HUGO XAVIER GUARILHA

# A QUESTÃO ARTÍSTICA DE 1879: UM EPISÓDIO DA CRÍTICA DE ARTE NO SEGUNDO REINADO.

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob orientação do Prof. Dr. Jorge S. Coli Jr.

2005170662

Este exemplar corresponde a versão que foi defendida e aprovada pela banca examinadora em 29/07/2005.

BANCA:

PROF. DR. JORGE COLI (ORIENTADOR)

PROF. DR. LUIZ CARLOS DA SILVA DANTAS

PROFª. DRª. IARA LIS SCHIAVINATTO

PROF. DR. MARCOS TOGNON (SUPLENTE)

JULHO 2005

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIDADE BC
Nº CHAMADA T/UNICAMP
G931q
0 1
V EX
TOMBO BC/ 65321
PROC. 16-P-00080-05
C D X
PREÇO 11,00
DATA 17/08/05
Nº CPD
Bib.id. 361471

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

Guarilha, Hugo Xavier

G931q A questão artística de 1879 : um episódio da crítica de arte no segundo reinado / Hugo Xavier Guarilha. - - Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador: Jorge Coli.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Américo, Pedro, 1843-1905. 2. Meirelles, Victor, 1832-1903. 3. Academia Imperial das Belas Artes. 4. Arte brasileira. 5. Crítica de arte. I. Coli, Jorge, 1947- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

(Sfm/ifch)

Palavras-chave em inglês (Keywords): Américo, Pedro, 1843-1905.
Meirelles, Victor, 1832-1903.
Imperial academy of the beautiful arts
Brazilian art
Art critic

Área de concentração: História da Arte.

Titulação: Mestre em História da Arte.

Banca examinadora: Jorge Coli
Luiz Carlos da Silva Dantas
Iara Lis Schiavinatto

Data da defesa: 29 de julho de 2005

## Resumo:

Trata-se da reunião da fortuna crítica dos dois quadros de batalhas pintados por Pedro Américo e Victor Meirelles, respectivamente a Batalha de Avahy e a Batalha dos Guararapes. As telas, de grandes dimensões e importância para o projeto de construção da História Brasileira, foram expostas quase lado a lado na Exposição Geral de 1879, o que motivou uma polêmica entre grupos de intelectuais distintos que se serviram dos periódicos da época para expressar suas posições. A reunião é antecedida por uma introdução que procura identificar nos textos elementos relevantes do pensamento crítico do período.



## Abstract:

It is a reunion of art critic texts about two of the greatest pictures painted by Pedro Américo e Victor Meirelles, *Batalha de Avahy* and *Batalha dos Guararapes* respectively. Both the paintings have big dimensions and high importance to the project that intends to build a national history for Brazil. They were showed side by side in the 1879´s arts exposition, and caused a great discussion between different groups of intellectuals that used the newspapers to express their opinions. This work has an introductory text before the reunion, which tries to identify over the articles relevant points from the thoughts of that period.

## Agradecimentos:

Especiais à Professora Maraliz de Castro Vieira Christo, pelo incentivo, e Prof. Dr. Jorge Coli, pela orientação.

Estou muito grato também aos professores Iara Schiavinatto e Luiz Dantas, por terem aceitado participar da banca tão em cima da hora e por contribuírem com questões bastante precisas no exame de qualificação.

A meus pais (sobretudo no período sem bolsa!), ao CNPq (pela bolsa!), e a todos os funcionários de todas as instituições em que pesquisei.

**Sumário:**

**Introdução.....p.7**

**1. Revisão Bibliográfica.....p.15**

**2. A questão artística de 1879.....p.73**

**Conclusão.....p.135**

**Textos de 1877.....p.143**

**Textos de 1879.....p.305**

**Anexo I (contratos).....p.483**

**Anexo II (Textos do catálogo da Exp. 1879).....p.489**

**Anexo III (Lista de transc. S. Paio).....p.495**

**Anexo IV (índice onomástico e biográfico).....p.499**

**Referências Bibliográficas.....p.579**

# Introdução:

Na Exposição Geral da Academia Imperial de Bellas Artes (AIBA) de 1872, os dois grandes artistas do Império, Victor Meirelles e Pedro Américo, apresentaram quadros de pintura histórica. O primeiro expunha o *Combate Naval de Riachuelo* e a *Passagem de Humaitá*, e o segundo a *Batalha de Campo Grande*, todos episódios da recém terminada Guerra do Paraguai. Em agosto deste mesmo ano o Ministro dos Negócios do Império, João Alfredo Corrêa de Oliveira, encomendou a Pedro Américo um outro quadro de história a ser concluído em quatro anos. O contrato não especifica o tema, mas de acordo com Carlos Rubens, biógrafo de Victor Meirelles, tratava-se da pintura da *Batalha dos Guararapes*, episódio da guerra de expulsão dos holandeses no século XVII.

No mês seguinte, no dia 20 de setembro, um novo contrato de pintura histórica é firmado pelo ministro. Desta vez é Victor Meirelles o incumbido de representar um assunto de história pátria em um prazo de cinco anos. É ele, e não Pedro Américo, quem vai apresentar a *Batalha dos Guararapes* em 1879. Carlos Rubens narra o episódio do seguinte modo:

> No ano de 1872, que transcorria, o povo carioca admirava com inaudito assombro e interêsse a exposição da *Batalha de Campo Grande*, de Pedro Américo, e a Batalha de Riachuelo e Passagem de Humaitá, de Vítor Meireles.
> Milhares de pessoas não continham o seu entusiasmo e o seu júbilo diante das telas magistrais dos dois geniais artistas da palheta. Entre êsses milhares de pessoas figurou o ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, a quem não eram alheias as artes.
> Procurou os expositores e convidou-os insistentemente a pintar outros quadros de assuntos brasileiros. E não demorou que encomendasse a Pedro Americo um tela sôbre a Batalha dos Guararapes, a fim de que ficasse picturalmente plasmado um episódio da guerra holandesa na sua terra pernambucana.
> O pintor de Paz e Concórdia aceitou a incumbência. Vítor Meireles concluía a pedaços o Juramento da Princesa Regente.
> Meses depois, o ministro João Alfredo recebia uma carta de Pedro Américo, declarando não poder executar a obra combinada e que havia escolhido outro assunto, que era a refrega de Avaí.

> Embora contrariadíssimo, o estadista do Império conformou-se com Pedro Américo, encarregou Vítor Meireles da execução da Batalha dos Guararapes.[1]

O prazo entre uma encomenda e outra é de um mês quase exato, e os contratos não especificam o tema de nenhuma das obras. Não é nada impossível, no entanto, que o ministro tenha sugerido a Pedro Américo um tema ligado à expulsão dos holandeses. Também não é impossível que o artista tenha preferido um episódio mais recente da história brasileira. Ou mesmo que tenha preferido uma reflexão (e um posicionamento) frente a um acontecimento contemporâneo. Diante da recusa, o encargo pode muito bem ter sido passado ao pintor da *Primeira Missa no Brasil* e da *Moema*.

Se for exata essa insistência de João Alfredo Corrêa de Oliveira na representação da expulsão dos holandeses, ela se torna indício de uma preocupação do governo no que diz respeito à construção de imagens para os mitos que serviam de base ao império. Jorge Coli afirma em sua tese de livre docência:

> A escolha dos temas possui intenções evidentes: mito fundador, Guararapes opera uma síntese das raças na mesma luta e funda a primeira legitimação de um país que se descobre senhor de seus destinos políticos. O feito guerreiro é batismo de fogo dessa solidariedade entre brasileiros, e a garantia de um sentimento inabalável. Avaí, por sua vez, instaura o heroísmo contemporâneo de uma nação que se confirma pela vitória.[2]

Índios e negros lutando juntos sob a liderança de brancos brasileiros e portugueses, todos eles habitantes legítimos do território que defendem, é uma das imagens com que os intelectuais do século XIX tencionavam recuperar um passado da nação que se criava. Com a celebração em tela esse passado se torna menos remoto e se transforma em ascendência heróica para um povo em formação. O catálogo da exposição de 1879 é bastante eloqüente:

> Nobre e civico exemplo de amor da patria! Aquelle exercito que se erguera disposto a morrer pela salvação do principio sublime da nacionalidade, compunha-se de três classes: pretos, indios e brancos que embora bem distinctos pela côr, nem por isso deixávão de se igualar pelo valor que se afinára nas amarguras da mesma adversidade.

---

[1] RUBENS, Carlos. *Vítor Meireles sua vida e sua obra.* Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1945, p. 65.
[2] COLI, Jorge. *Victor Meirelles e a pintura internacional.* Tese de livre docência. USP, São Paulo, 1997, p.14.

> D. Antonio Philippe Camarão era o governador dos Indios[3], Henrique Dias governador dos pretos minas e crioulos, André Vidal de Negreiros, João Fernandes Vieira e Barreto de Menezes, os mestres de campo, que commandavão os brancos, sendo este ultimo o General em Chefe, que bem pouco havia, acabava de receber este cargo por ordem e nomeação, que D. João IV, Rei de Portugal, antes lhe havia feito em 12 de Fevereiro de 1647, afim de substituir a João Fernandes Vieira.[4]

Lilia Moritz Schuarcz lembra muito bem em seu livro *As Barbas do Imperador* a importância da figura do índio no projeto de construção da história brasileira. Ao tratar da *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, menciona dois grupos de índios, os catequizados e os indomáveis. É um representante desse segundo grupo que prevê a gloriosa história brasileira que culmina com o reinado de Pedro II[5]. Na *Batalha dos Guararapes*, por sua vez, é Felipe Camarão quem está convencido do futuro da nação e de seu papel decisivo na conquista da liberdade futura. Sua figura revela um sentido maior para a guerra: não é a violência pura e simples, o desejo de matar, que se vê ali, mas uma escolha de lutar pela criação de um futuro que, no caso, é o momento em que a tela foi apresentada.

Por outro lado a recusa de Pedro Américo em retratar uma luta do século XVII também é bastante sugestiva. Só é possível especular a respeito de suas razões, mas o que parece provável é que para o artista um tema de atualidade serviria como um pretexto muito mais interessante para discutir o papel das guerras no século XIX. Por esse ponto de vista o *turbilhão* que se apresenta como *Batalha de Avahy* se transforma em documento e crítica de seu próprio tempo.

Crítica esmagadora pelas próprias dimensões gigantescas da tela, mostra seres humanos assassinando uns aos outros sob a aparente legitimidade da guerra. Os motivos ou as desculpas da contenda se perdem no *instante flagrado*. Um paraguaio praticamente pula

---

[3] Com inicial maiúscula.
[4] *Catálogo da Exposição Geral das Bellas Artes de 1879*. Rio de Janeiro, p.18.

da tela roubando uma carteira e na direita uma família pacata não mostra grandes esperanças de sobrevivência. Em primeiro plano um oficial brasileiro a cavalo rouba as bandeiras do inimigo enquanto um paraguaio sem camisa, também a cavalo, ergue a espada para vingar a afronta. Do lado esquerdo um paraguaio ameaça trespassá-lo com uma lança, mas é impedido por outro brasileiro que lhe puxa o braço. O cavalo se assusta, e do lado direito um par de mãos se ergue tenso, pronto para a agressão.

Entender a pintura de Pedro Américo como crítica à violência permitida pela sociedade tão orgulhosamente civilizada do século XIX pode ser uma chave que permite uma aproximação com a escolha de um tema de atualidade. Um retrato da guerra do século XVII dificilmente permitiria um desenvolvimento satisfatório da idéia presente no quadro, idéia que alguns críticos perceberam muito bem:

> Oh! quanto estou arrependido!... porque não é um quadro, não é uma pintura o que vi: é uma acção, um campo de batalha com todos os seus horrores, para quem nunca vio o campo, para quem só tem lido as descripções militares desses episodios tremendos da historia humana.
> Oh! sim!... Tenho visto, nos livros, batalhas, combates sem contas, muitas vezes com as descripções mais vivas, que se tem dado desde os primeiros dias da humanidade até hoje, mas nunca vira o sangue vivo a correr os olhos chammejantes, o ferro brandindo e cortando, as faces contrahidas, os peitos arquejantes, por cima dos feridos os cadaveres, as contorsões da morte abrigadas pelo desprezo ou pelas patas dos cavallos... nunca vira tudo isto vivo, como desta vez!
> Horror! E lá está em um carro uma familia fugitiva envolvida entre os combatentes; a mãi, que aperta em seus braços a tenra criancinha a quem uma bala devorou a vida; outra ainda de mais idade, face angelica a quem o terror não diminue a belleza, estreitando-se espavorida á pobre mãi, que, no auge da dor, só se occupa daquella a quem não póde mais servir de amparo!
> E a peleja é ardente e furiosa, o homem mata o homem como raivosas féras se estrangulão.
> O que mata aqui recebe ao mesmo tempo a morte de outra mão, que outro tiro certeiro á queima roupa não dá talvez tempo de executar a sua acção.
> E em toda a tremenda confusão mais que tudo se distingue o sangue e a morte; e o fogo que corre em todas as linhas, entre o fumo que é continuo, o fogo que de todos os pontos rebenta do vasto campo da immensa e bellissima paisagem....
> Quanto contrasta com taes horrores a sublimidade dessa natureza, que não fôra creada por certo para theatro e testemunha dessas tragicas scenas![6]

Não é a celebração da guerra, mas seu contrário. Outro crítico diz:

---

[5] Cf. SCHUARCZ, Lilia Moritz – *As Barbas do Imperador*. Cia. das Letras, São Paulo, 2004, pp. 132-133.

> Não nos repugna portanto que em um artista tão notavel como Pedro Americo, se passasse um phenomeno que temos visto realisado em muitos outros, e que se desprendesse das tendencias do meio que lhe parece predilecto, para nos dar essa affirmação democratica. Quer, porém fosse esse o seu pensamento, quer não, o contraste, de todo o quadro, a lucta marcial de dois exercitos inimigos até á ferocidade do desespero, com o grupo da familia campestre que se acha envolvida na peleja, entre o fuzilar da metralha, e o clamor dos combatentes, salta com uma evidencia e com uma precisão que assombram o observador.
> É nossa convicção que o autor da batalha de Avahy teve consciencia do grande valor da sua obra n'este ponto particular, e congratulamo-no com elle pela esplendida concepção.
> Ninguem dirá que elle materealisou a arte como tantos outros e que nos deu um quadro bem executado, com grandes bellezas de processo, porém, sem pensamento.[7]

Além das encomendas feitas em 1872, outro ponto chama a atenção. Com a apresentação de quadros históricos de ambos os artistas, começou-se a desenhar para críticos e público um cenário de emulação. Em 1879 a crítica tomaria partido na defesa e no ataque dos dois quadros que foram apresentados lado a lado na exposição daquele ano. Vários artigos foram publicados em *folhetins* e *apedidos*[8], criando uma polêmica que ficou conhecida por Donato Melo Júnior como *questão artística de 1879*. É a transcrição desses artigos que forma o corpo do presente trabalho.

São dois os objetivos em vista: disponibilizar essas fontes para os historiadores da arte que estudam o século XIX brasileiro e propor a análise de algumas das questões abordadas, sem no entanto desejar esgotar o tema. Trata-se de uma coleção de textos esparsos, publicados nos anos de 1877[9] e 1879, escritos por vários autores. Diferente de *A Arte Brasileira*, não há um projeto coeso que indique os caminhos para a produção artística no país, mas um grande debate de correntes contrárias na tentativa de se compreender o que acontece na Europa e a forma como o Brasil se coloca diante desse cenário. O esforço se dá

---

[6] Transcrição, p. 227
[7] Iden, p. 264.
[8] Os *folhetins* ocupavam o rodapé dos jornais, em geral nas três primeiras páginas. Eram utilizados para a publicação de obras literárias (ver Merlise Meyer....) e crônicas semanais, como o *Microcosmo* e o *Cartas de um Caipira*, ambos do *Jornal do Commercio*. *Apedidos* é como ficou conhecida a parte destinada a artigos de terceiros, pagos pelos próprios autores. Era lá que se desenrolavam as grandes polêmicas, constituindo uma boa fonte de renda para os periódicos.

no sentido de atribuir valor aos quadros, mas também na tentativa de discutir o papel do crítico de arte e de digerir e aplicar os conceitos estéticos que chegavam rápida e desordenadamente na América.

Oferecer esse material é sugerir um estudo mais aprofundado do espaço que a pintura histórica ocupava na segunda metade do século XIX e incentivar novas abordagens sobre o tema. Para atingir esse objetivo procurei respeitar tanto quanto possível a integridade dos textos, acrescentando notas em todos os pontos em que as passagens eram ilegíveis, confusas ou havia erros de tipografia[10]. A ortografia original não foi corrigida, e pareceu ser irrelevante acrescentar notas explicativas neste sentido, uma vez que os textos são perfeitamente compreensíveis tal qual se encontram. É bem verdade que algumas palavras são escritas de forma diversa por diferentes autores, mas isso não chega a prejudicar o entendimento[11].

A reunião das críticas é bastante completa, e cria um corpo consistente para ser analisado. Existem, no entanto, duas falhas dignas de nota: a ausência do primeiro artigo de *Nullius* publicado na *Gazeta de Noticias* do dia 29 de setembro de 1877 e dos artigos de *Cyneas* publicados no *Cruzeiro* de 1879.

A primeira delas se deve ao fato do exemplar em papel do periódico pertencente à coleção da Biblioteca Nacional estar deteriorado. Por conseqüência o microfilme também se encontra ilegível. A mesma instituição conserva a coleção do *Cruzeiro*, mas infelizmente a pesquisa é inviável. Exatamente o ano em questão necessita de restauro, não estando

[9] A primeira apresentação da *Batalha de Avahy* na corte foi em 1877, e causou certa discussão nos periódicos.
[10] Foi objetivo da transcrição respeitar ao máximo possível a forma como os textos se apresentam nos periódicos. Os erros de tipografia foram marcados com um asterisco (*), e os diferentes recursos de cada periódico ou autor foram respeitados em detrimento de uma formatação única. No final há um índice onomástico com dados biográficos de grande parte dos nomes citados nos textos.
[11] A palavra *céu*, por exemplo, é grafada *céo*, *céu* e *ceo*.

disponível para consulta. Pelo mesmo motivo a coleção não foi microfilmada, e não há nenhuma perspectiva de que o restauro se efetue antes do prazo de entrega deste trabalho.

Essas perdas constituem um problema. No entanto não é suficiente para invalidar o presente estudo. O conjunto de críticas reunido forma um corpo sólido e passível de análise, como já foi dito. Consegue se sustentar com coerência, sem que os artigos ausentes pesem decisivamente para a compreensão de alguma questão. Embora não tenhamos condições de conhecer todo o conteúdo desses textos, sabemos através do livro de Rangel de S. Paio[12] que *Cyneas* pertencia ao grupo contra a *Batalha dos Guararapes*. *Nullius*, por sua vez, publicou outros dois artigos em 1877, tornando clara sua posição crítica à *Batalha do Avahy*.

Com exceção dos artigos mencionados, não há nenhuma grande falha na reunião realizada. Uma ou outra nota pode ter passado desapercebida ou mesmo ter sido deliberadamente ignorada por sua irrelevância[13]. Mesmo assim o resultado final é bem completo, com a transcrição dos principais artigos de todos os grandes jornais e revistas do período, como se pode notar pela leitura. Das crônicas semanais, que em geral tratam de diversos assuntos, estão reproduzidas somente as passagens a respeito dos quadros.

Uma introdução à polêmica constitui a outra parte do trabalho. A opção foi por um estudo inicial ao invés de comentários na seqüência de cada uma das críticas. Comentários feitos a textos específicos têm a vantagem de possibilitar uma imersão maior no pensamento de determinado autor, mas quando são muitos polemistas, cada um com estilo próprio, apresentando premissas diferentes e tratando de aspectos variados, seria necessário

[12] PAIO, Rangel de S. *O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos*. Typographia Serafim José Alves, Rio de Janeiro, 1880.

muito talento para manter uma relação coerente entre as explicações, seguindo a ordem de publicação dos artigos. Um estudo inicial me parece a melhor saída. Permite maior liberdade em relação às críticas, além de possibilitar o estudo de pontos específicos que apareceram em ocasiões diferentes. Uma espécie de mobilidade entre os textos, o que permite passar de uma crítica para outra sem esmiuçá-las, na tentativa absurda de esgotar uma por uma.

A introdução se inicia com uma revisão bibliográfica de todos os principais textos publicados sobre a polêmica[14]. Não são muitos, mas é interessante perceber como ela foi abordada com o passar dos anos. É possível identificar algumas distorções, que se devem na maioria das vezes à posição apaixonada de alguns biógrafos e defensores de um ou outro quadro em particular, como Carlos Rubens e Argeu Guimarães.

No segundo capítulo há uma tentativa de identificar as referências utilizadas pelos críticos. A análise é feita na tentativa de entender a idéia de arte nacional que se desejava instaurar no Brasil. Torna-se necessário, portanto, passar pela Reforma Pedreira, realizada em 1855 por Araújo de Porto Alegre, fato de fundamental importância para a discussão que se estabelece na década de 70. Outros temas são abordados, na tentativa de localizar algumas discussões importantes e alertar para a relevância do debate.

---

[13] Durante as exposições apareciam notas diárias nos grandes jornais, sobretudo *Jornal do Commercio* e *Gazeta de Noticias* a respeito do número de visitantes que viram os quadros. Preferi não transcrever essas notas.

[14] Na revisão bibliográfica há uma seleção dos textos mais importantes que tocaram no tema, o que exclui uma série de livros que apenas comentam o episódio.

# 1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA:

O interesse relativo à *questão artística de 1879* sofreu alterações com o tempo. Muita coisa aconteceu entre a militância de Rangel de S. Paio em 1880 e a análise dos textos de Angelo Agostini feita cem anos depois por Carlos Roberto Maciel Levy. É importante perceber a forma como a polêmica foi tratada nos diversos momentos em que foi estudada: o que interessava ao pesquisador, seus objetivos, as fontes a que recorreu, a forma como o texto foi elaborado e, sobretudo, quais episódios eram privilegiados em detrimento de outros.

Neste capítulo há uma revisão dos principais textos que tocaram no tema. O objetivo não é só o de corrigir equívocos de uma bibliografia essencial para o estudo de dois dos principais artistas do século XIX no Brasil, mas também o de entender sob qual ponto de vista a polêmica se tornava atraente para os pesquisadores. Trata-se do estudo da história da *questão* e dos textos que a elaboraram.

## 1.1. Rangel de S. Paio

Uma das séries de artigos mais interessantes apareceu nos *apedidos* do *Jornal do Commercio* sob o título *A exposição da Academia das Bellas Artes – os quadros das batalhas*, assinada por Rangel de S. Paio. Provavelmente sua intenção era publicar apenas um texto dividido em três partes[15], organizando seu pensamento a partir daquilo que considerava serem as duas grandes escolas de seu tempo: o *Realismo* e o *Idealismo*. Entretanto sentiu necessidade de defender seu ponto de vista em outros quatro artigos.

Outros dois saíram no *Mequetrefe*[16] sob pseudônimo de *Planche, le petit*, completando sua contribuição para a fortuna crítica da exposição de 1879. No ano seguinte veio a lume o livro *O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos*, a primeira obra que reúne e analisa alguns dos textos da polêmica. Seu objetivo é bastante claro: provar que Victor Meirelles saiu vitorioso do debate, ou antes, *provar a suspeição das acrimoniosas criticas feitas ao Commendador Victor*[17].

Divide-se em duas partes: *Zoilos e Críticos* e *Victor Meirelles de Lima*. A primeira delas se esforça para apagar as manchas deliberadamente lançadas pelos articulistas anônimos. Trata da dinâmica da polêmica acerca dos plágios e desvenda tanto a fragilidade dos argumentos utilizados, como as verdadeiras intenções desses autores. Na segunda parte retoma alguns pontos de seus *apedidos* e reponde as críticas que julga mais pertinentes, aquelas que de alguma forma tentam discutir o valor da obra.

### 1.1.1. Zoilos e Críticos:

[15] No terceiro artigo não há nenhuma indicação de que a crítica continuaria, dando mesmo a idéia de que a análise estava completa.
[16] Só o segundo deles faz parte da transcrição, uma vez que é o que trata dos quadros das batalhas.
[17] PAIO, Rangel de S, Op. Cit., p. 103.

É importante não perder de vista que *O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos* foi publicado no ano seguinte ao da polêmica. As questões que interessavam a Rangel de S. Paio têm um forte caráter passional e só em parte são as mesmas que interessam para este trabalho. Seria absurdo para o historiador da arte, hoje, recuperar o espírito de partido que havia no século XIX e que chegou a perdurar nas primeiras décadas do século XX. Para a análise do texto, é necessário reconhecer seu caráter militante, o desejo de restaurar o prestígio de Victor Meirelles e de legitimá-lo como o grande pintor de história do II Reinado. Existe um propósito imediato na repercussão do livro em seu próprio tempo, propósito que pouco difere daquele manifestado pelas críticas no ano anterior.

Seria muito pouco afirmar que o discurso de S. Paio se limita a esclarecer ou discutir alguns pontos das críticas. Ele constrói a reputação de artista consciencioso, sério, seguro de suas habilidades técnicas e de suas pesquisas históricas, embora ao mesmo tempo fosse doce, tranqüilo, sempre disposto a ouvir comentários e, sobretudo, a ensinar – em contraste com o orgulhoso Pedro Américo que apresenta temperamento muito mais enérgico e agressivo. Victor Meirelles aparece como o pintor de história por excelência: sua índole permite uma aproximação com a verdade histórica, o artista não se deixa levar por arroubos de gênio que sacrificam a verdade dos fatos. Ao mesmo tempo conhece muito bem o *savoir faire*, aplica bem as lições aprendidas na Europa e é dotado de grande talento para a invenção.

É assim que nos primeiros capítulos o autor oferece um depoimento sobre o comportamento do artista em Pernambuco, quando este foi estudar o cenário da guerra

contra os invasores holandeses. Foi nesse período que nasceu a amizade entre pintor e crítico, e o testemunho é o de quem acompanhou o processo de pesquisa:

> Laborioso, descansava de um trabalho iniciando outro.
> Abandonava um *croquis*, para emprehender uma jornada, afim de observar um quadro de que tinha noticia, ou uma espada, um elmo, um escudo achados aqui ou além, nas immediações dos lugares dos combates. Refocilava das fadigas diurnas, consultando a historia ou pedindo episodios e explanações ás tradições populares.[18]

Nada é gratuito no texto de S. Paio. Se ele se alonga na introdução é porque deseja estabelecer a imagem de pintor pautado em pesquisas sérias. O trecho acima legitima Victor Meirelles como autoridade em relação ao tema escolhido. Todas as críticas relativas à falta de verdade histórica na obra são repelidas de imediato a partir deste testemunho ocular. Ninguém melhor que o pintor conhece os detalhes do episódio, os retratos dos personagens e a paisagem da região. O quadro é, então, a representação mais verdadeira possível do acontecimento.

O depoimento continua à guisa de introdução pelos três primeiros capítulos, até que a exposição é aberta:

> Raiou o dia da Exposição. Sua Magestade o Imperador foi em pessoa abril-a, e depois das etiquetas do estylo deo-se ingresso ao povo. Desde ahi começaram-se a formar dous partidos, cada qual mais exclusivista, mais parcial, mais injusto. Raro apreciava ambas as télas. Para os intransigentes, o facto de gostar de um importava depreciação do outro quadro. [19]

Em seguida chama a atenção para o desenrolar das críticas nos periódicos:

> De uma pugna nos plainos da esthetica, desceram a uma luta no estendal dos convicios. Houve quem nem estacou perante a maledicencia, nem achou vil a calumnia.
> Não era a critica de um trabalho d'arte, de um producto intellectual, bom ou mau, dando jús ao respeito á entidade productora, podendo ser pulverisado, mas só elle e com criterio, em phrase comedida e sem acarretar a menor injuria. Era a vociferação de um adversario cego pelo odio. Não parecia uma questão no campo atapetado de uma academia, e sim entre partidarios encandeados pelas luzes da ribalta, cegos, illogicos, aggressivos (...).[20]

---

[18] PAIO, Rangel de S, Op. Cit., p.12.
[19] Idem, p.17.
[20] Idem, p.17.

A partir de então, reúne e comenta algumas das críticas positivas e negativas recebidas pelo quadro, ao mesmo tempo em que narra a dinâmica dos acontecimentos. Não faz parte dos planos dessa revisão bibliográfica se estender em uma análise detalhada dos comentários a respeito de cada um dos textos selecionados e transcritos. É muito mais interessante perceber o ponto de vista sob o qual a polêmica foi narrada e como algumas de suas idéias apareceram com maior insistência[21].

A transcrição tem início com um texto do próprio S. Paio publicado no *Mequetrefe*. Como diz o autor, *não era um artigo de critica e sim modestas palmas atiradas ás plantas dos homens que, neste paiz, amam-no e em seu favor trabalham.*[22] Aqui o autor não se atém a nenhuma obra específica, limitando-se a mencioná-las e a afirmar com orgulho que as artes se desenvolvem no Brasil[23].

Os dois artigos seguintes foram publicados sem assinatura no *Folhetim do Jornal do Commercio* de 18 de março e 5 de abril. O primeiro aponta alguns senões na *Batalha dos Guararapes*, mas os perdoa, já que o artista não teve a seu dispor modelos, retratos dos personagens e museus a fim de pesquisar armas e vestimentas. S. Paio aceita esses argumentos, embora bem mais à frente diga que Victor Meirelles teve apoio do *Instituto Archeológico Pernambucano* para conseguir estudar objetos utilizados na batalha:

> Engana-se, pois, quem pensar que Victor, por carecer de modelos para a reproducção das armas, vestuarios e outros accessorios do facto, a que deo o ultimo traço de immortalidade, deixou alguma cousa a desejar a semelhante respeito.
> Se elle não os teve com a abundancia com que os encontraria na Europa, principalmente nos Paizes Baixos, não deixou de obtel-os em Pernambuco.

---

[21] No entanto, *O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos* é referência fundamental para todos os pesquisadores que tocaram no tema da *questão de 1879*, de modo que existe a necessidade de saber quais os documentos fazem parte da seleção e que, por conseqüência, fazem parte do repertório dos demais estudiosos do tema. Para solucionar o problema, optei por oferecer no anexo um quadro detalhado contendo todo o material transcrito pelo autor.

[22] PAIO, Rangel de S, Op. Cit., p. 19.

[23] Este artigo não consta da transcrição por não fazer nenhum comentário relevante sobre os quadros das batalhas.

> Ha no Recife uma associação importante, que só não tem comprehendido bem o seu papel civilisador, porque só tem olhos para o periodo hollandez: - É o Intituto Archeológico Pernambucano. Pois bem, nelle Victor Meirelles encontrou armas e muitos outros accessorios de que teve necessidade.
> Para os vestuarios Paulo Rembrandt e Bartholomeu Van-der-Helst, pintores contemporaneos da batalha dos Guararapes, prestaram-lhe fecundo manancial.[24]

Do artigo seguinte, reproduz apenas a carta endereçada ao folhetinista e a resposta em defesa do movimento existente no quadro. São textos que servem de exemplo do que seria uma boa crítica de arte: discute-se o valor das obras com respeito, defeitos e qualidades são apontados sem que haja qualquer tipo de ofensa para o artista.

As transcrições seguem com parte do folhetim de Carlos de Laet do dia 23 de março e com o segundo artigo de Rangel de S. Paio para o *Mequetrefe*. É interessante notar que na cópia deste último, o autor deixa de lado os elogios feitos à *Batalha do Avahy* e transcreve somente o trecho relacionado à *dos Guararapes*. Mais interessante ainda é perceber em seu comentário a presença do espírito de partido, tão ausente de suas críticas do ano anterior:

> Vê-se que tratei com a devida consideração ao emulo do Commendador Victor Meirelles. Seguia os impulsos de meu coração e os ditames da educação que recebi. Se a questão dos plagios já me fosse conhecida eu evitaria fallar na *Batalha de Avahy*, antes que usar de phrase de arrieiro. [25]

No artigo do *Mequetrefe* o autor não só elogia o quadro de Pedro Américo como o diz superior ao de Victor Meirelles em movimento, variedade e realismo da ação[26]. Evidentemente esse trecho não é transcrito. Um ponto que fica claro na citação acima é que o pintor da *Batalha dos Guararapes* foi absolvido das acusações de plágio, mas Pedro Américo foi condenado. Essa questão é recuperada no capítulo seguinte quando comenta o desenho publicado na *Revista Illustrada*:

---

[24] PAIO, Rangel de S, Op. Cit., p.259.
[25] Idem, p.40
[26] cf. transcrição pp..345-347.

> A *Revista Illustrada*, que mais do que nenhum outro perseguio a Exposição com seus epigrammas e motejos em artigos e desenhos; a *Revista* que não poupou ninguem, desde a Academia até o mais modesto expositor e mais do que a Victor Meirelles, muito mais, atirou-se ao Dr. Pedro Americo, a respeito de quem, em um de seus numeros, profere, por meio do obediente *crayon*, que a *Batalha de Avahy* só do Dr. Pedro Americo tem a paternidade *putativa*, porque, ao passo que Horacio Vernet, Ivon, Gustavo Doré, Pagliani, Ricci e outros a pintavam, o Artista Parahybano elaborava os artigos laudatorios que o denominaram o Principe dos pintores do seculo (...)[27]

Não é verdade que a *Revista Illustrada* se atirou mais contra Pedro Américo. Um pequeno texto que não é reproduzido por S. Paio mostra uma crítica muito mais cruel ao pintor da *Primeira Missa*:

> Agora a *Batalha dos Guararapes* é toda do Sr. Victor Meirelles, sem mesmo exceptuar o cavallo branco do segundo plano...
> O *feliz encontro* é todo d'elle, do chefe da escola brazileira, do nosso Pardal da pintura e autor do "Juramento da Princeza".
> E se disserem que é de alguem, é esse alguem e não o Sr. Victor que deve protestar.
> Se o attribuissem, eu intentara processo por injuria.[28]

Segue-se a transcrição de outros artigos, mas em uma discussão que ainda mantinha um nível elevado. Até esse ponto, para S. Paio, toda a imprensa havia se manifestado a favor de Victor Meirelles, e *quando indigitava senões, esses não eram de ordem a prejudicar o merito do trabalho, quando muito fazia-o menos preferivel ao trabalho em confronto*[29].

Com os folhetins publicados no *Repórter* e assinados por *Rembrandt* é que se dão as primeiras manifestações da crítica injuriosa. O autor revela as contradições em que cai o folhetinista ao dizer que o quadro é primorosamente bem pintado e de grande valor artístico ao mesmo tempo em que critica a falta de movimento e a monotonia criada pela representação de rostos e posições semelhantes:

> Ainda assim a belleza é tão evidente que *Rembrandt*, dizendo que as figuras tem uma só attitude, uma frieza de acção, uma falta de movimento e de repetir muitas vezes que todas as caras são semelhantes, terminando por julgar <<que o nosso estimado artista não apresenta progresso algum na pintura, desde seu primeiro *quadro celebre a Primeira*

[27] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.41
[28] Transcrição p.443.
[29] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.45.

> *Missa na Brazil*>>, confessa, no entretanto, <<que Victor é um grande pintor e a *Batalha dos Guararapes* um quadro de grande valor artistico.>>
> Admire o paciente leitor e digne-se de notar, entre as palpaveis contradicções que pullulam de cada grupo de idéas, as difficuldades do folhetinista, dirigindo-se a um algo sem de chofre offender a opinião geralmente acceita; digne-se de attender a habilidade com que buscou insinuar, pouco a pouco a idéa de ser uma nullidade o autor da Moema (...).[30]

A resposta de S. Paio a esses artigos é bastante simples: *o mérito offende... a quem o não tem...*[31]. Cita vários exemplos de grandes personalidades que foram igualmente caluniadas por críticos seus contemporâneos. Mais que isso, coloca o gênio artístico de Victor Meirelles ao lado dos de Victor Hugo, Byron, Voltaire, Molière e Milton, como se a perseguição promovida pela imprensa fosse elemento que conferisse aura às grandes personalidades. Parece dizer, como Victor Hugo no *post scriptum* à carta enviada a Baudelaire: *E quanto às perseguições, são grandezas. Coragem!*[32]

Há uma pequena discussão a respeito das acusações feitas por *Rembrandt* e chega-se finalmente ao desastrado folhetim do Dr. Mello Moraes Filho, que *fez desencadear-se uma borrasca, de ha muito accumulada, sobre a fronte do insigne professor de pintura*[33]. O autor se esquiva da análise do artigo e se dedica à reação de *X* e *Y*, que se jogaram contra Victor Meirelles ao invés de se limitarem a defender Pedro Américo.

Em 1880 as acusações feitas à *Batalha do Avahy* estão mais que provadas, se não pelo Dr. Mello Moraes Filho, pelo último artigo de Bethencourt da Silva na *Revista Brasileira*. Para Rangel de S. Paio, Pedro Américo é plagiário porque as autoridades no assunto, os membros da AIBA, assim afirmaram e provaram satisfatoriamente. O que o defensor da *Batalha de Guararapes* faz é se apropriar, talvez de uma forma

---

[30] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*,p.46.
[31] Idem, *Ibidem*, p.47
[32] HUGO, Victor. Carta de Victor Hugo. In: GAUTHIER, Théophile. Baudelaire. São Paulo: Boitempo, 2001. p. 133.
[33] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.58.

exageradamente passiva, de um discurso que se pretende oficial. No entanto, o caso das acusações feitas a Victor Meirelles é bem diferente. Foram articulistas anônimos que lançaram a dúvida, pessoas sem coragem sequer para assinar suas pilhérias, que faziam insinuações maliciosas em linguagem que, por si só, já mostrava o objetivo de destruir a reputação do artista.

As mesmas autoridades que acusaram Pedro Américo defenderam Victor, de modo que o discurso oficial aponta para a absolvição do pintor da *Primeira Missa no Brasil.* A forma como S. Paio trabalha a questão das acusações levantadas pelos articulistas anônimos de textos facetos é bastante interessante. Já em 1879, um de seus artigos para o *Jornal do Commercio* tratava da posição cômoda desses detratores:

> Sobre qualquer assumpto, e a respeito de qualquer personagem emittem opiniões, fazem juizos, *insinuão* diffamações sem responsabilidade moral ou juridica. Sem a primeira, porque ainda quando suas idéas possão provocar a animadversão publica, ninguem atina contra quem. – Como a um espectro impalpavel, não ha quem possa marcar-lhes a fronte com o stygma de seus máos feitos. Elles fogem até ás proprias recordações, com um simples movimento das lentes da machina fantasmagorica ou mudança da estampa a projectar-se nella – nesse caso chamada *pseudonymo*.[34]

O anonimato é um recurso permitido pela imprensa do século XIX, mas para o autor, em questões de estética, não passa de uma covardia. S. Paio não perde oportunidade de tecer críticas a respeito dessa posição. Analisa os discursos revelando que na origem de tudo está a vontade de minar o prestígio de Victor Meirelles, tão arduamente conquistado. Sem escrúpulos e sem medo de punição, esses escritores são capazes de lançar mentiras irresponsáveis a público, e a luta se torna injusta. Diz em um de seus comentários:

> Era contra as regras da cavallaria bater-se com o cavalheiro de viseira erguida quem a conservasse descida, esquivando-se a ser conhecido. O escriptor herdou dos tempos medievaes a nobreza no ataque, a grandeza na espontaneidade da defeza do justo e honesto, a abnegação no serviço de uma grande idéa.
> Quem não segue estes preceitos, não calça a espora d'ouro dos apostolos da civilisação.

[34] Transcrição, p. 408.

> Quando bate ás portas da imprensa diaria, não é como jornalista, arregimenta-se com os testas de ferro.[35]

Deste modo Rangel de S. Paio esvazia o conteúdo dessas críticas. É uma estratégia evidente: não reconhecendo a integridade dos anônimos, se dispensa da tarefa de refletir sobre seus textos. De um lado temos Bethencourt da Silva, professor da cadeira de Arquitetura da AIBA e fundador do Liceu de Artes e Ofícios, artista que reivindica a própria autoridade:

> A critica da arte pela arte, como elemento vivificador do genio do poeta que se apresenta á exhibição publica, no torneio esplendido e pacifico das lutas da intelligencia, já não se contenta com reflexões superficiaes que revelam a incapacidade do censor.
> Para a analyse das producções de cada arte é de mister conhecerem-se as particularidades intimas e profundas em que ellas se originam e se constituem, já que cada uma exige para sua propria manifestação uma sciencia particular.
> Desde que a paixão do bello absoluto elevou o estudo e a analyse das producções artisticas até á demonstração de que a arte é mais do que a philosophia, por isso mesmo que não se perde no mundo impalpavel das abstracções, a missão do critico deixou de ser o apodo, a verrina que calumnia e insulta, sem pundonor, nem consciencia.
> Si a creação na arte é depois da religião a mais elevada aspiração a que pode attingir o homem sobre a terra, como não deve ser respeitoso e moderado o estudo analytico daquelle que, sem produzir, tem de engrandecer-se até á altura do genio que vae apreciar, vendo e sentindo como elle no mundo immenso do seu espirito phantasioso?
> A critica maledicente com que entre nós se offende e insulta um artista, e ás vezes uma corporação, não serve sinão para entumecer odios mesquinhos, nefandos e injustificaveis, de que se alimentam almas abatidas de todo o sentimento moral e até da propria dignidade.[36]

Do outro lado, temos *X*, *Dr. Y*, *A. Gil*, *Cyneas*, *Z*[37], que não se deixam revelar. Não são autoridades, nada os legitima como tal. Ao contrário, utilizam seus conhecimentos para a galhofa, para denegrir o trabalho alheio. Não são, portanto, legítimos. A fragilidade desse pensamento é óbvia, talvez mesmo para os que o sustentam. É claro que nenhum desses pseudônimos tem o menor desejo de concorrer com a crítica oficial. O que eles querem, ao contrário, é negar a seriedade jornalística e o suposto conhecimento das autoridades. Não reconhecem Bethencourt da Silva, por exemplo:

---

[35] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.70
[36] Trasncrição p.463.
[37] Rangel de S. Paio sugere que *X* e *Z* são pseudônimos do mesmo crítico.

> Afinal de contas isso de bellas-artes é uma historia.
> E uma historia mal contada pelo Sr. Bittencourt da Silva na "Revista Brasileira", onde o supremo architecto já desfechou dous artigos com promessas de mais!...
> (aguenta-te Julio Huelva, que a piada já lá está.)
> Quando digo dous, não é que lesse ambos, não. Deos louvado, deparei logo com o II e um vide a *Revista* passada...
> Não vê que eu caio n'essa, de indigestões basta uma.
>
> *
>
> Felizmente vem a cousa em forma de maximas a marquez de Maricá, de modo que, de baixo para cima ou de cima para baixo, dá sempre errado, como os artigos do *Cruzeiro* (desculpem.)
> É tudo assim: "As composições da arte, qualquer que seja a sua manifestação, são livres, mas ha certas regras de que não póde afastar-se o artista."
> Perdão, mestre; mas se as composições da arte são livres, por que regras então de que o artista não póde afastar-se? E se ha regras,... como são livres as composições da arte?
> Mysterio e ...asneira![38]

A utilização de pseudônimos permite a construção de textos espirituosos, sinceros e bastante precisos em muitos casos. Desmerecer o conteúdo dessas críticas a partir da ausência de assinatura é algo tão malicioso quanto o sarcasmo de *A. Gil* pela *Revista Illustrada*. No entanto, é um argumento que parece válido ao partido dos defensores de Victor Meirelles, e o combate aos pseudônimos se torna um ponto importante da polêmica. Ela passa a se desenvolver também em um outro eixo que não apenas o da análise das obras: a função e a legitimidade do crítico.

Surge uma discussão a esse respeito quando *X* expõe o nome de Carlos de Laet como autor do folhetim *Microcosmo*, do *Jornal do Commercio*, até então assinado apenas com suas iniciais. A autoria da crônica semanal não era nenhum segredo, mas Carlos de Laet sente-se ofendido e exige a identificação de *X*. O fato é contado por Rangel de S. Paio a partir das transcrições do *Microcosmo* de 27 de abril e 4 de maio, de *X* do dia 28, em que chama Carlos de Laet genro da Academia e o de *Dr. Y* no dia 29 de abril.

[38] Transcrição, p.462.

A descrição do incidente é encerrada com a cópia de trechos do artigo de *Dr. Y* se retirando da polêmica. Sua justificativa é que a redação do jornal foi vendida e já não havia espaço para seus folhetins. Esse recuo é ironizado e identificado como uma vitória dos defensores de Victor Meirelles. Para o autor fica claro que *X* e *Dr. Y* não conseguiram sustentar uma polêmica com o folhetinista.

Essa é uma discussão paralela, é preciso ver a principal. Ela começa com a reação de Victor Meirelles ao ler o primeiro folhetim de *Dr. Y* e se ver acusado de plagiário:

> Quando vio esta carta rescendendo o odio a distancia immensa, o nosso distincto Pintor perdeo por um momento a calma habitual.
> Nunca elle podéra suppôr que tamanha fosse a maldade humana. Foi mister conselhos de amigos para serenal-o um pouco.
> Se visaram causar uma dôr forte, alegrem-se, conseguiram. Homem de bem, Victor lendo a... insidiosa accusação de plagiario, foi victima de um grande desgosto. Seu rosto empallideceo, seus labios cerraram-se, suas faces contrahiram-se.
> Soffreo muito.
> Será novidade para muitos. Ha quem nunca será capaz de comprehender a existencia de dôres moraes. Esses são felizes. Tendo causado tantas, é possivel que duvidem d'ellas, é possivel que julguem um passatempo a honra de um homem.
> Soffreo. Depois tomou a penna e exigio as provas da infamia (...)[39]

A dignidade ferida do *Pintor*[40] surge como prova de sua inocência. Não há mais o que discutir, a questão ganha o campo da honra e o artista injustiçado utiliza todos os recursos para limpar a mancha em sua reputação. O meio mais honesto, no caso, seria oferecer todo o material e permitir que o público julgasse por si mesmo. Isso foi feito, e enquanto os defensores de Victor Meirelles o absolveram, os detratores o condenaram.

O capítulo XX trata da vitória de fato, da apresentação dos quadros de ao lado das gravuras supostamente plagiadas:

> Em quanto a luta estabelecia-se nesses diversos terrenos, Victor Meirelles interessado pela sua honra, e vendo que não era attendido seu convite, obteve duas formosas gravuras dos quadros de Horacio Vernet e Isabey, e as expos na Academia, a primeira em frente á sua *Primeira Missa* e a outra á *Moema*, pedindo ao publico que houvesse de julgal-o ante os documentos exhibidos.
> (...)

[39] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, pp.81-82.
[40] com "P" maiúsculo para Rangel de S. Paio.

> O publico foi, vio e julgou. Victor obteve um novo triumpho, seus accusadores fugiram em debandada, cogitando, *alguns*, novo recurso para vingança.[41]

Não há mais discussão, o pintor da *Batalha dos Guararapes* foi absolvido pelo público, o grande juiz. Pedro Américo, ao contrário, é novamente acusado pelo Dr. Mello Moraes Filho em seu segundo folhetim do dia 1° de maio. S. Paio transcreve o texto e comenta, no final:

> O povo, avido de escandalos, correu a julgar o que de novo se lhe offerecia, e desta vez parece-me que foi a arte brazileira quem se retirou cabisbaixa e abatida.
> (...)
> É pena que talento de tão elevada estatura procure, antes no alheio de que nos recursos proprios, inspiração para exercicio de seus afamados pinceis! Quanto fôra para desejar que, em vez de querer fazer impossiveis em periodo limitadissimo, não gastasse elle tempo necessario para a concepção de seus quadros, o estudo de seus modelos, o exame do theatro da acção, e só depois deixasse extravasar na téla a realisação de suas idéas!...[42]

A forma como o autor retira a legitimidade de Pedro Américo como pintor de história é muito clara: ele não manifesta as características para esse tipo de pintura. A idéia que faz de Victor Meirelles, por outro lado, é desenvolvida desde os primeiros capítulos, sempre ressaltando que o artista manifestava todas as qualidades que faltavam ao pintor da *Batalha do Avahy*.

O capítulo seguinte traz a transcrição de passagens do artigo de *Z*, publicado na *Revista Illustrada*. Rangel de S. Paio percebe semelhanças de estilo entre os textos de *Z* e *X*, sugerindo serem a mesma pessoa - o que realmente é provável. O autor não responde a um novo adversário, mas a um antigo que se esconde por trás de um novo pseudônimo. Recupera à força as recordações do anônimo. Deste modo, ao apontar as incoerências deste último texto, ele se refere imediatamente aos anteriores, escritos pela mesma pena maliciosa. Destruir *Z* significa dar o golpe de misericórdia em *X*, que tanto o incomodou.

---

[41] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.102.
[42] Idem, ibidem, p.107-108.

A primeira parte do livro *O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos* chega a termo. Cumpriu-se o objetivo do autor. Se ele se alonga não é por necessidade, mas pelo desejo de prolongar a vitória de seu partido ou mesmo pelo prazer de ver o adversário mudo. A resposta a Z, então, é precedida por uma longa narrativa sobre a formação de Victor Meirelles na Europa, o modo como superou as deficiências de ensino que recebeu na AIBA e os planos de Araújo de Porto Alegre para o futuro professor de pintura histórica.

A longa preparação da resposta é útil para resolver a questão colocada pelo anônimo:

> Tem uma historia o quadro em que o Sr. Victor Meirelles acabou pintando o padre, conforme Horacio Vernet. No seu primeiro estudo desenhou elle um toldo e sob esse toldo o padre, sachrista, e no primeiro plano os indios assistindo á ceremonia.
> Era quasi a *Primeira Missa na America*, de Blanchard, que elle teve de reformar, por conselhos do Sr. Porto-Alegre que lhe pedio tambem que tirasse os carvalhos do seu quadro, pois no Brasil não existia essa arvore, ficando então a *Missa* como hoje é, e que tem percorrido as exposições americana e européas, mas sempre muito semelhante à de Horacio Vernet, embora os dois degráos de menos no altar.[43]

Rangel de S. Paio procura referências sobre o quadro e o pintor citado e não encontra muita coisa[44], a não ser traços biográficos dos três artistas de sobrenome Blanchard: Jacques, João Batista e Gabriel. Não encontra nenhuma palavra sobre o quadro em questão[45], e diz:

> Demos, porem, por hypothese, que um dos Blanchard ou qualquer outro pintor haja composto algum quadro representando uma primeira missa em qualquer parte do mundo, que Victor o visse, e que diante delle sentisse nascer-lhe a inspiração productora do seu.
> O que haveria nisso de mau, de desairoso, de aviltante?
> Pois é plagiario um individuo, que se occupa de assumpto já explorado por outrem, ou o que se apropria de idéas, phrases, periodos, capitulos inteiros de obra alheia?
> O bom senso não dá duas respostas, porque elle sabe que se tão extenso fôra ese modo de entender, nada no mundo teria originalidade: homem de lettras ou de sciencia, artista ou operario, todos seriam plagiarios, pois que, desde o tempo de Salomão, - *nihil sub sole, novum.*[46]

---

[43] Trasncrição, p.445.
[44] Cita como referência Villot, Desobry e Blanc.
[45] Trata-se da Primeira Missa na América de Pharamond Blanchard.
[46] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, pp.139-140.

Deixa claro que, se o quadro de Blanchard realmente existe, não era muito conhecido e, provavelmente, não foi visto por Victor Meirelles[47]. Pelas citações das cartas de Araújo de Porto Alegre feitas nos capítulos anteriores vê-se que não houve nenhum conselho do tipo descrito por Z, e que este se apóia em informações equivocadas para sua crítica. Foi o golpe final.

Mais dois artigos foram transcritos, o publicado pela *Revista Musical* e intitulado *A Batalha dos Guararapes e nosso ponto final* e o assinado pelo próprio Rangel de S. Paio nos *apedidos* do *Jornal do Commercio* do dia 28 de abril, já comentado. O primeiro trata de uma análise do quadro e de sua recepção crítica, aponta defeitos e chega a dizer que é um erro de ofício. Não entra na discussão de plágio, ao contrário se prende ao quadro para revelar a mediocridade de Victor Meirelles. S. Paio não responde, deixa para fazê-lo na segunda parte do livro. No entanto, afirma:

> Ainda quando Victor Meirelles tivesse naufragado, a *Revista Musical* não poderia sahir dos limites prescriptos por suas condições e especialidade. Accender uma fogueira no ponto mais escarpado da costa, e aguardar a chegada do naufrago, de remo erecto e prompto para descarregar-lh'o na fronte, desde que elle tentasse a salvação subindo pela escarpa do rochedo, não competia á *Revista Musical*![48]

### 1.1.2. Victor Meirelles de Lima

É aqui que S. Paio trata da crítica que considera mais bem fundamentada ou, ao menos, mais séria. Também é o espaço em que retoma a discussão encetada no ano anterior com a *Revista Musical e de Bellas Artes*[49]. Deve-se observar que o caso já não é mais absolver Victor Meirelles das acusações de plágio, mas analisar o quadro sem perder de

---

[47] Os laços de amizade entre Victor Meirelles e o autor do livro são evidentes. O acesso às diversas cartas de Araújo de Porto Alegre que foram transcritas é uma prova disso, uma vez que somente o pintor poderia tê-las cedido.

[48] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.141.

[49] Essa discussão específica será abordada no segundo capítulo.

vista os argumentos expostos no ano anterior. O trabalho de construção da imagem do artista persiste, sobretudo na insistência em aproximá-lo a Raphael.

Assim como na primeira parte, Rangel de S. Paio se alonga na introdução. Estabelece muito bem as bases de seu discurso, primeiro tratando de Araújo de Porto Alegre e de seu período na direção da AIBA. Do diretor, passa facilmente à construção da pinacoteca, planejada em sua gestão. É importante perceber como o texto é lúcido: tanto a *Batalha dos Guararapes* como a de *Avahy* são resultados diretos do projeto de Porto Alegre para a arte brasileira. Em 1879 a pinacoteca finalmente cumpria um de seus mais importantes deveres: abrigar os grandes quadros de celebração da história nacional.

Rapidamente passa para a *Batalha dos Guararapes* e tenta fazer uma aproximação entre Victor Meirelles e Rafael. É muito clara a referência à *Revista Musical*, que dizia em um de seus artigos:

> Ha comtudo um grande defeito entre nós; é que, desde o verdadeiro artista de talento, até ao mais insignificante *rapin*, com raras excepções, julgam-se todos Raphaeis Sanzios, Ticianos, Rubens e Rembrandts.
> D'esta convicção provém uma susceptibilidade tal, que desde que os não comparem aos mestres citados, julgam-se offendidos, e dão por insufficientes os criticos; sem se lembrarem que esta insufficiencia, tanto deve caber ao critico quando elogia, como quando censura![50]

Rangel de S. Paio retoma a discussão afirmando sobre o quadro:

> Em que peze a quem veda que se falle nos grandes nomes, ainda quando, os grandes nomes podem ser evocados, não deixarei de dizer: - o estylo elevado e nobre, no entretanto simples, fal-a filiar á Escola Romana, a *correcção do desenho*, á Florentina, o brilho do colorido, a gamma opulenta e harmonica das côres, á de Veneza.
> Não é lugar commum, nem declamação vã essa proposição. Buscarei fundamental-a, não quanto ao desenho nem ao colorido, porque só por cegos voluntarios poderia ser denegado, mas quanto á composição raphaelesca, sim; porque não usar de todas as letras para exprimir meus pensamentos?!...[51]

A reação à *Revista* apenas se esboça nesse momento, é interrompida por uma narrativa da história da pintura ocidental que se torna um rodeio bastante longo. Os

[50] Transcrição p.369.

acontecimentos se sucedem e se encaixam perfeitamente, como nos manuais. S. Paio percebe a importância da pintura na Antigüidade a partir dos escritos de Plínio, o velho. Durante o império romano a técnica começou a fraquejar, mas a decadência só chegou ao auge com a arte bizantina. Foi durante o renascimento que readquiriu seu valor. Foi quando a pintura *attingindo (...) semelhante altitude, um codigo de leis, regras theoricas foram deixadas afim de prevenir algum outro eclipse (...).*[52]

Código de leis e regras teóricas que os artistas não podem deixar de obedecer e que os críticos não podem deixar de conhecer para avaliar as obras. A literatura artística, sobretudo a literatura a respeito da técnica artística ganha muita força no texto de S. Paio. Em um primeiro momento é necessário notar que o autor precisa se afirmar como autoridade nesse tipo de assunto. Um pequeno artigo publicado no *Jornal do Commercio* colocava seu conhecimento em xeque:

> Agora perguntamos uma cousa: o critico ja vio algum quadro, - um quadro verdadeiro, já se sabe - , já vio uma galeria, ou ajuiza pela historia dos pintores?
> Olhe, se ainda não sahio do paiz póde dizer com franqueza que está tão cégo como se tivesse gotta serena, porque ainda não vio um unico quadro. [53]

S. Paio responde admitindo realmente nunca ter ido à Europa, mas reivindica os meios técnicos de reprodução das obras de arte (imprensa, gravura, desenho e cromolitografia – se esquece da fotografia) como forma de conhecer o trabalho dos grandes mestres. Nunca ter viajado é uma deficiência, não há dúvida. Como muitos eruditos brasileiros, no entanto, o autor se apega à literatura para formar suas idéias. A descrição de afrescos, quadros, esculturas ou edifícios, bem como a das emoções proporcionadas pelas obras, surge como ferramenta decisiva para conferir autoridade aos intelectuais brasileiros.

---

[51] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.159.
[52] Idem, ibidem, p.170.
[53] Transcrição, p.382.

Não é à toa que *X*, narrando sua chegada ao local onde eram expostas as gravuras que deveriam provar os plágios de Victor Meirelles, diz com ironia sobre um dos personagens que se encontrava por lá: *(...) o Barbosa, pequenino, mirradinho, attestava sua presença dizendo bem alto – fiquem sabendo que já li cento e sete 'Estheticas' (...)*[54]. A quantidade de livros de estética lidos certamente não contribui muito, se não há uma aproximação com o quadro que se pretende analisar. Entretanto o trecho revela o grau de importância dado à leitura desse material.

O conhecimento da literatura artística, dos códigos e regras da arte, aparece como algo decisivo na elevação do *status* de simples amador a crítico. Não basta saber ver uma obra de arte, é também necessário conhecer os livros de estética, se familiarizar com o vocabulário técnico específico, entender as questões colocadas pelos eruditos europeus e traduzi-las para o universo brasileiro. O autor descreve o nascimento de seu interesse por arte:

> Quando, tendo uso da razão, senti-me cada vez mais attrahido ás Bellas Artes, procurei conhecel-as pelo seu desenvolvimento historico, já que circumstancias, que não vem a pello mencionar, fizeram-me, em vez do pincel e do escopro, buscar por outros instrumentos a propria manutenção.
> Quando os nomes dos principaes artistas me foram conhecidos, busquei conhecer-lhes os productos, pelos meios ao meu alcance, e uma vez habituado a admiral-os procurei auxiliares para conhecel-os mais intimamente, regras para podel-os melhor apreciar; pois bem, por esses auxiliares, que me attendem sempre que os invoco, nasceo-me a convicção expressa em minha talvez inconsiderada ou insolita proposição, e com elles vou tratar da demonstração.[55]

A proposição mencionada é a aproximação entre Raphael e Victor Meirelles. Mas o que interessa no trecho citado é o modo como nasce o interesse do autor e a forma extremamente racional com que é alimentado. A atração pelas artes é fruto da razão, e o primeiro passo foi conhecer seu desenvolvimento histórico. Só depois veio o contato com

[54] Transcrição p. 405.
[55] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.159.

as obras dos principais artistas, feito certamente a partir de reproduções ou cópias. Depois sentiu necessidade de procurar auxiliares que pudessem fornecer informações que o ajudassem a penetrar melhor no universo de cada artista e, posteriormente, a reconhecer e atribuir valor a este ou aquele objeto.

Não é difícil perceber que o último elemento é fundamental. Na página seguinte, iniciando o quarto capítulo, diz:

> Quem estudar o primoroso Raphael com auxilio de Constantino, em suas *Idéas italianas*, Coignet, Viardot, Vasari e todos os que delle bem se occuparam, reconhece que embora elle não perca de vista o ideal hellenico, embora os *antigos* tivessem lhe merecido culto, elle não imitou-os a ponto de tudo sacrificar á belleza.[56]

Pode-se ver que é necessário percorrer o caminho que outros escritores trilharam para penetrar nas pinturas de Rafael. O autor não cria relações entre as obras, mas se aproveita daquelas já feitas por seus *auxiliares*. Mais à frente, quando fala sobre o movimento com que o italiano dotava seus personagens e o compara ao movimento na obra de Victor Meirelles, é justamente através de Mengs que o faz:

> *Elle oferece variedades sem contradicção*, dizia um de seus melhores criticos, *paixões ardentes sem careta e sem baixeza*. Conheceo a expressão d'alma e seus effeitos sobre os tendões das differentes partes do corpo, por isso algumas vezes as exprimio apenas pelo movimento de um dedo.[57]

É Mengs, e não S. Paio, quem percebe essa forma de representação de movimento do corpo. E a referência do crítico brasileiro não é feita à obra de Rafael, mas ao texto. É a partir dele que há a aproximação com o artista:

> É como procede Victor Meirelles, e esse é o motivo de ser accusado de não saber movimentar suas figuras, porque pessoas ha, que se persuadem que na contorsão exagerada dos musculos faciaes, nas convulsões de todos os membros e nos paroxismos da dança de S. Guido é que existe o caracteristico do genero expressivo, e que é isso o que constitue o movimento.[58]

---

[56] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.160.
[57] Idem, ibidem, p.202. Citação de Mengs.
[58] Idem, ibidem, p.202.

Para aproximar ainda mais as características de Victor às de Raphael, a confissão de um outro escritor aparece em seu auxílio:

> Não me recordo bem qual dos amadores de Raphael, se Coindet, se outro qualquer, - sei que já li, pela propria confissão, - indo ao Vaticano, de proposito para contemplar os trabalhos de seu idolo, por elles passou indifferente, e sahiria sem vê-los, se o guarda lh'os não indicasse.
> É que Raphael falla mais ao espirito do que aos olhos, insinúa-se pelo pensamento, e não abalando brusca e violentamente os nervos opticos, com o abuso dos *tons quentes* atirados a esmo, sem observancia das leis da harmonia das côres, e das da perspectiva aérea.

É à sofisticação das figuras de Rafael que S. Paio tenta comparar a obra de Victor Meirelles. Esse grande preâmbulo chega ao ponto culminante no capítulo XV, em que a aproximação se completa com a análise da *Batalha dos Guararapes* e permanece latente até o final do texto. O público se comportou na exposição de 1879 como o autor da confissão: não percebeu o quadro de Victor como deveria, apreciando muito mais facilmente o de Pedro Américo por todo o sentimento passional que ele inspira:

> É que o caracter dessa composição, simples, elevado e nobre, seu aspecto calmo e grandioso, não póde desde logo attrahir. Como as mais inspiradas *partituras*, em que o rythmo e as regras da harmonia são observadas sem prejuizo das elegancias da melodia, em que os grandes sentimentos d'alma são convenientemente expressos, - a *Batalha dos Guararapes* conquista aos poucos, só insinúa-se depois de detido exame, quando a intelligencia conseguio apoderar-se do idéal, quando a paixão predominante, o caracter, que o artista teve em mira fazer sobressahir, é comprehendido em toda sua amplitude.[59]

As semelhanças entre os trabalhos dos dois artistas ficam claras, e já não é mais necessário tratar de Rafael. Ambos são apreciados por um gosto mais refinado, talvez distante da maioria do público por não se deixar revelar inteiramente à primeira vista. A *Batalha do Avahy*, ao contrário, exerce uma atração bem mais direta. É fácil admirar todos aqueles episódios, com todas as emoções imediatas que suscita:

> O quadro da *Batalha de Avahy* é, e deveria ser, mais popular, ainda mesmo quando seu autor não désse ás suas figuras attitudes forçadas, vehemencia ás expressões, demasiado calor aos tons, energia aos movimentos, abundancia aos episodios e certa confusão ao todo; quando mesmo elle não o fizesse demasiadamente *parlante* aos orgãos visuaes.

[59] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.205.

> Representa uma idéa, que ressalta sem esforço algum. Tudo é a seu favor para a acquisição dessa conquista.
> A *Batalha dos Guararapes* não está no mesmo caso: - seus admiradores pertencem a outro grupo menos numeroso. Elles em musica são menos amigos dos sons agudos, das fanfarras febricitantes das cazernas, e em pintura mais apreciadores da perfeição da fórma, belleza da expressão e harmonia do colorido, que das angulosidades, das paixões violentas e dos contrastes exagerados do claro-escuro, e da distribuição arbitraria das cores vermelha, verde e azul.[60]

Pedro Américo satisfaz o público primeiro ao representar um fato de atualidade. As pessoas podiam reconhecer os retratos na tela. Se não fosse tão *parlante aos órgãos visuaes*, ainda assim seria objeto de interesse maior que a *Batalha dos Guararapes*, que se passou no século XVII. No entanto, a tela de Victor Meirelles tem muito mais a oferecer em uma análise mais detalhada, mais refinada, talvez.

> Afferir, pois, o merito de um artista pelo apreço expontaneo do publico é a maior das inconseqüencias. Não basta, como pensam *alguns criticos*, que um trabalho artistico attraia de primeira vista as sympathias populares, para que seja classificado como um primor (...) – O sentimento do bello artistico penetra no cerebro popular por intermedio das intelligencias cultivadas.[61]

A literatura artística é importante ainda por outra razão no texto de S. Paio: ela é essencial para o programa de arte defendido pelo crítico e pela AIBA. As regras foram estabelecidas por intelectuais competentes, pautados nas descobertas das ciências e na freqüentação das obras dos grandes mestres. Formam, portanto, uma gramática confiável para o fazer artístico, e devem ser respeitadas por aqueles que não desejarem cair em erro.

Victor Meirelles é por excelência o artista brasileiro que aceita e estuda essas orientações com profundidade, aliando-as ao grande talento que faz dele o primeiro pintor da Academia. A composição em seus quadros, a representação dos personagens, o desenho, as combinações de cores, são todos elementos exaustivamente trabalhados dentro dos códigos. Torna-se necessário para quem se pretende crítico, o conhecimento desse mesmo

[60] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.208.
[61] Idem, ibidem, p.207.

léxico. É através dele que se faz a aproximação com a obra, em um exercício eminentemente intelectual e sofisticado.

É assim que S. Paio faz a análise da *Batalha dos Guararapes*. Primeiro transcreve o terceiro artigo da série para o *Jornal do Commercio*, único em que trata propriamente da tela, depois aprofunda as questões colocadas. Desenvolve tópicos a fim de perceber a forma como Victor solucionou os problemas. O primeiro deles, e mais interessante, é a análise do movimento e da fisiologia das paixões, em resposta à crítica feita a uma *certa monotonia* criada pela sucessão de mãos fechadas. Passa de personagem em personagem tentando adivinhar, ou antes, ler nas expressões o que se passa com cada um deles.

Cita a propósito das mãos fechadas um longo trecho do *Estudo das paixões aplicados às belas artes*, de Deslestre, em que cada desenho de mão exerce uma função específica que o diferencia dos demais. Essa passagem é muito reveladora, mesmo porque, para facilitar a comparação entre os preceitos científicos e as idéias expressadas pelo artista, S. Paio acrescenta exemplos retirados da *Batalha dos Guararapes*. Não é o caso de reproduzi-la integralmente, mas uma pequena parte:

> Levantada no ante-braço pela acção dos extensores, estando os dedos fechados, a mão perto do corpo revela uma grande resolução a sustentar, o que póde servir de exemplo a figura do *Bruthus* de Lethiers e a de *Dias Cardoso*. (*)
> Quanto mais firme é a vontade, mais completo é o aperto. Quando o moral vem a enfraquecer, a mão descerra-se progressivamente. (Exemplo: o tambor, o alabardeiro voltado para os potyguares, Keeweer, e os indios feridos). Conduzi para a frente essa extremidade sem modificar o arranjo de suas partes, e tereis a colera (no quadro dos *Guararapes* muitos desses exemplos repetem-se eloquentemente nos diversos grupos); voltae o pollegar para o céo, será a ameaça, como se vê no *Ajax* de Dupaty (e em mais de um dos *Henriques*) (...)
>
> (*) Tomo a liberdade de annexar á pagina do distincto philosopho francez exemplos tirados do quadro dos *Guararapes*. Essa intercalação, que em nada prejudica o autor citado, torna a lição mais proveitosa e completa, até mesmo porque nem todos tem facilidade de encontrar alguns dos quadros citados por Deslestre, o que já não acontece quanto ao que deo origem a este livro. [62]

[62] PAIO, Rangel de S, *Op. Cit.*, p.232. A citação é longa. Acrescentei no fim a nota de S. Paio, explicando os motivos pelos quais interferiu no texto de Deslestre com exemplos da *Batalha dos Guararapes*.

Os muitos estudos de mão conservados pelo Museu Nacional de Belas Artes atestam a preocupação do artista em relação a esse aspecto. Mas o fato é que as diversas posições dos polegares indicando sentimentos opostos não foram percebidas pelos críticos, o que, para S. Paio, prova falta de preparo ou má vontade. Em qualquer um dos casos o artista é inocente: fez o que devia fazer, e a ciência o redime.

A defesa da tela se mostra ainda mais apaixonada. S. paio desce às minúcias dos detalhes para esclarecer os mal entendidos. Não cede nem um milímetro a seus opositores. Os argumentos, no entanto, ficam na fronteira entre a obra e o texto de referência. A freqüentação se transforma em um exercício de erudição, em que é necessário perceber a regra e a forma como ela foi trabalhada na pintura. Um exercício que exclui boa parte do público, impossibilitado de atentar para as sutilezas da tela por simples falta de estudo específico.

Os defensores da *Batalha de Avahy* se opõem a essa idéia de arte, pautada na convenção. O debate diz respeito a duas concepções distintas, cada uma delas representada por uma obra específica. Enquanto Victor Meirelles se prende à convenção, Pedro Américo se liberta com ousadia. Gonzaga Duque vai tratar melhor da questão, influenciado por Véron e sua crítica à academia.

A análise minuciosa dos detalhes continua pelos demais capítulos. O que S. Paio procura é, se não esgotar o quadro, ao menos passar por todos os quesitos técnicos que foram alvo de críticas. É assim que avalia o colorido, o desenho e a perspectiva aérea. Mais à frente responde às inofensivas questões colocadas pelo Dr. Mello Moraes Filho com o próprio texto de Victor Meirelles publicado no ano anterior.

## 1.2. Gonzaga Duque

Se Rangel de S. paio defendeu Victor Meirelles e lhe conferiu o título de primeiro artista brasileiro em 1880, oito anos mais tarde o livro *A Arte Brasileira*, de Luís Gonzaga Duque-Estrada, se colocaria a favor de Pedro Américo. Não é mais o caso de tomar partido deste ou daquele quadro, mas de avaliá-los e situá-los em relação à arte produzida até então no Brasil. O confronto entre as duas batalhas ainda é inevitável, e desta vez a balança pende para o lado da de *Avahy*. Isso não implica de forma alguma uma postura apaixonada do autor.

Em 1879 o crítico contava com apenas 16 anos e, se acompanhou o debate pelos jornais ou em discussões, com certeza não teve nenhuma participação efetiva na defesa de nenhuma obra em particular. Ou seja, diferente de Rangel de S. Paio, não existe aqui um envolvimento pessoal com os acontecimentos. Por outro lado, também não há como deixar de tomar partido entre os pintores, os dois maiores da época e de estilos tão diferentes entre si.

Nove anos da polêmica não é pouco nesse caso. Movimento abolicionista e exército ganham força nesse meio tempo, o Brasil se encaminha para a República, a corte se esforça para se tornar civilizada. É um período de transformações rápidas, particularmente em relação às artes. A Exposição de 1884, talvez a mais importante do II Reinado, apresentou uma nova geração de artistas. Georg Grimm, que a influenciou decisivamente, expôs quatro paisagens, Almeida Júnior aparecia com outras quatro telas (dentre elas o *Descanso da Modelo* e o *Derrubador Brasileiro*), Belmiro de Almeida, Aurélio de Figueiredo, Décio Vilares, Castagneto, Rodolfo Amoêdo, Henrique e Rodolfo Bernardelli enviaram trabalhos. Em 1888 já não eram poucos os artistas que haviam

estudado na Europa, seja com ou sem auxílio do governo. As cenas de gênero e a pintura realista ganhavam espaço, embora a AIBA continuasse a incentivar a produção dos grandes quadros de temas históricos e bíblicos.

O panorama artístico era outro, gerações mais novas disputavam as atenções da crítica. A questão do título de maior artista brasileiro, no entanto, ainda existia, e Gonzaga Duque utiliza argumentos muito próximos daqueles dos defensores da *Batalha do Avahy*. Começa por perceber os dois artistas como iniciadores da fase que chama *Progresso*, ou seja, aquela em que a produção artística ganha corpo no Brasil. Pedro Américo é o primeiro nome a ser assinalado, embora Victor Meirelles seja mais velho.

O primeiro ponto tratado pelo autor é o temperamento. Faz referência ao romance *Holocausto*, em que o pintor da *Carioca* cede a imagem que fazia de si mesmo ao protagonista Agavino. O personagem leva uma vida intensa e mostra um talento extraordinário para tratar de diversos assuntos, mas mesmo assim é desprezado por seus conterrâneos e sucumbe por uma paixão ultra-romântica.[63] Uma obra literária fraca e fora do tempo, de acordo com o crítico, mas que é útil para o estudo de seu autor.

O romance revela a consciência de Pedro Américo em relação ao próprio gênio. Consciência que facilmente se transforma em arrogância e cria antipatias. No folhetim *Cartas de um Caipira* já se dizia: *É tão facil não sympathisar com o autor e morrer de amores pelo quadro!*[64] É por isso que Gonzaga Duque propõe uma aproximação com o artista, e não com o doutor formado na Bélgica:

> Para se conhecer Américo, para se fazer uma idéia justa da sua organização moral puramente sentimentalista é preciso conversar com ele, sem prevenções, amigo para amigo, francamente, intimamente, entre as quatro paredes da sua oficina. Quando ele, por uma boa-fé peculiar dos talentos superiores, esquece o mundo das negociações, dos

[63] Cf. GONZAGA-DUQUE. *A arte brasileira.* Campinas: Mercado de Letras, 1995, p.142.
[64] Transcrição p.219.

> preconceitos, das ambições ervadas, para deixar apenas ver o artista; quando põe de lado o Dr. Pedro Américo de Figueiredo e Mello, para deixar falar o Américo, a simpatia que lhe dedicamos aumenta, origina-se em amizade, diante deste coração tão grande, dessa inteligência tão poderosa.[65]

Se o temperamento do artista era mais adequado à pintura de passagens bíblicas[66], sua fama só aconteceu com as pinturas de batalha. Identifica erros graves no grupo principal do *Combate de Campo Grande*, em que o pintor opta por obedecer as regras convencionais de composição. O erro, no entanto, é bastante diferente daquele que a crítica apontou em 1872. Ele não está no fato dos cavalos serem representados no momento do pulo[67], o que foi considerado impossível por alguns críticos, mas na pouca expressão da figura do conde D'Eu.

O que incomoda Gonzaga Duque, além da *posição afetada e muda em que o pintor colocou o herói deste combate*[68], é o fato de permitir a convenção. Na *Batalha de Avahy*, onde *os progressos do artista são brilhantemente realizados*[69], não há o mesmo problema. A crítica vem mais uma vez na contramão do que os articulistas disseram na época. Fala do grupo da família perdida no meio da batalha:

> Pode-se dizer, sem temor de errar, a obra está prejudicada na sua totalidade por esse grupo. O autor pretendeu fazer um contraste violento entre o delírio dos combatentes e a pobre família indefesa que ali se acha envolvida na luta, para por esta forma, exalçar a parte concepcional da sua obra. Mas, infelizmente, estragou o conjunto com o detalhe.[70]

José de Alencar, sob o pseudônimo de G.M., disse em 1877 sobre esse mesmo grupo:

> Foi muito mais feliz o Dr. Pedro Americo, na pintura do grupo em que aquella infeliz comprime ao peito o seu filho, que póde ser victima das balas que sibillam na redondeza

---

[65] GONZAGA-DUQUE. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995, p.141.
[66] Nessa afirmativa Gonzaga Duque recupera uma carta de Pedro Américo a Victor Meirelles publicada por Rangel de S. Paio em 1880.
[67] Ao contrário, Gonzaga Duque é defensor do movimento. Cita uma passagem da Estética de Véron para justificá-lo.
[68] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.148.
[69] Idem, ibidem, p.149.
[70] Idem, ibidem, p.158.

> onde a sorte cruel levou a misera familia esfomeada e tremula diante de scenas, que não comprehende.
> A mulher é elegante, apresenta certas fórmas realmente bellas e embora esteja em uma situação quasi desesperada, tem na physionomia um ar de confiança na Providencia, que lhe ha de salvar o filho.
> Está desesperada, mas a necessidade de salvar seu filho dá-lhe certa energia, que o pincel reproduzio soberbamente.
> Foi neste grupo, que se prende aquelle em que apparece a figura legendaria do general Osorio, e formam de facto um só, onde o talento do artista se revela em todo o seu explendor.[71]

É interessante notar que tanto José de Alencar como Gonzaga Duque criticam a falta de verdade na *Batalha de Avahy*, mas a encontram em aspectos diversos. Para o primeiro, é um erro tentar escrever a história da guerra do Paraguai poucos anos após o seu desfecho, já que a verdade inevitavelmente se subordinaria a interesses posteriores. Além disso, percebe que Pedro Américo não realizou pesquisas suficientes em relação ao cenário da batalha:

> É esta a primeira observação que ocorre a respeito da – Batalha de Avahy – ; o talentoso pintor não foi ao lugar da acção, não perscrutou com o olho investigador aquelle terreno ainda embebido de sangue, não tomou um guia que lhe mostrasse os pontos differentes em que se passaram os varios episodios desta luta temerosa, que a historia chama – Batalha de Avahy.
> É o primeiro ponto fraco do quadro do Sr. Pedro Americo; não póde o artista responder pela fidelidade de pontos capitaes do seu trabalho; desde logo se fica prevenido que alli ha muito esforço de imaginação, muita phantasia e idealismo.[72]

Para o autor de *Mocidade Morta* não há verdade no grupo da mulher com as crianças e o velho porque *na região em que se feriu a peleja não havia habitantes e os habitantes das circunvizinhanças, de Villeta, de Baldovino, de Loma Valentina ou do Ypané, nenhuma necessidade tinham de afrontar a batalha para mudarem-se.*[73]

Ambos os críticos concordam no que diz respeito à composição da obra. José de Alencar afirma que *neste quadro ha originalidade na esthetica: tem essa um cunho talvez*

[71] Transcrição, p.224.
[72] Idem, p. 223.
[73] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.158.

*desconhecido até agora e sahe fóra das convenções habituaes da arte (...).*[74] É essa originalidade que maravilha Gonzaga Duque:

> O artista abandonou as cediças linhas da composição acadêmica, e compôs o sujeito como melhor entendeu, para transmitir mais diretamente a impressão recebida. Para alguns constitui esse modo de proceder um imperdoável erro, porque é desprezar os mais austeros princípios da arte. Se, entretanto, indagarmos bem da causa que provoca a impersonalidade em artistas de cuidados estudos e de inteligências assinaladas, acharemos como causa fundamental esses austeros princípios da arte, que tanto preocupam aos críticos convencionalistas. Limitar o artista a copiar a linha de composição desse ou daquele mestre antigo, de Rafael ou de Rubens, de Leonardo ou de Rembrandt, é negar o direito do estilo, que é a afirmação da individualidade. Copiar dos mestres as obras-primas é procurar imitá-los, e a imitação não faz mais do que realçar o mérito do original.[75]

Há no trecho uma resposta evidente ao livro de S. Paio, sobretudo em relação àquela leitura e aplicação passiva das regras. Gonzaga Duque coloca muito bem a questão quando trata da *longa discórdia entre os acadêmicos e os inovadores.*[76] O uso desses termos é realmente bastante feliz para indicar os grupos que se formaram, ainda mais porque *Dr. Y* em um de seus folhetins afirma: *Nós moços, geralmente nos revoltamos contra essas velhas usalhas – sobre tudo quando pretenciosas – e saudamos o sol que nasce radiante de luz e de calor.*[77] É a discordância entre jovens e velhos que se coloca, a mesma que no futuro influenciaria a reforma da academia nos primeiros anos da República. Pedro Américo é o representante dos jovens inovadores, enquanto Victor aparece como o porta-voz dos ideais defendidos pela AIBA.

Não é necessário entrar no mérito da discussão. Não importa o quanto de acadêmico existe nas batalhas, mas importa sobretudo a forma como Gonzaga Duque observa o problema. Para ele, o estilo pessoal do pintor não deve nunca se submeter às regras de Blanc, Sutter ou Deslestre, como poderia pensar R. de S. Paio. O desenho, a

---

[74] Transcrição, p.223.
[75] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.152.
[76] Idem, ibidem, p.151.
[77] Transcrição, p.415.

composição, o estudo da fisiologia das paixões e as regras de colorido surgem como ferramentas que devem ser incorporadas ao estilo quando for o caso, e não o contrário.

É evidente que Gonzaga Duque estava bastante influenciado pelas idéias de E. Véron. Anos mais tarde falaria sobre a celebridade dos moldes acadêmicos do *atelier cabanel* em oposição às idéias do filósofo, em um artigo sobre Rodolpho Amoêdo:

> Em 1879, quando o então alumno Rodolpho Amoêdo partia para a França, por conquista porfiada do premio *viagem á Europa*, da Imperial Academia de Bellas Artes, ainda o *atelier Cabanel* mantinha o prestigio da sua celebridade, apezar da nova corrente esthética que, proclamada por Eugenio Veron, levava d'escantilhão os dogmaticos processos do academismo, que o Sr. David Sutter condensára num formidavel volume premiado pelo Instituto de França.[78]

Não é necessário ir além da introdução da *Estética*[79] de E. Véron para perceber o ódio com que ele atacava as regras criadas para a arte:

> O primeiro método é o método acadêmico. Tem por princípio, mais ou menos latente, a negação do progresso e mesmo de qualquer evolução intelectual, consistindo sua prática em forçar os jovens do século XIX a pensarem e sentirem como os do tempo de Péricles ou de Leão X. Ora, como a coisa é impossível, resulta que a maioria dos artistas, submetidos a esta disciplina, acham mais simples aliviar-se de todo pensamento e de todo sentimento, limitando-se a estudar os processos, aplicar fórmulas e elaborar imitações. Emoção, convicção, sinceridade, espontaneidade, tudo que constitui a verdadeira arte é eliminado de uma vez. O efeito natural e lógico do ensino universitário e acadêmico, se não se chocasse, por vêzes, contra revoltas invencíveis, seria formar tradutores, mas não artistas.[80]

Ou para perceber o valor que dava à personalidade do artista:

> (...) fora das condições materiais que ressaltam da ótica e da acústica, o que prevalece na obra de arte e lhe dá um caráter específico, é a personalidade do artista. Desaparece a ontologia, cedendo lugar ao homem. Não mais se trata de realizar quanto possível o Belo eterno e imutável de Platão: o valor da obra de arte está todo êle no grau de vigor com o qual revela o caráter intelectual e a impressão estética do autor. A única regra que se lhe pode impor, é a necessidade de certa concordância com a maneira de compreender e de sentir do público ao qual se apresenta. Não que esta conformidade acresça ou diminua o que quer que seja ao valor intrínseco da obra (...).[81]

Véron critica os manuais da Academia Francesa e todo o sistema que se formou em torno da instituição. Fica clara a relação que se coloca para Gonzaga Duque: Victor

---

[78] GONZAGA-DUQUE. *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Typ. Benedicto de Souza, 1929, p.10.
[79] VÉRON, E. *A Estética*. Trad. de Aristides Ávila. São Paulo: Edições Cultura, 1944.
[80] Idem, ibidem, p. 19.

Meirelles é o representante da arte acadêmica, em que cada mão é desenhada de acordo com a apostila de Deslestre, enquanto Pedro Américo foge da convenção em nome de sua individualidade. O primeiro é o artista que respeita o código de leis tão caro a S. Paio, o segundo o subverte para criar emoção.

A resposta a Rangel de S. Paio se torna ainda mais clara no trecho em que Gonzaga Duque analisa Victor Meirelles. Depois de falar de sua personalidade calma e tranqüila, dos assuntos que a convém (assuntos que não têm nada de bélicos), e de suas primeiras obras, afirma sobre a *Batalha dos Guararapes*: *Vitor começou elaborando em um erro: o convencionalismo*.[82] No parágrafo seguinte desenvolve a idéia e responde claramente ao *Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos*:

> O espectador é obrigado a despender duas, três horas de observação, de paciência, de trabalho analítico, para convencer-se que o movimento das figuras foi precisado. Creio que me faço compreender. Dizendo que o movimento foi precisado, e que esta precisão só é encontrada depois de um lento estudo parcial do quadro, não quero dizer, está claro, que o movimento seja sentido – ao primeiro golpe de vista.[83]

Gonzaga Duque se refere ao trecho em que S. Paio revela a sofisticação da pintura de Victor Meirelles, aproximando-a da de Rafael. É claro que na *Batalha de Guararapes* o artista obedeceu fielmente as regras, embora o resultado não se apresente de imediato, mas através de uma análise cuidadosa dos detalhes. Não existe nele o mesmo apelo imediato da *Batalha de Avahy*.

É evidente a recusa da posição tomada por S. Paio e pela academia em nome da estética proposta por Véron. Victor Meirelles conseguiu atingir seu objetivo, mas é justamente nele que o equívoco começa. O próprio temperamento do pintor exclui a possibilidade de realização de grandes pinturas de batalha. Gonzaga Duque transcreve, a

---

[81] VÉRON, Op. Cit., p.10.
[82] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.176.
[83] Idem, ibidem, p.177.

partir do livro de S. Paio, trecho do artigo de Victor Meirelles em resposta a seus críticos, chamando a atenção para o modo como o texto é coerente com a obra e ainda mais com a personalidade do artista. Alguns parágrafos abaixo afirma:

> Toda obra produzida por este artista é, pois, uma obra vagarosa, cuidada, caprichada no arabesco, de colorido bem combinado, em suma, correta.
> Não será, nunca, uma obra extraordinária, opulenta de vigor, audaciosa, sincera, espontânea, vivificada por esse clarão estranho que se intitula o gênio. Não; isto nunca.[84]

Na seqüência discorre sobre a forma como o artista entende a produção artística. Uma maneira de ver que já não é mais adequada à realidade do Brasil na segunda metade do século XIX, embora seja a *maneira que, para ele, é a última palavra da estética de mil oitocentos e trinta e com a qual pretende descer à campa.*[85] Ou seja, para Gonzaga Duque, Victor Meirelles é o representante de uma estética ultrapassada, e se não fosse isso, seu temperamento o impediria de pintar telas que exigem vida e movimento, uma vez que

> O característico mais importante na individualidade de Vitor Meirelles é o sentimento poético, embora convencional, com que ele interpreta a natureza. A perspectiva aérea constitui um segredo seu. Os raios dourados do sol poente enchem os seu quadros de uma suave melancolia, espiritualizam as longínquas matas onde sempre figuram os dois coqueiros gêmeos e a copa opulenta das massarandubas enastradas de parasitárias. É aí que o pintor tem a sua alma.[86]

Por outro lado Pedro Américo se deixa levar pelos arroubos de gênio. É um pintor de força, como Delacroix. Após citar alguns críticos a respeito do artista francês, Gonzaga Duque conclui:

> Vê-se claramente, que o movimento em um quadro de batalha pode resultar do exagero, mas nunca da ordem estabelecida entre o contraste das figuras, entre si, e dos grupos, como, pretendem impor os acadêmicos. Não sou eu, pequeno e obscuro, quem afirma isso. É a obra dos mestres, é a individualidade de Delacroix, o maior pintor do século XIX (...)[87]

---

[84] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.172.
[85] Idem, ibidem, p.173.
[86] Idem, ibidem, p.179.
[87] Idem, ibidem, p.155.

Continua o discurso contra a academia: *E que absurdo: tentar o movimento pela ordem na champa acadêmica, é negar o próprio movimento.*[88] É por isso que o crítico nega as explicações de S. Paio, que defende uma arte que já não é aquela de seu tempo. A sofisticação e o intelectualismo defendidos pelo apologista de Victor Meirelles ainda encontra resposta mais à frente: *De mais – se a pintura moderna é a pintura de multidão, isto é, a pintura para o povo; se ela é feita para impressionar, para fazer sentir a realidade; como exigir do artista a calculada composição de linhas acadêmicas? Não é justa tal exigência.*[89]

É fácil, portanto, perceber que Gonzaga Duque, mais que criticar os quadros das batalhas ou os artistas em si, os elege como representantes de estéticas diferentes. Pedro Américo se aproxima do ideal do crítico da mesma forma como anos antes se aproximou do ideal dos jovens inovadores. Victor Meirelles representa as regras da AIBA, justamente aquelas que são negadas no texto de *A Arte Brasileira* e na *Estética* de Véron.

Sem se libertar completamente do pensamento estético da década anterior, Gonzaga Duque toma o partido dos inovadores. É verdade que em *A Arte Brasileira* ele aponta para um projeto de arte nacional, mas é ainda um projeto que se liga ao pensamento de um dos partidos formados em 1879. Após a desilusão com a reforma da Academia suas idéias se modificam e acabam se aproximando da arte simbolista.

*A Arte Brasileira* é um livro que tenta traçar a história do desenvolvimento das artes no Brasil. Os próprios títulos dos capítulos revelam a idéia de causa e conseqüência, tão cara aos positivistas: *Causas, Manifestação, Movimento e Progresso*, além de *Escultura* e *Conclusão*. Deste modo, embora o país se transformasse rapidamente, o livro deve ser

[88] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.156.
[89] Idem, ibidem, p.157.

entendido ainda como um reflexo do pensamento iniciado na década anterior, terminando um ciclo de idéias que já não ocuparia espaço tão grande nos primeiros anos da República e no século XX.

As distinções que faz entre os dois grandes quadros de pintura histórica são muito pertinentes em 1888, mas não encontram eco no pensamento posterior do crítico. Mesmo a *Batalha de Avahy* perde todo esse caráter de inovação em relação se comparada a suas preocupações futuras. Um exemplo é a forma como o autor se refere a Pedro Américo em *Mocidade Morta*, romance em que o artista aparece claramente no personagem Telésforo de Andrade. Ele já não é *o maior e o mais simpático artista brasileiro*[90], mas o artista que representa a academia e que é combatido pelo grupo dos *insubmissos*.

[90] GONZAGA-DUQUE, Op. Cit, p.169.

## 1.3. A Noite Ilustrada: os pintores plagiários

Em 1940 um artigo sobre a polêmica é publicado no periódico *A Noite Ilustrada*. O autor, anônimo, parte do *Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos* para reduzir a *questão* a curiosidade jornalística. O que interessa para ele é a narração das acusações de plágio, um resumo de trechos do livro de S. Paio em linguagem bastante ágil. Em nome dessa agilidade, no entanto, alguns fatos são sacrificados e outros inventados.

Apesar de não ser um artigo erudito, e mesmo de se voltar para o grande público, a importância de *Pintores Plagiários* nesta revisão bibliográfica é grande. Entra para a bibliografia sobre Victor Meirelles quando é citado na biografia escrita por Carlos Rubens[91]. A partir de então seus equívocos são repetidos com freqüência, e se torna interessante revê-lo aqui.

A princípio identifica uma luta *para alcançar os louros do campeonato artístico brasileiro*[92]. Fala da exposição das duas telas em 1879 e da formação de partidos a favor de Victor Meirelles e de Pedro Américo. Diz que a polêmica contou com homens como Carlos de Laet, Mello Moraes e Araújo de Porto Alegre, o que é um erro. O último se encontrava em Portugal, convalescente, vindo a falecer no final daquele mesmo ano. Não teve possibilidades de participar da polêmica nem na defesa de Victor Meirelles e nem na de seu genro Pedro Américo.

Mais abaixo há uma espécie de lista dos periódicos que participaram da questão e as datas dos artigos, o que não quer dizer muita coisa, mas torna o texto rápido e interessante:

> A 15 de março abria-se a Exposição. Só, porém, a 18, o "Jornal do Comercio" inseriu em suas colunas a primeira crítica, em que ressaltava a superioridade do quadro de

[91] Embora não conste na curta bibliografia, a citação do texto no livro de Carlos Rubens é evidente.
[92] *Pintores Plagiários*. In.: A Noite Ilustrada. Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1940, p.52.

> Victor Meirelles sobre o de Pedro Americo. Foi o inicio da batalha. A 5 de abril publicava, ainda, o "Jornal" uma carta de um "Amigo do Critico", pronunciando-se por Pedro Americo e a resposta á mesma reafirmando e robustecendo as opiniões do primeiro artigo pela supremacia de Victor Meirelles. Vieram em seguida o "Mequetrefe", com artigos de Rangel de S. Paio, e a "Revista Ilustrada", de Angelo Agostini, lançar lenha no fogo. O incendio crescia. Era agora a "Revista Musical" seguindo-se-lhe "O Cruzeiro". Crepitava a fogueira. Mas quem havia de soprar o braseiro e levantar a chama da calunia era "O Reporter", que até então se mantivera silencioso, contentando-se em noticiar o numero dos visitantes diarios e aí pela pena de "Rembrandt" o mesmo da "Revista Musical" e da "Revista Ilustrada", começaram as diatribes mais descabeladas contra Victor Meirelles, e foi isso em consequencia de um artigo do doutor Mello Moraes na "Gazeta de Noticias", sobre o Salão de 1879, em que apontou reminiscencias de trabalhos alheios na tela de Pedro Americo. [93]

Não é verdade que *Rembrandt* seja o mesmo crítico da *Revista Musical* e da *Revista Illustrada*, ao menos não encontramos nada que corrobore a afirmativa. Não há na *Revista Musical* nenhum indício de quem possa ter escrito os primeiros artigos, e os outros sob pseudônimo de *Mirandola* provavelmente são de Augusto de Castro, que também assinava as *Cartas de um Caipira* publicadas no *Jornal do Commercio*. Sabemos, no entanto, por nota de Angelo Agostini[94], que R. Dantas Junior publicava artigos com o pseudônimo de *A. Gil* na *Revista Illustrada*. O mesmo R. Dantas Junior parece ter assinado como *X*, no *Repórter*[95], mas não há nenhuma referência que prove ser ele *Rembrandt*, ou ter colaborado na *Revista Musical e de Belas Artes*.

Mais adiante o autor cria um articulista sob pseudônimo de *S*. Na verdade ele confunde *Dr. Y* com *S* e acaba chamando *X* de *Dr. X*. Confusões à parte, cita o trecho do folhetim de *Dr. Y* em que acusa Victor Meirelles de ter plagiado *Moema* de um quadro de Isabey, a *Primeira Missa no Brasil* de uma obra de Horace Vernet e a mão fechada de um

---

[93] Op. Cit., p.52-53.

[94] Angelo Agostini publicou uma pequena nota no n. 139 da *Revista Illustrada*, no ano de 1878:
*É redactor da* Revista Illustrada *J. R. Dantas Junior que adoptou os pseudonymos de Junio e de ª Gil; além do nosso estimavel companheiro, conta a nossa folha alguns collaboradores, gozando cada um de plena liberdade de expender a sua opinião sobre qualquer assumpto de que se queira occupar, desde que não vá de encontro ao programma da* Revista Illustrada, *programma ao qual temos sido e contamos ser sempre fieis.*
**A.A.** - O nome completo do articulista é José Ribeiro Dantas Junior.

[95] De acordo com o cartão enviado a Carlos de Laet e publicado em seu folhetim *Microcosmo*, pelo *Jornal do Commercio*. p. 437 da transcrição.

retrato do Coronel Tibúrcio de um modelo da Academia Julien[96]. Em seguida vem a transcrição de parte da resposta de Victor Meirelles, convidando *Dr. Y* a expor as gravuras e provar o plágio.

Reproduz parte do texto do *Reporter* do dia 26, em que *Dr. Y* afirma ter exposto na Casa Rodde as tais gravuras. Na seqüência continua a narrativa comentando os artigos que se sucederam. Depois transcreve um longo trecho do folhetim de Carlos de Laet do dia 4 de maio, em que analisa as acusações de plágio e inocenta decisivamente Victor Meirelles. Conclui, como Rangel de S. Paio, que *o público foi, viu e julgou.*[97] O pintor da *Batalha dos Guararapes* foi inocentado, ao passo que a situação de Pedro Américo em relação à *Batalha de Montebello* de Gustave Doré não fica suficientemente clara.

Evidentemente não é um artigo de especialista, nem foi escrito por alguém que se preocupou em ler atentamente o texto de S. Paio, mas por um jornalista que queria lembrar um fato curioso do qual participaram os grandes artistas brasileiros. Recupera a defesa de Victor Meirelles feita em 1880 e quase não trata das acusações feitas à *Batalha do Avahy*. Não observa a discussão a respeito da arte nacional e das novas escolas que surgiam, não analisa os argumentos dos críticos e se interessa muito menos em discutir questões ligadas às correntes estéticas defendidas por este ou aquele pintor, este ou aquele crítico.

Assim, a polêmica se transforma em um debate rasteiro em que as acusações de plágio deixam de ser conseqüência extrema de uma discussão estética apaixonada e passam a ser vistas como acontecimento interessante e sem grandes conseqüências. *Pintores*

---

[96] Académie Julian: Conhecida escola particular de pintura fundada por Rodolphe Julian em 1868. Aceitava mulheres como alunas, o que não era permitido na Académie des Beaux Arts. Algumas vezes seus alunos conseguiram o direito de concorrer ao Prêmio de Roma.

[97] *Pintores Plagiários*, Op. Cit., p.54.

*Plagiários* esvazia a *questão de 1879*, impede mesmo um estudo dos temas que foram debatidos tão acaloradamente.

## 1.4. Carlos Rubens

Em 1945 é publicada a biografia de Victor Meirelles[98], dois anos após a publicação de *Pedro Américo, sua vida e suas obras*[99], que comemorava o centenário de nascimento do pintor da *Batalha de Avahy*. A primeira edição desta última aconteceu em 1898, sendo revista e ampliada pelo autor, J. M. Cardoso de Oliveira, genro do artista, para a de 1943.

A biografia de Pedro Américo não toca na polêmica de forma direta, preocupando-se mais em ressaltar o prestígio do artista na Europa. Dedica dois capítulos à tela da *Batalha de Avahy*. No primeiro fala sobre a encomenda, a viagem à Europa, a recepção do artista em Florença e sobre algumas questões colocadas pela crítica em 1877, como a farda desabotoada de Duque de Caxias ou a crítica à falta de preocupação com o cenário da batalha. O outro capítulo se intitula *Juizo Universal acerca da "Batalha de Avaí"*, em que o autor recupera trechos do discurso de Fernando Osório na Câmara dos Deputados, para mostrar a recepção gloriosa da tela no velho mundo.

Carlos Rubens no livro sobre Victor Meirelles, dedica um longo capítulo aos quadros de batalha e à crítica. Ao falar da encomenda da *Batalha dos Guararapes*, lembra que esta havia sido feita primeiro a Pedro Américo:

> Milhares de pessoas não continham o seu entusiasmo e o seu júbilo diante das telas magistrais dos dois geniais artistas da palheta. Entre êsses milhares de pessoas figurou o ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, a quem não eram alheias as artes. Procurou os expositores e convidou-os insistemente a pintar outros quadros de assuntos brasileiros. E não demorou que encomendasse a Pedro Américo um tela sôbre a *Batalha dos Guararapes*, a fim de que ficasse picturalmente plasmado um episódio da guerra holandesa na sua terra pernambucana.
> O pintor de *Paz e Concórdia* aceitou a incumbência. Vítor Meireles concluía a pedaços o *Juramento da Princesa Regente*.

---

[98] RUBENS, Carlos, Op. Cit.
[99] OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. Pedro Américo: sua vida e suas obras. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

> Meses depois, o ministro João Alfredo recebia uma carta de Pedro Américo, declarando não poder executar a obra combinada e que havia escolhido outro assunto, que era a refrega de Avaí.
> Embora contrariadíssimo, o estadista do Império conformou-se com Pedro Américo, mas encarregou Vítor Meireles da execução da Batalha dos Guararapes.[100]

Fala em seguida da viagem a Pernambuco e cita Rangel de S. Paio a respeito das pesquisas do artista. Confunde-se quando menciona o auxílio dado pelo Instituto Arqueológico de Recife, afirmando que lá, *através de quadros de Rembrandt e Van-der-Helst, pintores contemporâneos da batalha, estudou roupagem e expressões*[101]. Logo após uma citação de Argeu Guimarães avaliando a obra, introduz a polêmica:

> A exposição das batalhas dos Guararapes e de Avaí, ao mesmo tempo, foi o acontecimento artístico mais sensacional que já tivemos.
> As duas grandes telas acirraram despeitos e provocaram elogios, animaram controvérsias, criaram partidos. Tudo de bom e de mau, de injurioso e de consagratico, se disse dos dois vultos culminantes da pintura nacional. Tanto se diminuía um, como se elevava outro.[102]

Mais abaixo se confunde novamente: *Nesse tempo escreviam sôbre arte Carlos de Laet, Bittencourt da Silva, Melo Morais Filho, Pôrto-Alegre, Homem de Melo.*[103] Os dois últimos não participaram da polêmica.

Percebe-se que o autor segue a mesma orientação de Rangel de S. Paio na defesa da *Batalha dos Guararapes*, embora o tom adotado no discurso não seja tão militante como o do crítico. Ele se apropria de passagens da *questão de 1879*, mas não as analisa. Limita-se a mostrar uma seleção do que foi dito. Carlos Rubens evoca a todo momento a crítica positiva das batalhas e identifica boa parte das críticas negativas com a perseguição da imprensa. Depois, narra a questão a partir do texto da *Noite Ilustrada*, e o transcreve

---

[100] RUBENS, Carlos, Op. Cit., p.65.
[101] O Intituto Arqueológico de Pernambuco ofereceu uma coleção de objetos utilizados na guerra, como foi visto.
[102] RUBENS, Carlos, Op. Cit., p.70.
[103] Idem, ibidem, p.70.

inteiro, excetuando apenas a introdução e os parágrafos finais. Repete, portanto, os mesmos equívocos já vistos[104].

Em seguida reproduz, a partir de Gonzaga Duque, o texto de Victor Meirelles revelando a intenção da tela, que *mostra evidentemente a ausência da alucinação trágica da guerra*[105]. Uma nota no final da transcrição reproduz o comentário do autor de *A Arte Brasileira* afirmando que a personalidade do pintor está inteira no texto que escreveu. O comentário, no entanto, se encontra fora de contexto, e aparece como um elogio, quando na verdade é uma crítica ao método da academia.

Concluindo o capítulo, cita um trecho de Antônio Parreiras em que este fala das dificuldades enfrentadas por Victor para pintar a *batalha*. O autor não se propõe a nenhuma análise da polêmica. Não faz parte dos planos da biografia entrar no mérito das críticas, mas atravessá-las na tentativa de oferecer alguns aspectos do que foi discutido na época. Perde-se muito com isso, é óbvio: Carlos Rubens não menciona a posição que parte da crítica dava a Victor Meirelles de fundador da *Escola Brasileira*, algo bastante sintomático para o momento. Perde-se a questão entre acadêmicos e inovadores, explicitada por Gonzaga Duque, e a discussão sobre escolas artísticas e outros pontos de grande interesse. O que aparece é sempre o gênio tranqüilo de Victor e a forma como ele foi trabalhado em obras de arte extremamente poéticas.

É evidente que não há espaço para tratar de todos esses assuntos, e o autor prefere fazer uma seleção de textos eloqüentes o suficiente para narrar o episódio. O pouco caso com a polêmica se revela na transcrição do artigo publicado na *Noite Ilustrada*: mesmo que o biógrafo não tenha pesquisado nos periódicos da época, a leitura do livro de Rangel de S.

---

[104] O texto *Pintores Plagiários* não consta da bibliografia. A citação é introduzida pela vaga referência *a luta foi dura e sensacional e há quem a conte assim, veridicamente*. p.75

Paio seria suficiente para desfazer os enganos. Não é isso o que acontece. A longa transcrição do artigo revela que o autor preferiu contar o fato a partir da dinâmica espetacular, atraente e imprecisa da revista.

A *questão artística de 1879* surge como um elemento que atesta a importância de Victor Meirelles no ambiente artístico do século XIX. O autor não vai além, limita-se à biografia. Não percebe a importância do debate para a formação da crítica de arte no Brasil e mesmo para as futuras gerações de artistas. É a polêmica observada pelo ponto de vista do biógrafo de um artista específico, não por um pesquisador preocupado com a compreensão do efeito desses artigos na segunda metade do século XIX.

[105] RUBENS, Carlos, Op. Cit., p.81.

## 1.5. Argeu Guimarães

O livro *Auréola de Vítor Meireles*[106] foi publicado em 1977 pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em parceria com o Conselho Federal de Cultura. Antes, em 1943, o autor já havia publicado pela revista do mesmo instituto uma conferência intitulada *A paixão de glória de Pedro Américo*[107]. Este texto quase não trata da polêmica, mas oferece pontos de vista que chegam a divergir em muitos pontos com o livro mais recente. Trata Pedro Américo como *um dos maiores, senão o maior dos mestres da pintura brasileira*[108], lugar que anos mais tarde será dado a Victor Meirelles.

Na conferência resume a biografia do artista, mostrando como o garoto saído de Areia, na Paraíba, transformou-se no maior pintor brasileiro. Trata da formação de Pedro Américo na Europa, afirmando que

> O academismo austero de Ingres, discípulo do frio e clássico Louis David, sofrera o embate do romantismo, dando margem à formação de uma escola eclética, em que os preceitos greco-romanos, o idealismo escultural dos davidianos eram temperados por um senso de poesia nitidamente romântico. A êsse grupo se filiam sobretudo os citados Cogniet e Flandrin. Essa espécie de transação entre o classicismo e o romantismo ditaria a orientação do moço brasileiro, que foi algumas vêzes classificado de idealista, e outras de realista, sem que essas expressões exclusivas possam ser tomadas em rigor para defini-lo.[109]

Cogniet e Flandrin foram professores do artista em seu período de estudos na Europa. A citação é interessante porque utiliza as mesmas palavras da *Revista Musical* em 1879: *Ambos os pintores pertencem a essa escola originada pela transacção tacita entre o classicismo e o romantismo.*[110] Além disso trata de idealismo e realismo, um grande ponto

---

[106] GUIMARÃES, Argeu. *Auréola de Vítor Meirelles*. Rio de Janeiro: IHGB e Conselho Federal de Cultura, 1977.
[107] GUIMARÃES, Argeu. *A paixão de glória de Pedro Américo*. In.: Revista do IHGB, vol. 179. Rio de janeiro: Imprensa Nacional, 1943.
[108] Idem, ibidem, p.129.
[109] Idem, ibdem, p.136.
[110] Transcrição p.354.

de discussão levantado pela crítica do século XIX no esforço de entender tanto o pintor da *Batalha de Avahy* como o da de *Guararapes*.

Não comete erros ao comentar a recepção crítica do quadro, a não ser um sobre a farda desabotoada de Duque de Caxias: A observação (...) *partiu, de fato, de Melo Morais filho, em artigo transcrito em 1880 no livro de Rangel de São Paio sôbre a* Batalha de Guararapes, *de Vítor Meireles.*[111] Na verdade o Dr. Mello Moraes Filho se encontrava na Europa em 1877, quando foram feitos os primeiros comentários sobre o assunto. Pedro Américo chegou a se justificar na imprensa, afirmando que

> Começarei destruindo o pequenino e falsissimo boato que já achou echo em acreditados jornaes, relativo a uma observação que se diz ter-me feito o Exm. Sr. Duque de Caxias ao ver o seu retrato com a farda desabotoada: cousa tão contraria á verdade, que o proprio Sr. duque pedio-me que a confutasse.
> É facto que S. Ex. costuma trazer abotoada a farda; mas esta particularidade individual pesa bem pouco na composição de um quadro, e podia ser desprezada naquella conjunctura, em que era necessario *prolongar*, por assim dizer, as côres claras da parte inferior do cavalleiro, para não a *separar* da superior, que ficaria toda escura sem o recurso do collete branco, que tambem faz parte do uniforme.
> Esta razão apreciar-se-hia melhor diante do painel.
> O facto de desabotoar-se a meio a farda de um general, que está absorto no exito de uma grande batalha, e que figura n'um quadro de tantos pormenores, não constitue attentado contra a integridade dos seus costumes, não fere os seus brios militares, não attinge ao seu caracter; e, se o fizesse, era em bom sentido, mostrando-o despreoccupado de si proprio, e todo entregue aos seus terriveis e solemnes deveres. Bem o sabe o Sr. duque, o qual rio-se muito, quando lhe perguntei se queria que eu retocasse a pintura para satisfazer aos inventores de boatos.[112]

Mais à frente faz um pequeno comentário sobre as acusações de plágio, mas não diz nada de novo. É um resumo biográfico, um panegírico que não manifesta o menor desejo de aprofundar nenhum assunto em particular. Os grandes equívocos em relação à polêmica acontecem realmente no livro publicado em 1977, quando trata de Victor Meirelles.

[111] GUIMARÃES, Op. Cit, 1943, p.142.
[112] Transcrição p.256.

É necessário entender o contexto de *Auréola de Victor Meireles* e sua estrutura. Em 1915 o autor participou de um concurso para professor de História na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1918 publicou pela *Tipografia do Jornal do Comércio uma História das Artes Plásticas no Brasil*, sobre a qual afirma em seu livro de 1977: *Duque induziu-me em 1918 a afirmar que Avaí é o maior monumento de arte do Brasil. Depois desta meditação, prefiro atribuir a primazia a Guararapes*[113]. Os apontamentos deste período foram recuperados após muitos anos, e Argeu Guimarães decidiu voltar a escrever sobre os temas da mocidade e falar do pintor de *Moema*.

É interessante a recuperação na velhice de um tema da mocidade. A situação traz em si uma forte carga emotiva, bastante evidente no texto. O lugar privilegiado de uma memória cheia de sentimentos em detrimento de pesquisas nas fontes é evidente. Há um exemplo muito claro quando trata do quadro da *Primeira Missa no Brasil*:

> Nela tudo é ótimo, composição, técnica, modelado, harmonia de tons, correção de forma, hábil agrupamento dos figurantes: estou a escutar o próprio Sebastião Vieira ao mostrar-me, muitos anos depois, quanto Meireles soube utilizar os primores da sua paleta, num verdadeiro prodígio de interpretação, da minúcia ao conjunto. O mais afetuoso dos discípulos realizou na minha presença a cópia do grande quadro talvez em 1910 e, diante do arabesco com que recobriu a tela, gostava de transmitir-me apesar da pouca idade, impressões de filho espiritual sobre a luta estéril travada em dias tão distantes em torno de uma causa injustificável, pura incursão da murmuração indígena.[114]

Como em uma biografia, Argeu Guimarães percorre a trajetória do artista desde a infância, narrada a partir de depoimentos de familiares do autor, conterrâneos do artista. Fala sobre o aprendizado, o período de estudos na Europa e a relação com D. Pedro II. No capítulo intitulado *Rusgas da Mocidade* explicita a relação entre os êmulos e a oposição das personalidades e no seguinte aprofunda o estudo dos temperamentos de ambos e suas

[113] GUIMARÃES, Op. Cit., p. 97.
[114] Idem, ibidem, p.75.

funções para a criação da tão desejada arte brasileira. Um parágrafo em particular é interessante por revelar a posição do autor. Fala sobre Victor Meirelles:

> Aquilo que aprendeu dos europeus foi apenas a maneira, o método, a técnica, os fatores didáticos, a fim de realizar uma criação brasileira digna de hombrear com a velha civilização. A pintura brasileira tem que ser isso mesmo, não apenas baseada em temas daqui, mas tirada do fundo da nossa alma, com figuras, imagens e movimentos engendrados no nosso meio, na nossa terra, na nossa personalidade, elementos mais sutis, mais profundos, mais ponderáveis. Há através da sofredora vida de Meireles uma unidade de concepção e uma constância de ideal prolongados desde A Primeira Missa, nos primórdios do seu aprendizado em Paris, até os Panoramas, nas sombras do crepúsculo.[115]

Em 1977 o autor milita na causa de cem anos antes. A função de Victor Meirelles nesse projeto será ressaltada ainda mais no capítulo intitulado *Discípulos*, em que Guimarães percebe a importância da cadeira de Pintura Histórica na AIBA e a influência do artista na formação de uma escola verdadeiramente brasileira.

Os principais quadros, *Flagelação de Cristo*, *Primeira Missa no Brasil*, *Moema* e os de batalhas, ganham capítulos à parte. Em *A Primeira Missa*, discorre sobre sua produção, a influência de Araújo de Porto Alegre, os prêmios recebidos e toca em algumas questões da crítica. Fala sobretudo das acusações de falta de verdade da paisagem, já que o quadro foi pintado na França quando o artista se encontrava muito tempo longe das florestas brasileiras. Fala também do juízo positivo feito por Gonzaga Duque.

No capítulo XVII trata das *diatribes*, ou seja das acusações feitas em 1879 à *Primeira Missa*. Acaba se confundindo rapidamente quando trata da crítica à monotonia criada pelas sucessivas mãos fechadas. Essa crítica foi feita à *Batalha dos Guararapes*. De qualquer forma a censura às mãos abre espaço para uma longa digressão emotiva em torno de um álbum que seu avô possuía e que continha dois estudos feitos por Victor.

[115] GUIMARÃES, Op. Cit., p. 63.

Depois retorna à polêmica fazendo referência ao artigo publicado na *Noite Ilustrada*:

> A *Noite Ilustrada*, em setembro de 1940, rememorou a polêmica de 1879, no artigo *Pintores Plagiários*, citando os que intervieram de viseira erguida, Melo Morais no *Jornal do Comércio* e na *Gazeta de Notícias*, Rangel de São Paio, no *Mequetrefe*, Carlos de Laet, nas suas memoráveis crônicas *Microcosmo*. A matilha agressora se compunha de *Sphinx*, na *Revista Ilustrada* de Angelo Agostini, de *Rembrandt*, na *Revista Musical* de Artur Napoleão, de *Cyneas*, em *O Cruzeiro*, *Doutor Y*, em *O Repórter*, em cartas abertas a um suposto *S.*, o mais encarniçado, em oposição a *Mirandola*. A. Gil parece ser o pseudônimo de Pedro Américo.[116]

Além de reproduzir os equívocos do artigo, Argeu Guimarães contribui com mais alguns, um deles grave: *A. Gil* não podia ser pseudônimo de Pedro Américo, ao menos não no período, já que o artista não se encontrava no país. A fonte dessa informação não foi identificada.

Em *Moema*, capítulo seguinte, retoma a *questão de 1879*:

> Antes do auge da campanha jornalística de 1879 os louvaminheiros de Pedro Américo se encarniçaram em renovar as acusações de plágio irrogadas a Meireles: *Moema* teria sido decalcada de *Virgínia Morta na Praia*, de Jean Baptiste Isabey (1767 – 1855). A mesma cantilena d'*A Primeira Missa*... A mesma prova das fotografias comparadas, para confundir os desavergonhados... Ressurgiu a ronda dos pseudônimos sarcásticos: Esphinge, KKKastro, Júnio, Don Antony, Doutor Y, e A. Gil, que dizem ser o disfarce do próprio Américo. Os jornais são os já citados *Gazeta de Notícias*, *Revista Ilustrada*, *Jornal do Comércio*, *O Repórter*, *Revista Brasileira*, *O Cruzeiro*, *O Mequetrefe*, a *Revista Musical e de Belas Artes*.[117]

Embora essas críticas tenham sido feitas simultaneamente àquelas da *Primeira Missa*, pelos mesmos articulistas, nos mesmos artigos e algumas vezes até nos mesmos parágrafos, o autor as distancia. Chega a comentar que era a mesma cantilena da *Primeira Missa*, a mesma prova de fotografias, como se isso não fosse óbvio. Acrescenta pseudônimos como *Júnio*, *D. Antony* e *KKKastro*, que ainda não haviam sido citados anteriormente. Ao mesmo tempo, ignora outros como *X.* e *Dr. Y*, citados no capítulo anterior. Parece que a intenção é dar a entender que as críticas não foram realizadas todas

[116] GUIMARÃES, Op. Cit., p.77.
[117] GUIMARÃES, Op. Cit., p.83.

de uma vez e tendo em vista o quadro da *Batalha dos Guararapes*, mas na época de apresentação de cada uma das peças. O que é comum a ambos os capítulos, no entanto, é a sugestão de que Pedro Américo teria assinado textos como *A. Gil.*

Ainda neste capítulo menciona o grupo de intelectuais que se uniu para defender Victor Meirelles. O erro aqui é acrescentar Araújo de Porto-Alegre, que convalescia em Portugal naquele ano. O capítulo seguinte tem o título *Riachuelo*, e não trata da polêmica. Entretanto, é interessante notar suas primeiras linhas, já que fazem referência aos capítulos anteriores: *Depois de procelosa tempestade... serenada aos poucos, desde 1863, não obstante o assanhamento de 1866, a relapsia dos gratuitos forjicadores de plágios (...)*[118]. Ou seja, o autor insiste em deixar a entender que as críticas foram contemporâneas aos quadros, quando elas só aconteceram em 1879.

Os dois capítulos que se seguem falam da *Batalha dos Guararapes*. Curiosamente quase não se trata da polêmica, já mencionada a propósito da *Primeira Missa no Brasil* e *Moema*. Argeu Guimarães se refere à história, já contada por Carlos Rubens, de que a encomenda da obra havia sido feita a Pedro Américo. Este, por motivos que nunca ficaram muito claros, decidiu abrir mão do tema e se dedicar à representação da *Batalha do Avahy*. O processo de pesquisa e execução do quadro é narrado a partir do texto de Rangel de S. Paio, e a polêmica é introduzida com uma referência a Béthencourt da Silva na *Revista Brasileira*:

> Em 1879, quando os dois quadros de batalhas estavam expostos à visitação pública, um debate abriu-se na imprensa para apreciar o mérito dos autores, e os ânimos se exaltaram rapidamente. Béthencourt da Silva contou, na *Revista Brasileira*, que, na sua visceral modéstia, Meireles declarou ao imperador que no desenho é que julgava a sua produção. A cousa foi ouvida por bisbilhoteiros. Referia-se aos Guararapes que, no pleno estardalhaço da discussão, eram postos nas conchas da balança com a planície de Avaí.
> A frase, comenta Béthencourt, deve ser tomada no verdadeiro sentido de uma notável virtude, mas serviu para que ousadamente se asseverasse, sem jamais indicar onde se

[118] GUIMARÃES, Op. Cit., p.86.

> achavam os erros, que o quadro era incorreto no desenho. A polêmica fora aberta no *Jornal do Comércio*, a 18 de março, ao proclamar a superioridade da criação meireliana. houve logo uma réplica, a que o velho órgão treplicou. Todos os jornais tomaram partido. O catarinense teve os mais sérios defensores, já passados em revista, Laet, Béthencout, Melo Morais filho, Porto Alegre, Homem de Melo, São Paio.
> Enfezaram-se os admiradores de Américo, sobretudo quando Melo Morais, na *Gazeta de Noticias*, apontou reminiscências, senão plágios de trabalhos alheios na *Batalha de Avaí*. Revidaram que o plagiador era Meireles, nos casos da *Primeira Missa* e de *Moema*, e afirmaram, com falta de imaginação, que em *Guararapes* reproduzira, sem originalidade, a mão fechada que se vê no retrato do coronel Tibúrcio, palmar imitação dos conhecidos estudos a lápis de Julien. O leitor está lembrado de que Meireles reptou ao criticastro de *O Repórter*, disfarçado sob o pseudônimo de Doutor Y, para que expusesse na Galeria Moncada ou na Glace Elegante as fotografias ou litografias que dizia possuir para desmascarar pretensos plágios.[119]

Resume a dinâmica da polêmica com base no texto da *Noite Ilustrada* e no livro de Rangel de S. Paio, sempre reproduzindo os mesmos equívocos já comentados. No capítulo seguinte se atém ao texto de Victor Meireles publicado tanto por S. Paio como por Gonzaga Duque. Tenta examiná-lo, como o fez o autor de *A Arte Brasileira*, em 1888, mas só consegue acrescentar pequenos comentários explicativos.

Mais um último erro salta à vista a partir desses comentários: Victor Meirelles defende o movimento de seu quadro, e Argeu Guimarães percebe aí uma lição a Gonzaga Duque, *que considerou a tela pouco realista, monótona, amaneirada e convencional, por não mostrar o necessário tumulto de uma batalha*[120]. A lição existe de fato, mas não para Gonzaga Duque, que só escreveria sobre o tema nove anos mais tarde. A lição é para os polemistas dissidentes de 1879.

[119] GUIMARÃES, Op. Cit., pp.96-97.
[120] Idem, ibidem, p.99.

## 1.6. Carlos Roberto Maciel Levy

Em dezembro de 1981 foi publicada a *Revisa Crítica de Arte n. 4*, preocupada em disponibilizar uma pequena, embora importante, antologia de textos críticos que vão do século XVIII à década de 80 do século passado. É evidente a contribuição da revista para a divulgação do pensamento de diversos críticos a partir de seus próprios escritos, até então de difícil acesso e conhecidos apenas por um pequeno círculo de especialistas. Constituiu-se, portanto, em um verdadeiro estímulo aos estudos da arte e da crítica produzidas no Brasil, possibilitando abordagens mais bem fundamentadas das discussões estéticas que fizeram parte dos meios intelectuais em momentos diferentes da história.

É nesse contexto que Carlos Roberto Maciel Levy apresenta e transcreve as críticas da exposição de 1879 publicadas na *Revista Illustrada*. Os textos são creditados a Angelo Agostini:

> Será recomendável recordar que pouco se obteve de sucesso até hoje na tarefa de identificar o completo elenco de pseudônimos empregados pelo crítico, e neste particular observe-se que todos os textos agora transcritos da Revista Ilustrada apareceram sob assinaturas tais como "Junio", "A. Esphinge" e alguns outros. Porém, tanto o estilo marcadamente irônico quanto a própria segurança na abordagem dos temas artísticos indicam, sem dúvida, a autoria de Angelo Agostini.[121]

Sabemos que boa parte das críticas da *Revista Ilustrada* foram escritas por R. Dantas Jr., e que era ele quem assinava como *A. Gil* e *Junio* no periódico. O autor tem razão, no entanto, em relacionar os textos ao estilo do caricaturista, pois como afirma Rosângela de Jesus em sua dissertação de mestrado, *(...) sendo Agostini, além de proprietário, o redator artístico do periódico, acreditamos que não seriam publicados textos contrários às suas idéias. Além disso, não observamos conflitos entre as idéias*

[121] LEVY, Carlos Roberto Maciel. *A Exposição Geral de 1879 e a crítica de Angelo Agostini (1843-1910).* In: Revista Crítica de Arte, nº 4. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos de Arte, dezembro de 1981, 56.

*expressas nos textos e nas imagens*[122]. Os textos são tão ferinos como as caricaturas, formam corpo tão orgânico que é mesmo difícil imaginar serem criações de autores diversos.

Além das críticas publicadas na *Revista*, Maciel Levy disponibiliza ainda o parecer da comissão julgadora da exposição, mesmo com a finalidade de oferecer uma amostra do pensamento oficial da AIBA. Isso, obviamente, possibilita uma avaliação melhor dos textos independentes, uma vez que oferece uma amostra do pensamento ao qual Agostini se opunha. Não é, entretanto, um texto da polêmica. Foi publicado no final da mostra, e trata sobretudo da distribuição dos prêmios, embora traga comentários interessantes sobre os quadros de batalha.

A apresentação a essas transcrições ganha relevo pela consistência inédita com que analisa parte dos textos envolvidos. Pela primeira vez os artigos são estudados por quem não manifesta espírito de partido na defesa deste ou daquele quadro, mas por um pesquisador que apresenta um olhar apurado o suficiente para perceber que são documentos representativos de uma corrente estética diversa da oficial. Eles são entendidos a partir do lugar que ocupam de fato no debate daquele momento histórico, e não somente como tentativa apaixonada e frustrada de destruir a *Batalha de Guararapes*.

É verdade que parece não haver a menor intenção do autor para aprofundar o texto além do necessário a uma boa apresentação. Há, no entanto, grande precisão no tratamento de alguns pontos específicos, o que faz com que facilmente *A Exposição Geral de 1879 e a crítica de Angelo Agostini (1843-1910)* se transforme em um dos textos mais relevantes

[122] JESUS, Rosângela. Dissertação de mestrado sobre Ângelo Agostini. Campinas: Unicamp, 2005.

sobre a polêmica. Começa por salientar que as intervenções de Agostini em arte eram, *bastante amplas e em geral oportunas e acertadas*[123].

Logo mais abaixo, afirma que *tinha especial predileção por recriminar, com ironia cortante, as falhas e incoerências da Academia Imperial das Belas Artes e dos professores e alunos que à sombra da instituição faziam carreira*[124]. Pode-se notar que a ironia aqui não é mais tratada como a manifestação de escritores cruéis com objetivo de destruir a reputação alheia somente pelo prazer de fazê-lo. Também não é confundida com falta de argumentos, mas vista como deve ser: a ironia é a forma escolhida por determinados articulistas para se opor ao pensamento oficial e dominante. É uma das formas mais eficientes de construção do discurso, ela seduz o leitor pelo espírito. Além disso, a ironia nos artigos faz parte da própria concepção editorial da *Revista*, ela se alinha perfeitamente às idéias contidas nas ilustrações.

Maciel Levy observa também que a *Exposição Geral de 1879*, com a apresentação das duas batalhas, ofereceu ensejo para a atuação mais polêmica da *Revista Illustrada* no campo da crítica de arte. Primeiro há a insinuação de que a data da abertura da exposição havia sido adiada porque a *Batalha dos Guararapes* não estava ainda concluída. Depois passa ao confronto entre as duas telas, se colocando a favor da *Batalha do Avahy*. A discussão ganha corpo com o artigo do Dr. Mello Moraes Filho, e o autor salienta a questão da *escola brasileira* e do ensino artístico, temas dos mais interessantes colocados na polêmica.

A apresentação de Carlos Roberto Maciel Levy reconhece o valor da crítica bem-humorada da segunda metade do século XIX, aqui representada por Angelo Agostini, mas

[123] LEVY, Op. Cit., p. 55.
[124] Idem, ibidem, p.55.

que contou com muitos outros nomes – ou pseudônimos, na maioria dos casos. Valor que, embora seja óbvio, foi negado em diversos trabalhos. O conteúdo dessas críticas passa então a ser considerado como representante legítimo de um pensamento estético, algo que influiu notoriamente no percurso das artes no Brasil, e que é tão legítimo quanto as críticas sérias e sisudas.

## 1.7. Donato Mello Júnior

Nenhum outro pesquisador se dedicou tanto à polêmica de 1879 quanto Donato Mello Junior, e não poderíamos concluir essa revisão bibliográfica sem mencionar seus esforços no sentido de revelar a importância dos acontecimentos para a história da arte no Brasil. Foi ele quem batizou e propôs um estudo da questão:

> Expostas lado a lado em 1879, as duas pinturas geraram inevitáveis comparações e deram origem, pouco depois, a uma feroz polêmica entre gente interessada, polêmica pouco conhecida, mas que na época derramou muita tinta pela imprensa carioca, com seus inevitáveis exageros de parte a parte, agora aplainados pela perspectiva do tempo após cem anos, polêmica aliás iniciada durante a mostra no barracão do Largo do Paço[125].
> Felizmente a borrasca de 1879 passou e hoje podemos considerá-la um capítulo da nossa incipiente crítica de arte e da nossa história artística, capítulo que nomearíamos – Questão artística de 1879.[126]

Donato Mello Junior não propôs uma análise dessa crítica, mas o esclarecimento e a narrativa dos fatos. Sugere um estudo bastante aprofundado do tema no texto publicado pelo *Mensário do Arquivo Nacional* em 1979:

> (...) O assunto, entretanto mereceria uma tese de mestrado que focalizasse os estudos, o ambiente artístico, a análise das duas importantes obras, as acusações de plágios, o ensino acadêmico, o aperfeiçoamento dos pensionistas – Prêmios de Viagem, as influências artísticas dos "Salons" e mestres, a proteção de Pedro II, seu imperial bolsinho, os resultados da orientação da Missão Artística de 1816 e a crítica coeva (...).[127]

É difícil imaginar uma única dissertação de mestrado que dê conta de tantas questões, mas o fato é que há uma sugestão de estudo sério do tema. A polêmica é percebida a partir de um interesse acadêmico, que vai além da simples curiosidade. Pesquisador de Victor Meirelles e Pedro Américo, Donato Mello Junior publicou diversos textos sobre ambos os artistas, na maioria das vezes se detendo nas biografias, nos quadros históricos e nas circunstâncias em que foram pintados. A *questão artística de 1879* é um

---

[125] Lugar onde a *Batalha de Avahy* foi exposta em 1877.
[126] MELLO JUNIOR, Donato. *A Primeira Batalha dos Guararapes e a Batalha do Avaí.* In.: Mensário do Arquivo Nacional, ano X, n. 6. Rio de Janeiro: 1979, p.5

tema recorrente, e pela bibliografia indicada no livro *Victor Meirelles de Lima 1832-1903*, o autor realizou uma pesquisa bastante completa na fortuna crítica dos artistas. A preocupação com a narrativa e divulgação do episódio, no entanto, não permite grande espaço para análises, fazendo com que o conteúdo seja repetido diversas vezes, sem grandes alterações de um trabalho para outro.

O mais recente foi publicado no catálogo da *Exposição do Sesquicentenário de Nascimento de Pedro Américo de Figueiredo e Melo*, realizada em 1993 no Museu Nacional de Belas Artes. Tratando da questão, faz um comentário sobre os textos já escritos sobre o tema:

> Já escrevemos várias vezes sobre este assunto: "Centenário da Exposição Geral da Academia Imperial das Belas Artes em 1879." O 25° Salão do Segundo Reinado", publicado no Mensário do Arquivo Nacional, de outubro de 1979, n.118.
> Outro trabalho nosso é: "A primeira Batalha dos Guararapes e a Batalha do Avaí", saído no Mensário do Arquivo Nacional, de junho de 1979, n° 114. Também escrevemos "A Batalha de duas batalhas", em nosso livro Pedro Américo de Figueiredo e Melo – 1843-1905.
> Na obra "Victor meirelles de Lima 1832-1903" tratamos dos temas históricos pintados por Vítor, onde focalizamos num capítulo: "Batalha dos Guararapes" (pág. 87). A eles nos reportamos.[128]

Dos textos mencionados, os mais interessantes são os que aparecem no livro sobre Pedro Américo e no sobre Victor Meirelles. É deles que vamos tratar com mais calma, visto conterem todos os comentários feitos nos demais.

*Victor Meirelles de Lima 1832-1903* apresenta uma coleção de textos de vários autores: Ângelo de Proença Rosa, Elza Ramos Peixoto e Sara Regina Silveira de Souza, além de Donato Mello Junior. Este último é responsável pelos *Temas Históricos*, em que cada um dos quadros é trabalhado de forma independente. Embora questões relativas à polêmica já apareçam quando trata da *Primeira Missa no Brasil*, é só no último capítulo,

---

[127] MELLO Jr., Op. Cit., 1979, pp.5-6.

*Batalha dos Guararapes*, que ela aparece com maior profundidade. Os outros dois capítulos dizem respeito aos quadros de 1872, e não é feita referência a obras como o *Juramento da Princesa*, ou o esboço da *Questão Christie*.

No início do texto sobre a *Batalha dos Guararapes* há um pequeno comentário sobre as exposições gerais, sobretudo a de 1879. Fala também da importância da pintura histórica no período e passa para a encomenda do quadro, ressaltando o fato de Pedro Américo ter se negado a representar o tema da expulsão dos holandeses. Victor Meirelles, após a encomenda, segue para Pernambuco, onde pesquisa o cenário da batalha. Faz inúmeros desenhos e estudos, e o autor oferece depoimento importante sobre a conservação desse material.

Mais abaixo chega à apresentação das duas batalhas na exposição, evidenciando o interesse do público:

> O grande interesse por estas duas obras deveu-se ao largo tempo gasto em pintá-las e conseqüente conscientização de suas qualidades e características, e à rivalidade crescente nos domínios da Pintura entre os artistas, desde a exibição simultânea, na Exposição Geral de 1872, das telas: **Batalha de Campo Grande**, de Pedro Américo e o **Combate Naval de Riachuelo**, juntamente com a **Passagem de Humaitá**, de Victor Meirelles.[129]

Há sempre o interesse relativo à representação da história, à criação de imagens com as quais os brasileiros pudessem relacionar com um passado heróico. A passagem acima deixa ver que a emulação se iniciou antes, já em 1872 com a apresentação dos primeiros quadros de batalha e com a encomenda das obras que motivaram a polemica. Já havia, portanto, uma expectativa da debate.

Após uma rápida descrição do quadro e de ressaltar a importância do desenho na obra de Victor Meirelles, resume as críticas feitas pelos partidários de Pedro Américo:

---

[128] *SEISQUICENTENÁRIO de nascimento de Pedro Américo de Figueiredo e Melo* (1843-1905). Rio de Janeiro: MNBA, 1993, pp.16-17.

> Os componentes do painel são perfeitamente desenhados e pintados com precisão, embora a crítica chamasse a atenção para o pequeno número de personagens, para a repetição de feições e de mãos fechadas. Cobrou-se certa falta de movimento ou da confusão típica de um encontro sangrento com tantas baixas de lado a lado, sem aspectos sanguinolentos, e mais dramáticos e mais realistas. Cobrou-se, também, um exacerbamento maior das cenas militares, mais sentidas pelo autor no plano idealista do que nos flagrantes realistas dos combates. A intenção do artista visou uma reunião dos heróis vitoriosos e dos inimigos derrotados.[130]

Segue uma passagem do texto em que o artista se defende. Percebe-se que, para Donato Mello Junior, não é o caso de tratar da dinâmica da polêmica, contar quem disse o quê, quando, ou em resposta a quem. Trata-se de utilizar a fortuna crítica da *Batalha dos Guararapes*, ao lado de outros documentos, em proveito de uma aproximação com as circunstâncias de sua produção e recepção. O caráter narrativo predomina sobre a análise. Ainda é o confronto de passagens a favor e contra Victor que interessa, e não as questões que são colocadas e que mereceriam ser desenvolvidas à parte e com calma, indo além da crítica dos quadros em si e se aproximando da apresentação de programas estéticos diferentes.

Cita textos da *Revista Illustrada*, *Revista Brasileira* e o de Gonzaga Duque em *A Arte Brasileira*. Conclui a passagem sobre a *questão* com dois parágrafos interessantes. Um em que menciona os nomes dos escritores envolvidos, outro, menor, em que trata rapidamente dos plágios:

> Hoje, com serenidade, na chamada Galeria das Batalhas, o público pode fazer, sem os exageros da época, o seu julgamento estético e crítico, independentemente da <<batalha>> literária de 79, que envolveu nomes como os de Rangel de Sampaio, Carlos de Laet, Melo Moraes Filho, R. Dantas Júnior, Bethencourt da Silva, Angelo Agostini, Victor Meirelles e alguns autores disfarçados em pseudônimos como: <<Cyneas>>, <<X>>, <Y>>, <<Z>>, <<Sphinge>>, que produziram inúmeras críticas ou elogios em jornais e revistas como o Jornal do Comércio, Mequetrefe, Revista Musical, O Cruzeiro, Revista Ilustrada, Gazeta de Noticias, Gazeta Literária, O Repórter, Microcosmo e Revista Brasileira. Os quadros foram objeto de não poucas e belas caricaturas de Angelo Agostini.

---

[129] ROSA, Angelo de Proença e outros. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903).* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982, p.91.
[130] Idem, ibidem, p.92.

> O clímax da polêmica culminou, no calor dos debates, com a acusação de plágio a ambos os artista. Victor Meirelles plagiário! Pedro Américo plagiário!, proclamada por dois partidos: um pró-Victor Meirelles e outro pró-Pedro Américo.[131]

É interessante notar que as questões de plágio, que antes tinham ganhado tanto relevo com Carlos Rubens e mesmo Argeu Guimarães, agora não ocupam mais que um pequeno parágrafo. O interesse aqui é outro, é a descrição da polêmica como forma de se aproximar do momento em que as obras foram realizadas. No texto seguinte, *A Batalha de duas batalhas*, capítulo do livro *Pedro Américo de Figueiredo e Melo, 1843-1905*, acontece o mesmo. A *questão* é introduzida com a encomenda dos quadros em 1872, e explica as origens da polêmica:

> A execução quase exatamente simultânea da **Batalha do Avaí** e da **Batalha dos Guararapes** criou, através dos anos, um clima de expectativa que evoluiu, mais tarde, para incrementar verdadeira rivalidade entre os dois artistas e definiu no público e sobretudo na crítica duas facções distintas e antagônicas.
> Este processo de rivalidade acelerou-se e culminou com a 25ª Exposição Geral da Academia Imperial das belas Artes de 1879, na qual ambas as telas foram exibidas lado a lado, gerando então acirradas polêmicas que caberiam ser designadas como "A Questão Artística de 1879".[132]

Depois cita os escritores e os periódicos que participaram do debate, cometendo o pequeno engano de dar a entender que *Microcosmo* é um jornal, e não um folhetim publicado no *Jornal do Commercio*. Aponta as críticas que foram feitas, a falta de ação e realismo na tela de Victor Meirelles e de unidade na de Pedro Américo. As acusações de plágio, aqui, se resumem a uma única frase: *(..) Durante todo o período de duração da mostra persistiram os debates, atingindo ponto máximo com acusações de plágio a ambos os artistas(...).*[133]

Segue-se uma citação do texto de Victor Meirelles e a indicação da bibliografia sobre as batalhas. Não há nenhuma intenção de aprofundar a análise sobre as duas correntes

---

[131] ROSA, Op. Cit.,p.96.
[132] MELLO Jr., Donato. *Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905).* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983, p.42.

antagônicas que menciona terem se formado, não discute as idéias tratadas nessas críticas e não as situa em relação ao lugar ocupado pelas artes no reinado de D. Pedro II. Entretanto, o autor foi o maior responsável pela divulgação da polêmica, seja na elaboração de textos ou na de bibliografias.

[133] MELLO Jr, Op. Cit., 1943, p.43.

# 2- A QUESTÃO ARTÍSTICA DE 1879:

Uma das grandes preocupações dos críticos de 1879 é a criação da Arte Nacional, como já fizemos referência no capítulo anterior. Evidente que os dois maiores pintores brasileiros têm participação decisiva nesse projeto. A apresentação das duas batalhas, quadros que revelam a maturidade desses artistas, impõe o debate na imprensa, ainda mais porque a Academia ousou pela primeira vez dedicar um espaço à *colleção de quadros nacionaes formando a Escola Brasileira*[134].

Não é, portanto, somente a rivalidade entre Victor Meirelles e Pedro Américo, aliados aos intelectuais que se dedicaram a defendê-los e atacá-los, que está em pauta. A discussão parte das obras e segue além, revelando um grupo ligado à AIBA que sentia necessidade de sustentar a dita *Escola Brasileira* e um outro que apontava as fragilidades, se não do projeto, dos resultados até então obtidos.

Neste capítulo é interessante rever as origens do processo de criação da arte nacional, iniciado com Araújo de Porto Alegre em 1855. Trata também de identificar a influência de alguns filósofos europeus e a tradução de suas idéias para a realidade brasileira.

[134] Catálogo da Exposição Geral de Bellas Artes de 1879, p.28.

## 2.1. Araújo de Porto-Alegre e a Reforma Pedreira

Fruto direto dos esforços da *Missão Artística Francesa* como discípulo de Debret, um dos introdutores do Romantismo no Brasil, foi o intelectual que percebeu a importância da arte dentro do projeto que visava construir uma nação brasileira. Em texto de 1853 Porto Alegre fala da necessidade de se incentivar a criação de um ambiente artístico na corte, com a finalidade de despertar nos súditos o sentimento do belo. Este ambiente seria decisivo para a formação dos artistas.

Analisa os acontecimentos da história recente do Brasil e sua relação com as artes:

> O Govêrno d'el rei d. João VI teve o caráter do provisório, mesmo em tôdas as grandes vistas do ano de 1809, o rei e o seu ministro, que se mostraram dois homens progressistas, tiveram que lutar com a côrte, com a metrópole, e com as idéias de uma época de decadência.
> O Govêrno do senhor dom Pedro I não foi mais que o de uma época crítica, que começou por uma revolução e acabou por outra: em tôdas as suas criações houve o caráter do provisório: a confiança pública não tinha raizes no futuro.
> O Govêrno das Regências continuou a época critica e foi de todos o mais provisório.
> As artes pouco fizeram no reinado, nada aumentaram na criação do Imperio, e definharam ou quási que desapareceram na Regência. As tentativas que houve foram baldadas, porque não tinham apôio no Govêrno.
> De 1841 para cá é que o espírito público começa a volver-se um pouco para êste lado do belo, mas nada se tem feito ainda de positivo e de durável: o espírito do provisório ainda paira sôbre a nossa atmosfera social.[135]

É importante a percepção do caráter provisório dos governos anteriores a D. Pedro II. Eles não atingiram um grau de estabilidade política suficiente para terem uma preocupação com uma arte consistente, capaz de celebrá-los com eficiência. O II Reinado, no entanto, surge com a promessa de um governo longo e estável. É, portanto, necessário que o espírito do provisório se transforme, o que entre outras coisas implica na criação de uma arte que se sustente de fato e que possa ser reconhecida como nacional.

---

[135] PORTO ALEGRE, Manuel Araújo de. Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas Artes no Rio de Janeiro. In.: Revista do IHGB vol 166. Rio de Janeiro: IHGB, 1932, p.606.

Dois anos mais tarde Porto Alegre assume a direção da Academia Imperial das Belas Artes, onde promove uma reforma no ensino, conhecida como Reforma Pedreira. Em muitos aspectos o novo estatuto diz respeito à organização da estrutura de funcionamento da AIBA, cria cargos como o de restaurador, define regras de comportamento para alunos e professores, além de expor claramente as funções, obrigações e direitos de todos que tivessem algum contato com a instituição. Evidente que esse esforço já não é pouca coisa em uma Academia que, como bem lembra Letícia Coelho Squeff, lutava com dificuldades pela própria sobrevivência:

> Mergulhada em brigas internas e problemas financeiros, sem um conjunto de regras que a definisse de forma clara, a AIBA chegou a parecer, para muitos contemporâneos, um luxo pouco justificável. Por isso, já no fim de 1848 o governo decretou uma lei que proibia novas contratações de professores, até que fosse dado um novo rumo para a instituição.
> No acalorado debate que precedeu a aprovação da Reforma da Academia na câmara, as opiniões dividiam-se entre reformular a instituição ou simplesmente fechá-la (...).[136]

O objetivo de revigorar a Academia apresenta caráter de urgência no texto da Reforma. No entanto ele vai além, deixando ver mais que uma organização daquilo que já existia e não funcionava. Aponta deliberadamente para o futuro em sua dupla preocupação com o ensino industrial e com a criação de instrumentos que possibilitassem, em médio prazo, a criação da tão desejada Arte Brasileira. É evidente que as duas preocupações estão interligadas e ambas estabelecem contato com o texto de 1853. A criação de um ambiente artístico na corte, a necessidade de se fomentar o gosto do belo na sociedade e de se estimular um universo que tanto fizesse surgir como soubesse acolher os grandes artistas passa por essas duas preocupações.

Luciano Migliaccio em seu texto *O Século XIX*, referência das mais importantes para o estudo da arte desse período, percebe com razão que

> Apesar das intenções, sua reforma carecia da clareza necessária para distinguir a formação dos arquitetos e dos pintores históricos daquela dos artífices, para os quais esquecia a necessidade da criação de laboratórios, de modo que a academia pudesse sair de sua condição de escola da Corte, adquirindo um caráter mais moderno.[137]

É evidente que misturar ensino industrial com artístico seria um equívoco para uma academia que pretendia se equiparar às escolas européias, não fosse a necessidade de se construir um gosto em várias esferas. O fato do ensino industrial ser oferecido na Academia de Belas Artes a alunos que não manifestavam pretensões artísticas, evidencia uma preocupação com a orientação das feições das cidades. Era necessário que os artífices e mestres de ofício tivessem, ao lado do conhecimento técnico, o gosto desenvolvido. Só assim poderiam intervir favoravelmente no planejamento e na decoração dos lugares públicos e privados. O texto do *Título VIII* dos *Estatutos da Academia* diz o seguinte:

> Art. 78 As aulas de Matemáticas aplicadas, de Desenho geométrico, de Escultura de Ornatos e de Desenho de Ornatos, que fazem parte do ensino Acadêmico, têm por fim também auxiliar os progressos das Artes e da indústria Nacional.
> Art. 79 Haverá sempre nestas três últimas aulas duas espécies de alunos: os Artistas e os Artífices, os que se dedicarão às Belas Artes e os que professam as Artes mecânicas. Os alunos desta segunda espécie terão um livro próprio de matrícula, na qual se declarará a profissão que seguem, para que os Professores o saibam e possam dirigir os seus estudos convenientemente. [138]

Seguem-se mais três artigos que tratam da indicação dos alunos por mestres já formados pela Academia, do concurso ao diploma de mestre (quando aos estudos teóricos se juntarem o exame prático de seus ofícios) e do direito reservado à AIBA para nomear quantas comissões de mestres práticos forem necessárias para cumprir as disposições anteriores. O que interessa aqui é comentar o tratamento dado aos alunos técnicos e o interesse imediato na formação desses profissionais.

---

[136] SQUEFF, Letícia Coelho. *O Brasil nas letras de um pintor* (dissertação de mestrado). São Paulo: História Social, USP, outubro de 2000, p.158.
[137] MIGLIACCIO, Luciano. *Arte do século XIX*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos de artes visuais. 2000, p.101.
[138] MELLO Jr., Donato. *Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) e a reforma da Academia Imperial das Belas Artes em 1885: a Reforma Pedreira.* In: Revista Crítica de Arte, nº 4. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos de Arte, dezembro de 1981, p.43.

Não há nenhuma espécie de preconceito em relação a esses estudantes, e o fato de assinarem livro de matrícula próprio só indica a percepção clara de que os interesses na formação dos artífices são diversos dos da formação dos artistas. Que os primeiros necessitavam de acompanhamento diferenciado, ou antes, aplicado e com fim muito mais específico que os outros. O regulamento não apresenta nenhuma limitação a respeito dos ofícios passíveis de serem trabalhados na AIBA, e nem isso era necessário. O caso é que a freqüência às quatro disciplinas oferecidas é capaz de ampliar consideravelmente o universo dos estudantes. Caberia aos professores orientá-los de acordo com seus respectivos ofícios.

Existe uma relação dessa formação de artífices e mestres com uma das propostas de Porto Alegre feita em 1853, quando mencionou a criação de uma *Comissão Artística* que *poderá vigiar sôbre tôda a sorte de construções e objetos d'arte que fôrem destinados para a vista do público*[139]. Esta Comissão se encarregaria de, além de fiscalizar as construções da *Necropolis* (cuja criação foi sugerida nesse mesmo texto) , inspecionar *todos os edifícios que se levantarem na Capital, e seu têrmo, para que a Cidade se não vá enchendo de disparates, e, peor ainda, consentindo na edificação de casas mal seguras, defeituosas na harmonia das linhas, e insalubres para os habitantes*[140]. Se o projeto da *Comissão Artística* não foi levado adiante, o ensino industrial oferecido pela AIBA poderia muito bem cumprir parte de suas funções e evitar, sobretudo pela estimulação do gosto, boa parte dos disparates e dos defeitos nas harmonias das linhas.

[139] PORTO ALEGRE, Op. Cit., p.609.
[140] Idem, ibidem, p.610.

As transformações das feições da Cidade (com inicial maiúscula para Porto Alegre), faz parte da necessidade urgente de civilizar a corte[141]. É só a partir de um ambiente como este, propício ao aparecimento tanto de artistas como de público, que se poderia esperar o surgimento da Arte Brasileira. Até aqui o diretor se preocupa com a estrutura que deve propiciar e mesmo sustentar esse aparecimento. Mas a Reforma também deixa entrever, especificamente no que diz respeito à formação dos artistas e às atividades da instituição, elementos que possibilitariam o avanço intelectual para que se chegasse à Arte Nacional.

Porto Alegre aposta claramente no futuro quando tenta promover o debate artístico. Seu projeto não era e nem poderia ter sido autoritário ou fechado em si mesmo. Ele incitava a discussão acerca dos rumos que a Academia deveria tomar para estimular o desenvolvimento da Arte Nacional. O programa das aulas, por exemplo, deveria ser criado pelos professores e submetido por escrito à aprovação do Corpo Acadêmico em sessão particular. O regulamento previa quatro sessões públicas por ano, em que teriam assento os professores efetivos, honorários e os membros honorários e correspondentes. Nestas *se farão a distribuição dos prêmios, e leituras de memórias e discussões sobre objetos artísticos, que sejam interessantes*[142]. Nas particulares, além da organização dos programas das aulas e da discussão de assuntos sobre o funcionamento da instituição, o Corpo Acadêmico se ocuparia *de tudo quanto for a bem do ensino e progresso das Belas Artes (...).*[143]

---

[141] Sobre o projeto de vilizar a corte, ver: SCHUARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
[142] MELLO JR., Op. Cit., 1981, p.44.
[143] Idem, ibidem, p.44.

O estímulo ao debate artístico fica evidente no esforço do Diretor para que ele se tornasse de fato realidade. Letícia Coelho Squeff explica os debates nas sessões particulares sobre os programas das aulas:

> (...) os programas de cada disciplina, elaborados pelo professor titular, deveriam ser discutidos pela congregação. Assim foi feito: a cada sessão um professor lia para os demais seu programa de curso. Caso não fosse aprovado, na próxima congregação outro professor podia apresentar por escrito sugestões ou críticas ao texto apresentado. O objetivo era conformar pela primeira vez um método geral de ensino, fazendo da AIBA uma instituição com currículo, disciplinas e método compartilhados por todos os docentes. Esta medida provocou não poucas brigas.[144]

Mais abaixo atenta para outro elemento de fundamental importância para esse estímulo: *O mesmo intuito de criar um espaço para debate de questões artísticas levou o diretor a propor, em plenária, as famosas "Teses para Debate", destinadas a constar de um jornal a ser publicado pela AIBA, denominado* O Artista.[145]

Essas teses são estudadas por Cybele Vidal Neto Fernandes em sua tese de doutorado. Fala sobre o debate artístico previsto na reforma e diz:

> Essas discussões seriam de grande utilidade para direcionar o ensino das diversas Sessões, no sentido mesmo de levar os professores a voltarem-se para os aspectos que pudessem ir definindo a formação de uma arte de caráter nacional. Era esse o objetivo que se pretendia (...). Quanto às matérias a serem discutidas, Porto-alegre havia pedido aos professores que propusessem temas que considerassem relevantes, mas não recebera nenhuma colaboração nesse sentido. Apresentava ele mesmo, na ocasião, trinta temas: doze, ligados às questões da Arquitetura; cinco referentes à Pintura e decoração; dois ligados à Cerâmica; um à Gravura e dez a questões gerais.[146]

O periódico para divulgação dessas teses não chegou a aparecer, o que atesta o pouco caso dos intelectuais em relação aos esforços do diretor. Pouco caso que se transformou em oposição ferrenha, causando a demissão de Porto Alegre dois anos após ter sido empossado. O que interessa nas teses é que elas propunham uma discussão real com o objetivo claro. Passava-se por questões como *a revisão da arquitetura urbana*

---

[144] SQUEFF, Op. Cit., p.183.
[145] SQUEFF, Op. Cit., p.183.
[146] FERNANDEZ, Cybele Vidal Neto. *Os caminhos da arte:* o ensino artístico na Academia Imperial das Belas Artes (1850-1890) (tese de doutorado). Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2001, p.97.

*considerando o nosso tipo de clima, os materiais mais adequados, o partido que melhor conviria adotar na distribuição interna das casas*[147], análises de edifícios religiosos e mesmo discussões acirradas a respeito da pintura de paisagem. Porto Alegre propunha a discussão e tentava chegar, em conjunto, a um denominador comum que pudesse criar regras a serem divulgadas pela AIBA e que fossem adotadas em todo o Brasil. Foi uma tentativa racional de se construir uma arte.

Tentativa que, se não chegou aos resultados almejados, ao menos iniciou o processo que daria os primeiros resultados na década de 1870, nas figuras de Pedro Américo e Victor Meirelles.

[147] FERNANDEZ, Op. Cit., p.98.

## 2.2. Arte Nacional:

É fácil perceber a importância da pintura de história no projeto de Porto Alegre. Era o gênero mais importante aquele que unia paisagem, natureza morta e retrato na representação de temas de cunho éticos, morais, políticos e marcadamente ideológicos. Para um governo com vontade de acabar com o fantasma do *provisório* que assombrou toda a vida da colônia e parte da do país independente, era de fundamental importância a construção de uma história. É evidente que a elaboração das imagens dessa história ocupa espaço privilegiado no projeto de afirmar e celebrar o Brasil como nação independente.

Victor Meirelles era o artista que tinha capacidade de levar o projeto à frente. Era o único capaz de fundar a Escola Brasileira, a grande esperança da AIBA. Ainda no Brasil tinha demonstrado grande talento para o desenho, em Roma se tornou aluno de Minardi e Consoni, quando se aproximou dos ideais puristas. Jorge Coli diz:

> Alta qualidade do desenho, senso da abstração, capacidade luminista – o meio romano fez com que Meireles se avizinhasse das preocupações PURISTAS. A linha tendia para uma extraordinária leveza, para uma abstração ideal, e conduzia os pintores a uma concepção geometrizada dos volumes. O caráter neoplatônico, a volta aos primitivos, a importância dos NAZARENOS em sua formação, transformaram o PURISMO na linguagem por excelência de uma pintura católica. Meireles não põe sua arte a serviço da religião; seu projeto é laico, vinculado ao processo de constituição de uma história moderna do Brasil, que então estava se operando. Aparentemente, seus meios não são os que se prestam à pintura que se propõe. Eles revelar-se-ão, no entanto, perfeitamente adequados.[148]

Meirelles nunca sacrificaria a abstração da linha em favor dos ideais de desenho neoclássico, mesmo que essa fosse uma exigência do diretor da Academia, do público ou dos críticos. A fidelidade aos estudos feitos em Roma se justifica pela própria sinceridade em relação a sua arte. Como disse Gonzaga Duque no comentário sobre o texto que Victor escreveu em defesa da *Batalha dos Guararapes*:

---

[148] COLI, Jorge, XEXÉO, Mônica F. Braunscheweiger. *Vítor Meireles, um artista do império*. Rio de Janeiro: MNBA, MON, 2004, p.24.

> É ele inteiro, dos pés à cabeça, da cabeça aos pés, quem aí está. É o antigo discípulo de Consoni e de Delaroche, ouvindo com respeito a palavra dos mestres, aceitando , como um fanático aceita as imposições da crença, todas as teorias que lhe ensinaram, que lhe meteram dentro da cabeça.[149]

A questão é que embora ouvisse com respeito a palavra dos mestres, Victor estava bem longe de aceitar como um fanático todas as teorias que lhe enfiaram na cabeça. Exposição recente e particularmente importante para a compreensão do artista[150], mostra como as lições de Minardi e Consoni encontraram terreno fértil para se desenvolver na vocação do artista. Em Roma, estudioso, ultrapassa as limitações do ensino recebido no Brasil e descobre uma linguagem que vem ao encontro de seu temperamento, linguagem com a qual poderia se expressar com liberdade e, sobretudo, sinceridade. Os progressos são evidentes. Em Paris, aluno de Cogniet, aprimorou seus conhecimentos, contando com o aval do mestre para permanecer em suas pesquisas próximas ao purismo.

Coli percebe a incorporação dessa linguagem no tratamento de temas históricos. Victor Meirelles, diferente dos puristas, é uma artista laico. Se está envolvido com algum projeto maior, esse projeto é o da construção da História do Brasil. A qualidade das obras em terreno estranho àquele dos mestres prova que não foi o caso de aceitar passivamente as lições, mas o de pensá-las e trabalhá-las, de absorvê-las e adquirir autonomia suficiente para transformá-las de acordo com suas necessidades.

Aluno dedicado, responsável e laborioso, como todas as biografias fazem questão de ressaltar, Meirelles desenvolveu um modo de pintar bastante austero, atento a cada detalhe. Sua formação neoclássica, apesar de atenuada pela espiritualidade e poesia puristas, ainda assim exercia forte influência no processo de produção das obras. Falando

---

[149] GONZAGA-DUQUE. *A arte brasileira.* Campinas: Mercado de Letras, 1995, p.172.
[150] Vitor Meireles: um artista do império, curadoria de Mônica Xexéo, Museu Nacional de Belas Artes.

sobre o texto escrito por Victor Meirelles e transcrito em partes por Gonzaga Duque, Coli chama a atenção para a reflexão em sua pintura:

> Este texto enuncia aquilo que a observação descobre no quadro: uma arquitetura promovida através de etapas claramente isoladas, que se articulam por meio de calma e lenta reflexão, onde o movimento só tem lugar como um sistema de tensões, e não enquanto ilusão dinâmica. Os instrumentos picturais de Meirelles, entre eles os da parcelização e acabamento das partes para uma metódica recomposição do todo, eram, sob esse aspecto, os mesmos da tradição neoclássica, e incapazes para a ilusão dinâmica. Ele poderá, nessas unidades trabalhadas, dilatar o traço, de maneira, por exemplo, a alongar um pescoço de cavalo, como revelam alguns estudos (...). Disporá no conjunto, refletidamente, os vetores contrários. O próprio vocabulário empregado por Victor Meirelles é significativo: "contrastes", "efeitos bem calculados", "perfeita inteligência da perspectiva", "devida proporção", "graduando os planos" – tudo isso revela um saber que se quer regrado, que afasta o "cunho do delírio", e que busca um resultado claro.[151]

Portanto sua pintura é planejada, pensada a partir de regras rígidas que impunha a si mesmo, de modo a afastar qualquer arroubo de gênio. Não há lugar para o inesperado, para a pincelada livre e cheia de personalidade, para o acaso que às vezes surpreende. Não há arrependimentos, tudo é previamente calculado em inúmeros esboços e desenhos, tudo é estudado e orquestrado dentro da obra. Discípulo conscienciosо, tornou-se profissional igualmente devotado. Utilizou sua experiência nos ateliês europeus para formular os programas de curso da cadeira de Pintura Histórica, que ocupou logo após o retorno ao Brasil. A introdução do texto de seu primeiro programa posto à avaliação do Corpo Acadêmico em 1862 procura garantir liberdade para acompanhar os alunos de acordo com o desenvolvimento individual de cada um:

> Em virtude do art. 104 dos estatutos da Academia, venho hoje apresentar o programma para regular os estudos da Classe de Pintura Historica. Não tendo em vista senão o adiantamento dos meus alumnos aos fins a que se propõem; estudei *(? – palavra ilegível)* a força de cada hum dêlles e o estado de adiantamento dos outros que frequentando agora a aula de Desenho; passarão mais tarde a frequentar a aula de Pintura. Conclui das minhas observações, e ainda mais, por experiência propria, que o meio mais seguro dos alumnos estudarem com aproveitamento e regularidade dependeria somente de adoptar-se a ordem de estudo que exponho no seguinte programma e que submetto a aprovação do Corpo Academico.[152]

[151] COLI, Op. Cit., 1997, p. 30.
[152] Doc. 5567 Museu D. João VI, EBA, UFRJ. 5 de julho de 1862.

Os seis artigos que compõem o programa mostram uma preocupação com as bases da pintura. Propõe que os alunos do primeiro ano passem o primeiro trimestre letivo copiando bustos, grupos e extremidades de estátuas. Depois regula as aulas de modelo vivo, que a cada semana do mês deveria ser dedicada a partes diferentes do corpo: cabeças, troncos, figuras inteiras, mulheres. Diz ainda que a cada trimestre passariam uma semana produzindo o esboço de um tema histórico, a fim de se exercitarem na composição. Os assuntos seriam escolhidos pelo professor entre os de história antiga, medieval ou moderna.

No ano seguinte o programa é revisto sob a justificativa do aumento do número de alunos e a necessidade de atender a seus progressos individuais relativos. Os três primeiros artigos são particularmente interessantes:

> Art. 1°. Os alumnos que frequentarem o primeiro anno desta aula deverão principiar o estudo da pintura, copiando bustos e grupos de gesso, exercitando-se depois no estudo (dito de *naturesa morta*) estudos estes que muito contribuirão, não só a que os alumnos comprehendão os effeitos de *claro no escuro* e da perspectiva, como o arranjo e distribuição dos differentes objectos que constituem a composição; exercitando-se tambem deste modo no estudo do colorido.
> Art. 2°. Os alumnos do primeiro anno, que pelos seus progressos fôrem julgados pelo Professor capazes de poder estudar do modelo vivo, o poderão faser sem inconveniente.
> Art. 3°. Os alumnos que tiverem frequentado mais de um anno a aula de Pintura Historica deverão continuar a faser os seus estudos com o modelo vivo; pintando cabeças, troncos e academias; devendo alem disto exercitarem-se no estudo de roupagens, e logo que se acharem habilitados, no da composição de qua[153] Historicos sobre assumptos que o Professor lhes indicar, para esse fim se deverá facilitar aos alumnos, tudo que lhes fôr necessario, para que possão acabar os seus trabalhos.[154]

Para o ano de 1864 Victor Meirelles acha por bem acrescentar o estudo de natureza morta com o fim de familiarizar os alunos, recém saídos da aula de desenho, com a linguagem própria da pintura. Além disso, abre possibilidade para os do primeiro ano já começarem a trabalhar com modelo vivo e acrescenta o estudo de roupagens aos que já se encontrarem hábeis na composição de quadros históricos. É um programa basicamente

[153] palavra interrompida, provavelmente quadros.
[154] Doc. 5567, Museu D. João VI, EBA, UFRJ. 29 de fevereiro de 1864.

técnico, uma introdução à pintura. Cybele Vidal Neto Fernandes percebe que o programa é fruto da experiência vivida na Europa:

> Observando o conteúdo geral do documento vê-se que o mesmo segue o modelo adotado na Europa, em suas linhas gerais, com ênfase no estudo do Modelo Vivo. Esse programa resultou certamente da experiência de sua formação como Pensionista, como supõe Angelo de Proença Rosa. Para esse estudioso Victor Meirelles adquiriu, possivelmente, entre os anos de 1853 e 1861, período em que estudou na Europa, o livro *L'Art de la peinture*, de John Burnet (...) O livro traz um roteiro para o estudo da Pintura Histórica e se assemelha a outras publicações no gênero, que estabeleciam verdadeiros receituários para que o aluno pudesse vencer cada um dos obstáculos dessa arte considerada a mais elevada, no conceito das Academias (...).[155]

Evidente que o livro de John Burnet, de acordo com a pesquisa de Ângelo Proença Rosa, constitui uma bibliografia bastante relevante, mas parece haver mais que isso. É evidente que o método utilizado pelas academias européias se adequa com eficiência, mesmo porque ele vem ao encontro da gênese lenta e bem pensada da obra de Victor. Por outro lado a preocupação com o acompanhamento individual dos alunos não é simples figura de retórica, ela existiu de fato, criando verdadeiros laços de afeição entre discípulos e mestre. O artista parece recuperar o ambiente romano. Jorge Coli trata do ensino no atelier de Minardi:

> A influência de Minardi no meio purista romano era muito grande. Quando Meirelles chega em Roma, o mestre, com 66 anos, encontra-se instalado em plena glória de um artista oficial. Esta influência atua tanto pelo seu prestígio como artista, quanto por suas reflexões teóricas publicadas e por sua ação pedagógica. Minardi concebia a relação entre professor e aluno através de uma filia das almas, onde surge o modelo socrático das leituras platônicas que o Purismo se nutria. Ele próprio irá figurar-se como discípulo de Giuseppe Zauli, num desenho onde este último encarna o personagem de Sócrates. Um daguerreótipo de 1850 aproximadamente retrata o mestre Minardi no centro de nove alunos, numa evidente relação afetuosa e fraterna. [156]

Mais abaixo diz:

> Tudo isso revela uma presença não só intelectual, mas de simpatias e afetos que concorriam para uma presença grande do mestre na inteligência e nos sentimentos dos alunos. Minardi ele próprio concebia o ensino desta forma, entre a reflexão e as intuições que irmanam – idéia de fraternidade, ponto fundamental do processo criador também

[155] FERNANDEZ, Op. Cit., p.191.
[156] COLI, Op. Cit, 1997, p.254.

para os Nazarenos. Em Roma, por distante que estivesse do Mestre, Meirelles não deixaria de receber direções, escolhas, influxos dele emanados.[157]

Vários alunos de Victor Meirelles deram provas do grande carinho que nutriam pelo primeiro mestre. Antônio Parreiras chega mesmo a se demitir do cargo que ocupava na Academia na ocasião em que os antigos professores foram exonerados de suas funções. Rangel de S. Paio transcreve algumas cartas de ex-alunos que atestam a amizade dos discípulos. Em uma delas Zeferino da Costa diz:

> Roma, 30 de Agosto de 1874.
>
> Illm. Sr. Victor,
>
> Meu caro professor e amigo:
> Tenho ancioso esperado cartas suas e esse prazer não me tem chegado. assim me resolvi a dirigir-lhe esta; não só para saber de sua saude, como tambem para pedir-lhe um favor; o qual é: - Desejava obter uma photographia do seu quadro – a *Primeira Missa*, para aqui mostrar a alguns. Assim tambem se ja photographou de novo a – *Batalha do Riachuelo*, e a – *Passagem de Humaytá*, desejaria um exemplar de cada um desses quadros; pois aquellas duas photographias que meu Mestre me mandou, alem de não terem sido bem photographadas, têm-se alterado de tal modo (talvez porque não fossem bem fixadas), que já não se póde bem apreciar os seus trabalhos.
> (...)
>
> Seu discipulo amigo e muito grato.
>
> JOÃO ZEFERINO DA COSTA[158]

Em outra, é Augusto Rodrigues Duarte quem fala:

> Pariz, 10 de Setembro de 1875
>
> Estimado Mestre e Senhor.
> Permitta-me que mais uma vez venha por este modo testemunhar os affectos da mais sincera gratidão áquelle, que primeiro me guiou com tanta firmeza na vereda do despenhadeiro, a que me propuz galgar, mas cujo fim só Deus sabe se chegarei a entrever.
> Mas entretanto, seguindo-lhe os bons exemplos e conselhos, não perco de todo o animo. Trabalho com affinco porque tenho certeza de que desvanecendo-me no caminho, os que me encontrarem conhecerão que que não foi por falta de coragem, mas sim por falta de forças. Aproveitando-me da bondade do Illm. Sr. Leonardo, e a esse porque tambem luta com o destino, envio-lhe um pequenino mapa d'anatomia do cavallo; o qual apezar de não prestar é comtudo o melhor que encontrei no que diz respeito á matéria. é tão insignificante objecto que não me atrevia a mandar-lh-o senão fosse saber que nem isto mesmo ahi haverá, e que talvez lhe seja de algum modo útil para a sua composição.
> (...)
> Queria acceitar o tributo das mais gratas e sinceras recordações, e dispôr, como lhe approuver, deste seu humilde discipulo
> Criado e obrigado
> Augusto Rodrigues Duarte.[159]

---

[157] COLI, Op. Cit., 1997, p.257.
[158] PAIO, Op. Cit..
[159] Idem, ibidem.

A esse professor querido cabia a fundação da Escola Brasileira. Victor reunia características que possibilitavam essa expectativa: a qualidade evidente de sua pintura, o conhecimento da técnica artística e das regras de pintura que satisfaziam as exigências da AIBA, a paciência para acompanhar os alunos dos primeiros passos ao prêmio de viagem, as relações de amizade que conquistavam os discípulos. Além disso, na década de 1870 Victor Meirelles se mostrava maduro o suficiente para que os críticos procurassem já observar na obra dos alunos, características comuns às do mestre.

Em 1879 os críticos se manifestaram nesse sentido, percebendo a influência do artista nas obras de Firmino Monteiro e Pedro Peres. Carlos de Laet dizia em seu folhetim de 16 de março sobre a *Elevação da Cruz*: *trabalho de merito do Sr. Peres, e tambem alguma sorte, gloria do nosso grande Victor, que está fazendo escola e preparou aquelle seu digno discipulo*[160]. Outro, criticando na *Gazeta de Noticias* o silêncio da crítica a respeito da exposição, pergunta de que serviu o trabalho e o talento de Victor Meirelles empregados na *Batalha dos Guararapes*, e responde aproveitando para atacar Pedro Américo:

> De nada! Em roda do grande pintor o silencio é de gelo. Faremos justiça aos homens, dizendo que este silencio é imposto pela belleza da obra que produziu tão grande commoção que os emmudece. Talvez Victor não se fez preceder pelas cem tubas da fama européa; não recorreu á patria da arte a pedir-lhe inspirações; não procurou nas columnas mercenarias dos periodicos hosannas de encommenda. Com a modestia dos genios, recolheu-se a um barracão, no coração da capital de sua patria e ahi em frente á enorme téla que expoz, traçou para sempre um episodio das glorias nacionaes. Foi gigante na concepção, genio na execução. Fez mais do que os outros: fundou uma escola que póde chamar sua. Ahi ha qualquer cousa de especial, ha estylo novo de que o artista não faz segredo, porquanto seus discipulos, nas obras que produzem, dão a conhecer que comprehendem as lições do mestre.
> A *Elevação da Cruz* é uma prova irrefragavel da escola de Victor[161].

Por outro lado, há os que são contra, como *Rembrandt*:

[160] Transcrição p.311.
[161] Idem, p.319.

> E não é descabido ver nos trabalhos dos seus alumnos, daquelles que trabalham sob sua direcção, que seguem mais ou menos á sua inspiração, mais uma prova de que o Sr. Victor Meirelles é especialmente paysagista, pois é nesse genero de pintura que elle tem feito melhores discipulos e mais aproveitados pintores.
> Parece que o alumno intelligente adivinha mais habilidade no mestre, mais fundamento nos seus preceitos, mais segurança no exemplo, quando elle os guia na pintura da paysagem, mostrando todos até o mesmo estylo do Sr. Victor Meirelles.
> É pelo menos o que se nota nos trabalhos expostos na Academia, sobresahindo entre esses a *Elevação da Cruz* do Sr. Pedro Peres, e as *Exequias de Camorim* do Sr. Antonio Firmino Monteiro, trabalhos que denotam talento e gosto, embora não isemptos de erros, desculpaveis em principiantes, e aliás compensados por muitas bellezas.[162]

Tratar Victor Meirelles como paisagista significa reduzi-lo[163], artifício bastante comum entre os críticos maldosos. Um falso elogio, já que a pintura histórica compreende muito mais que paisagem. *Rembrandt*, no caso, utiliza o desejo da Academia por uma Arte Nacional contra a própria instituição. É certo que a pintura de paisagem ocupa um lugar de destaque na criação dessa arte. A representação das belezas naturais das terras brasileiras, reconhecida pelos viajantes, aparece como trunfo na formação da nova escola. Mas não há o desejo imediato na formação de uma escola de paisagistas. A epintura que se deseja é mais ampla, e Victor Meirelles não deve ter seu talento confundido: é pintor de História.

O que fica claro nas passagens acima é que existe mais um desejo de Arte Brasileira que a arte em si. O processo iniciado na década de 50 deveria já estar dando frutos na de 70. Esperava-se ansiosamente por isso, e os críticos favoráveis à Academia procuravam identificá-los a todo custo. O comentário publicado na *Revista Illustrada* vai direto ao ponto: *Ha n'este fingimento de riqueza um desejo profundo e até louvavel de possuir realmente trabalhos artísticos (...).*[164] Duas semanas depois *Junio* comenta no mesmo periódico:

---

[162] Trasncrição, p.340.
[163] Não se coloca no texto de *Rembrandt* a discussão sobre a paisagem nacional desenvolvida nas décadas de 30 e 40 por Porto Alegre, Taunay e outros. Essa questão foi trabalhada por Luciano Migliaccio no texto do catálogo *Brasil Quinhentos Anos*.
[164] Transcrição, p.320.

> SALÃO DE 1879 – Deixem-me aproveitar o fechamento da exposição, para fallar um pouco sizudamente (hum! hum!) sobre as pretenções do catalogo em que deparamos com o seguinte:
>
> QUADROS ETC, ETC, FORMANDO A ESCOLA BRAZILEIRA.
>
> Estes quadros são: *o Caçador e a Onça, Retrato de Pedro I, Passagem de Humaytá, Incendio dos Canaviaes*, e outros, todos nossos, diz o Sr. Mafra.
>
> §
>
> E bem nossos que eles são, tão nossos que o conselho academico das Bellas Artes tem-se forçado a classifical-os como formando a escola brazileira, não podendo matricular-os em nenhuma outra escola.
> Mas tem graça a escola brazileira...
>
> §
>
> A nossa academia ouviu naturalmente fallar em escolas flamenga, italiana, e pensou ainda mais naturalmente que todo o quadro pintado na Italia pertence á escola italiana, a menos que não se naturalize estrangeiro, assim como os quadros pintados no Brazil formam a escola brazileira.
>
> §
>
> Isso que é resolver a questão do nó gordio, sem olhar nem á direita, nem á esquerda, como Alexandre.
> Mas eu por mais que pense, que reflicta, que estude os quadros da Pinacotheca, sempre que me fallam em escola brazileira, lembro-me logo da escola da Gloria, e fujo antes que caia em cima uma conferencia.[165]

A questão é bastante complexa. Os professores da AIBA não eram ingênuos a ponto de acreditar na existência de uma *Escola Brasileira de Pintura*. O que havia era uma vontade de organizar uma sala mostrando que o gênio nacional não era indiferente à pintura, que o país avançava a passos largos no projeto de se tornar civilizado, que com a geração de Victor Meirelles, Pedro Américo e Zeferino da Costa, a arte feita no Brasil ganhava uma consistência até então inédita. Finalmente, era necessário mostrar ao público que a Academia atingia orgulhosamente seus objetivos: o império se modernizava e os artistas progrediam de fato. Para provar a afirmativa, era necessário oferecer a oportunidade de comparar os quadros de contemporâneos com os de Félix-Émile Taunay ou Manoel

[165] Trasncrição, p.367.

Joaquim de Mello Corte Real. Algo como uma prestação de contas aliada a uma justificativa da própria existência da Academia Imperial.

No mesmo ano de 1879 Victor Meirelles lidera a comissão que avalia os quadros de Félix-Émile Taunay, e justifica a compra de alguns deles para a pinacoteca, sem grande entusiasmo:

> A comissão tem a ponderar, que a nossa galeria nacional, ainda tão pobre em produções dos seus mais notaveis artistas, e que agora começa a formar-se, não poderia sem pezar ver desapparecer dessa colleção, aquelles trabalhos de um dos seus primeiros Directores, que bem servem para representar uma epoca na historia da pintura Brasileira.[166]

São os mesmos quadros que constam do catálogo como parte da Escola Brasileira: *Vista da mãe d'água*; *Retrato de D. Pedro II*; *Queimada da mata virgem*; *A descoberta das águas termais de Piratininga*; *O caçador e a onça* e *A morte de Turenne*. É preciso se deter na justificativa dada por Victor Meirelles: fala de história da pintura brasileira. A construção da história da nação se reflete na vontade de uma história das artes. A Academia tinha condições, em 1879, de se orgulhar dos progressos realizados. A organização de uma galeria nacional legitimava os artistas brasileiros, reconhecia suas importâncias e criava referências locais.

Isoladas, a maioria dessas obras revelava a fragilidade dos artistas. Consideradas em conjunto, no entanto, ganham força retórica. Os erros de desenho, de perspectiva, de claro-escuro se transformam em depoimentos que atestam a evolução da qualidade das obras dos brasileiros. Os seis quadros de Taunay são representantes de um período específico da pintura, período que faz parte de um processo. Mesmo que as orientações seguidas fossem importadas, havia algo que as unia e justificava a exposição: o fato de

[166] Not. 5910, Museu D. J. VI, EBA, UFRJ. Em maio desse mesmo ano Taunay preside a comissão avaliadora da *Batalha dos Guararapes*.

existirem enquanto documento, de formarem a base de uma pintura que no final dos anos 70 atingia certa maturidade.

*Junio*, na *Revista Illustrada*, não é inocente. É óbvia a crítica ao título *Escola Brasileira*, que pressupõe uma arte própria, desenvolvida de forma singular, naturalmente atenta às questões colocadas pelo meio. Mas a crítica pode ser lida também como um ataque ao projeto da AIBA e à forma como ele é desenvolvido. É a recusa da instituição, do desejo de formar uma arte nacional pautada em regras que impedem o livre desenvolvimento do gênio. É um discurso que fica claro pelo apoio da *Revista* à *Batalha do Avahy*, como será visto adiante.

Existem em 1879 duas correntes distintas: a oficial, representada pela AIBA, cujo artista maior é Victor Meirelles, e a dos dissidentes, que elegem Pedro Américo como referência. O pintor da *Batalha dos Guararapes* é professor dedicado do gênero de história, foi mestre de muitos artistas, dentre eles Zeferino da Costa, recém egresso da Europa e figura importante da nova geração de pintores que surgia. O da *Batalha de Avahy*, por sua vez, se preocupava mais em pintar do que em lecionar. Deixava sua personalidade forte aparecer na composição das obras e, se não deixava de obedecer às regras da pintura, dava aos quadros um tom que os críticos consideravam mais pessoal.

No discurso feito na entrega dos prêmios da exposição de 1872 Pedro Américo deixa clara a sua posição em relação à Escola Brasileira. Recupera as idéias de Porto Alegre em relação ao ambiente artístico e o papel da sociedade na construção dessa arte, mostrando que a Academia não pode criá-la sozinha:

> Ninguem pense no Brasil que o ensino dado em uma cadeira de pintura, ou as doctrinas professadas em uma cadeira de esthetica sejam sufficientes para formarem uma eschola e desenvolverem o gosto geral. As Academias preparam, mas não produzem artistas, nem ateam a faisca sagrada ao coração de quem carece de exemplos visiveis para comprehender e amar o bello. A Academia de S. Lucas, a de Florença e a de Bolonha,

> que serviram de modelo ás escholas officiaes modernas, foram creadas depois dos melhores dias da arte, e representam na historia a reacção do bom senso e do methodo contra a decadencia.
> É nos trabalhos publicos e monumentaes, nas obras destinadas a commemorar os grandes feitos e perpectuar as tradições floriosas de um povo, que se desenvolvem as artes, e não em torno das cathedras officiaes, que passam desapercebidas no meio dos factos da vida tumultuosa das grandes capitaes, como os diamentes illapidados nas areias dos nossos grandes rios.[167]

O florescimento de uma arte própria, portanto, não está unicamente ligado ao trabalho desenvolvido pelas academias. Elas oferecem o conhecimento técnico, mas não são suficientes para despertar o gênio do aluno. Logo em seguida, fala sobre a arte brasileira:

> Eis, Senhores, alguns dos pontos essenciaes em que posso tocar na rapidez de um discurso. Eu repito que a arte brasileira ainda não foi creada, porque tão glorioso acontecimento está reservado para a geração que amar verdadeiramente o artista, e cooperar com elle nos commettimentos importantes, sem procurar pretextos para desamparal-o, como tantas vezes se faz.
> Na verdade, não basta meia duzia de quadros e estatuas para caracterisar uma eschola, que é sempre o resultado de uma tradição constante representada por uma serie de grandes mestres. Reconhecereis a eschola nacional somente quando nas nosas galerias, nos nossos edificios e nas nossas exposições encontrardes quadros, estatuas e outros artefactos de estylo diverso dos estylos das escholas estrangeiras, e tendo muitos pontos de contacto entre si e as faces caracteristicas da vida, das crenças, da poesia e do ideal da nossa patria.[168]

Não foi isso o que se vio na galeria das obras nacionais. Os sete anos que dividem as duas exposições não foram suficientes para transformar a sociedade a ponto de permitir a criação dessa escola. Fica clara a idéia de que não sairia nenhuma arte própria das salas de aula da Academia. Este ponto de vista é recuperado pelos dissidentes. *A. Gil*, pela *Revista Illustrada*, combate as pretensões da AIBA revelando a fragilidade do meio:

> E não vai n'isto uma censura a áquelles que entre nós dão prova de coragem admirável, abraçando uma carreira cheia de decepções e dissabores. Elles fazem o que podem, produzem o que é possivel produzir onde lhes faltam os ellementos mais essenciais ao ensinamento de sua arte. Carecem de modelo vivo, dos quadros consagrados pela critica, das producções dos mestres que lhes aperfeiçoem o gosto, d'essa atmosphera artistica que dá inspiração, que gera a emulação louvavel e productiva; e pode-se dizer que aquelles que fazem alguma cousa, fazem muito.[169]

---

[167] AMÉRICO, Pedro. Discursos do Dr. Pedro Américo...., Florença.
[168] Idem, ibidem,p. 67
[169] Trasncrição, p.320.

A discussão sobre Escola Brasileira se torna importante por revelar a oposição entre as idéias da Academia e os grupos de intelectuais independentes que se formavam. Isso constitui um ganho para o ambiente artístico brasileiro, as posições contrárias estabelecem o debate que permite pensar a construção da arte nacional fora do universo acadêmico oficial. O crítico da *Revista Musical* questiona: *Póde pois a pintura nacional estar ainda por muitos annos á espera de um Messias que os caprichos da sorte talvez teimem em nunca o deixar sahir da classe dos pensionistas?*[170] O papel de messias era semelhante ao de Victor Meirelles e, mesmo que alguns críticos o apontassem como líder de escola, não o era de fato. A *Revista* coloca em dúvida justamente a necessidade desse novo salvador da arte brasileira, e diz o que é necessário para a pintura brasileira: sangue novo.

[170] Transcrição, p.325.

## 2.3. Taine:

As idéias acerca da criação da Escola Nacional têm ligação bastante estreita com a leitura da *Filosofia da Arte* de Hippolyte Taine. Escrita entre 1865 e 1869 a partir de uma série de cursos de estética ministrados na *École des Beaux Arts*, teve grande efeito entre os intelectuais brasileiros. Já na década de 1870 suas idéias pairam sobre toda a crítica de arte produzida no Brasil, e continuaram a exercer influência até o início do século XX.

Taine oferecia um método seguro, pautado em noções emprestadas das ciências naturais, para a análise de produções artísticas:

> Assim como há uma temperatura física que, por suas variações, determina o aparecimento de tal ou tal espécie de plantas, assim também há uma temperatura moral que, por suas variações, determina o aparecimento de tal ou tal espécie de arte. E, do mesmo modo que se estuda a temperatura física para compreender o aparecimento de tal ou tal espécie de plantas, o milho ou a aveia, o aloés ou o abeto, é preciso estudar também a temperatura moral para compreender o aparecimento de tal espécie de arte, a escultura pagã ou a pintura realista, a arquitetura mística ou a literatura clássica, a música voluptuosa ou a poesia idealista. As produções do espírito humano, como as da natureza viva, só por seu meio se explicam.[171]

O problema que se colocava para os críticos e artistas brasileiros não podia ser outro senão a procura da temperatura moral brasileira. Qual seria o caráter essencial do povo brasileiro que os artistas deveriam representar? Questão difícil, ainda mais quando se percebe que a arte era construída ao mesmo tempo em que a nação. Os artistas criavam imagens que legitimavam as idéias de determinado grupo intelectual da sociedade e, assim, criavam o caráter do povo que desejavam representar. A questão de Taine é outra: a arte surge a partir desse caráter, e não o caráter é que é criado pela arte. O trabalho do artista é percebê-lo e representá-lo. Bethencourt da Silva trata da questão no primeiro de seus artigos para a *Revista Brasileira*:

---

[171] TAYNE, Hypollite. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edições Cultura, 1944, p.17.

> O característico da arte num pais não é obra da vontade de um homem, mas sim o fructo de uma idéa, que, sem pertencer a um individuo, é arrancada ás verdades eternas pelo talento inspirado de um artista.
> Na historia do desenvolvimento da arte está a lei da sociabilidade humana. O Egypto e a India, como a Grecia e o Occidente depois, estabeleceram a sua arte, com um caracter tão peculiar, tão consequente do valor daquellas eras, que ainda hoje se lê nella, como no melhor livro, a narrativa da sua vida moral.
> Quando a idéa artistica de um povo cresce e avulta constituindo-se na essencia fundamental de uma geração ou de uma raça, ha tambem nella o grau qualificativo da sua intelligencia e da sua civilização.
> (...)
> Em cada povo ha um caracter artistico, porque em cada homem ha uma maneira de sentir á moda de sua terra, filha das manifestações da sua natureza, do cantar das suas aves, do matiz das suas flores, da luz do seu sol, das harmonias das suas auras, do sussurro dos seus bosques, do terror das suas tempestades...[172]

No terceiro artigo para a série, responde à questão. Finalmente revela o caráter da pintura brasileira:

> A arte nacional, a nossa escola de manifestar a vida interior da alma brazileira, o modo de ver e de sentir dos filhos desta natureza perenne de formosura, é mais propensa ao ideal do que á copia servil da natureza.
> (...)
> O caracter da pintura entre nós tem o cunho viril dos povos meridionaes: ardente, voluptuosa e arrebatada.
> Sem prejudicar ou esquecer a pureza do desenho, eleva-se nas pompas do colorido, no arroubo dos effeitos que naturalmente emanam das crepitações harmoniosas da luz mirifica deste sol intertropical.
> O ideal tem aqui um dos seus templos; e o romantismo que engrandeceu a arte na Europa ha de com mais razão enriquecer os fructos da musa nacional.[173]

Bethencourt da Silva, professor de arquitetura da AIBA, surge como o porta-voz da instituição na defesa de Victor Meirelles. Sua postura em relação às artes no país é bastante sóbria: percebe que a exposição de 1879 é um grande incentivo à sua criação e atenta para o papel do pintor da *Batalha dos Guararapes* nesse processo. Encerra o segundo artigo dizendo que a exposição *é inquestionavelmente o germen de uma grande revolução artistica, um esforço notavel do talento nacional, digno de séria e profunda*

[172] Transcrição, p.457.
[173] Idem, p.463.

*analyse (...)*[174]. Sugere a influência do quadro de Victor no futuro da arte nacional, mas infelizmente não desenvolve a idéia.

O caráter essencial que direciona a produção da obra de arte de acordo com o pensamento de Taine é utilizado, no Brasil, para justificar o sonho da Escola Brasileira. Toma ares de patriotismo nos textos de alguns jornalistas que querem por todos os meios identificar Victor Meirelles e Pedro Américo como glórias nacionais, e aproveitam para inserir Carlos Gomes no jogo. O interessante desses artigos, na maioria das vezes comentários sem grandes pretensões, é a crítica feita ao ambiente do Rio de Janeiro.

A metáfora de Taine sobre a influência do meio no artista é conhecida. Nas palavras de Luiz de Andrade, em 1877, ela aparece do seguinte modo:

> Taine na sua theoria do meio, comparando os artistas a uma porção de sementes lançadas pelo vento e cahindo em um determinado terreno, aonde as que encontram condicções de vida frutificam e as outras estiolam-se, andou para nós, metade do caminho roubando ao artista a individualidade. Em regra succede assim, mas ha muitas excepções. As aguas caudalosas do rio não permitem que os nadadores luctem contra a corrente. Um ou outro lucta, porém, e vence. Esses são os grandes artistas, os que tiveram coragem e força para vencer a suffocação do meio.[175]

Orion, ainda em 1877, critica o ambiente na corte e percebe esses artistas como gênios isolados que elevam o nome da pátria no exterior:

> Pedro Americo e Carlos Gomes têm contribuido poderosamente, para desvanecer na Europa certos preconceitos, que eram lá fortissimos contra o Brazil.
> Mais fizeram elles com seus trabalhos artisticos a bem de nossa patria, que essa cohorte de diplomatas por nós mantidos na Europa.
> (...)
> Já que entre nós não ha por emquanto gosto artistico assás desenvolvido, e que os particulares preferem gastar dinheiro em comprar titulos e condecorações, a animar o desenvolvimento das artes, corre ao Estado o dever de tomar, neste assumpto, a iniciativa.
> (...)
> Quizessem individuos naquellas condições de fortuna dar um impulso ás artes entre nós, e ver-se-ia como mudavam as condições dos artistas.[176]

---

[174] Transcrição, p.458.
[175] Idem, p. 263.
[176] Idem, p.159.

Da mesma forma, JLLE se manifesta, igualmente impregnado da filosofia de Taine e da metáfora botânica:

> É ainda um filho do Brazil que longe da patria, mas não tirando os olhos della, recolhendo-se no seu gabinete de estudo e de trabalho, com louvavel e generoso empenho de honrar o nome do seu paiz, honrando o seu proprio nome, concebeu e executou o formidavel plano dessa tela gigantesca que ahi tem attrahido milhares de pessoas que a tem contemplado, admirando-a em suas numerosas perfeições.
> Não faltão Aristarchos procurando com um critica severa e implacavel offuscar o brilho dessa grande luz que veio illuminar-nos a solidão da arte, onde os matagaes erão tão espessos como as nossas mattas virgens que, sobrepujadas de parasitas, não permittem que illuminem e aqueção um solo humido e em treva os raios de um sol vivificador, que esparge o calor e a luz.[177]

Tais artigos ufanistas se multiplicam. O discurso de Fernando Osório trata basicamente da *Batalha de Avahy* a partir dos artigos internacionais, é o triunfo de um artista brasileiro em Florença, terra das artes por excelência. As idéias de Taine sobre o meio impulsionam os críticos a defenderem a criação de um ambiente artístico. No fundo é o mesmo desejo que Porto Alegre manifestou anos antes, agora em outro estágio. Se o antigo diretor da AIBA pretendia formar um gosto estético a partir de monumentos e edifícios públicos, os críticos da década de 70 lutam por um mercado artístico consistente e por mais encomendas do governo. Os pequenos comentários desse gênero, feitos ocasionalmente em crônicas semanais, ganham destaque quando a *Revista Musical* discute a função do crítico:

> Advogar os interesses da arte na exiguidade dos nossos recursos financeiros; pedir para os honrados professores da Academia de Bellas-Artes uma remuneração mais condigna com o seu talento e profissão; solicitar dos governos mais liberalidade para os artistas a quem commette a espinhosa empreza de perpetuar os feitos gloriosos da nossa patria; tal tem sido o alvo de toda a imprensa fluminense e, fazendo assim, ella tem-se conservado á altura da sua elevada missão.[178]

Luta-se pela construção de um meio em que os artistas possam se desenvolver. Evidentemente o público tem a sua parte de culpa na fraca evolução das artes no país. O

[177] Trasncrição, p.234.
[178] Idem, p.370.

folhetinista anônimo do *Jornal do Commercio* parece se identificar com idéias de Taine, embora as leve para um outro lado. Diz que não importa o tipo de pintura que é realizada, desde que ela agrade o povo para a qual foi feita:

> Desta fórma devemos admittir que é o publico que faz o artista; e, sendo assim, as producções deste ultimo devem necessariamente estar afinadas pelo *clamiré* que o proprio publico lhe forneceu.
> Daqui deprehende-se tambem que se um povo admitte que o seu governo não se occupe do desenvolvimento das bellas artes, que menospreze os talentos que honrão o paiz, que os deixe abandonados quasi na miseria, ou mesmo ainda, que os considere como objectos de luxo superfluo, - o povo que admitte um governo assim, repito, é porque sancciona os seus actos e, por consequencia, se é certo que nenhum povo tem um governo que o não merece, tambem se póde dizer que nenhum publico tem artistas que os não mereça.[179]

O crítico joga a responsabilidade do incentivo às artes para o estado, colocando o público como cúmplice do descaso manifestado até então. A relação entre público e artista é bastante interessante, e pode ser relacionada com alguns aspectos das teorias de Taine. Se o meio determina o surgimento da arte, e se o público é peça fundamental desse meio, é natural que o público exerça influência na produção da obra de arte. O filósofo trata da questão dando o exemplo de um período em que o estado de espírito geral é de tristeza. Nesse caso o artista se veria obrigado a pintar a melancolia, já que é essa a realidade de sua vida. Ele e seus contemporâneos são peritos em dor, e conhecem muito pouco da alegria:

> Por êste motivo, quando o artista trabalhar para representar a felicidade, o prazer ou a alegria, estará só, inteiramente, desajudado, entregue às próprias fôrças, e a fôrça de um homem isolado é sempre diminuta; sua obra também será medíocre. Pelo contrário, quando quiser representar os sentimentos melancólicos, terá a ajuda de todo o seu século, entontrará materiais preparados pelas escolas precedentes, uma arte interiamente feita, processos conhecidos, um caminho traçado. (...)
> Há ainda uma razão, a mais forte de todas que o faz tender para os assuntos tristes: sua obra, uma vez exposta aos olhos do público, só será apreciada se exprime melancolia. De fato, os homens só podem compreender sentimentos análogos aos que experimentam. Os outros sentimentos, por mais bem que possam ser expressos, não têm influência sôbre êles. Os olhos contemplam, mas o coração não sente, e, imediatamente os olhos se desviam.[180]

[179] Transcrição, p.313.
[180] TAINE, Op. Cit., p. 42, vol. I.

Não é, no entanto, a esse espírito do tempo ou temperamento da raça a que o crítico brasileiro se refere. Ele utiliza a idéia do determinismo do meio sobre o artista, mas espera do público uma posição muito mais ativa do que a que Taine coloca. Ativa mesmo politicamente, para exigir do governo maior incentivo às artes. A luta é em defesa de uma infra-estrutura que permita o aparecimento e a sobrevivência dos artistas.

A *Filosofia da Arte* contribui ainda em um outro aspecto da polêmica. Seu método, por ser derivado das ciências naturais é bastante útil aos críticos brasileiros. Aproxima a análise da obra de arte da exatidão científica, e isso é bastante confortável para os intelectuais do país. É verdade que em alguns casos cria equívocos, como o primeiro folhetim do Dr. Mello Moraes Filho. É provável que a partir do método de Taine o autor tenha se sentido livre para afirmar: *a formação de uma producção de arte na poesia ou na musica, na pintura ou na architetura, é uma cellula embryonnaria na perfectibilidade de suas funcções*.[181] Taine nunca vinculou a criação artística à gestação de seres vivos, mas sua influência está presente no modo como o folhetinista parte das ciências biológicas para avaliar os quadros. O espírito científico está presente, embora levado ao extremo.

Mello Moraes Filho é uma exceção. Os críticos em geral tendem a utilizar as idéias do filósofo em outras análises. *Nullius* afirma em 1877:

> O que a esthetica nos ensina é que toda e qualquer exposição artistica tem um fundo, uma forma que se harmonisa com este, e uma expressão, que, para ser verdadeira, deve manifestar pela fórma qual o estado e caracter do fundo. A arte deve, servindo-se d'estes tres termos, fazer comprehender e conhecer, pelo que é realmente visivel, o invisivel da unidade de suas obras, ou por outras palavras, deve determinar a fusão por meio da fórma e expressão.[182]

Embora não seja uma citação explícita, a teoria da convergência dos efeitos é reconhecível no trecho. Taine diz:

---

[181] Transcrição, p.371.
[182] Idem, pp.205-206.

> Depois de ter considerado os caracteres em si mesmos, falta-nos examiná-los quando se transportam para a obra de arte. Não só é necessário que em si mesmos tenham o maior valor possível, mas ainda é mister que, na obra de arte, tornem-se os mais dominadores possíveis. É assim que receberão todo o seu brilho e todo o seu relêvo; só desta maneira serão mais visíveis que na natureza. Para tal é preciso, evidentemente, que tôdas as partes da obra contribuam para manifestá-los. Nenhum elemento deve ficar inativo ou atrair a atenção para outro lado – seria uma fôrça empregada às avessas. Em outras palavras, num quadro, numa estátua, num poema, num edifício, numa sinfonia, todos os efeitos devem ser *convergentes*.[183]

*Nullius* parte de Taine para criticar tanto a unidade da *Batalha de Avahy* como o fundo histórico representado. As forças representadas no quadro divergem, alguns episódios chamam mais a atenção que outros e o artista ainda peca na representação dos comandantes e seus subordinados. Não há harmonia entre as forças. No terceiro artigo o crítico volta à carga para explicar porque abandonou o quadro para acompanhar uma freqüentadora da exposição, muito mais eurrítmica:

> Preciso dizer-te, antes de continuar, o sentido esthetico que dou a palavra conveniencia.
> << É uma relação entre o desenvolvimento de uma força e os desenvolvimentos de outras forças exteriores, harmonisadas de conformidade com as relações estabelecidas entre os destinos particulares e geraes d'aquella força e das forças exteriores.
> A conveniencia é uma lei da arte, por que primeiro o é da natureza.
> É por ella que as plantas (*forças desenvolvidas*), os animaes (*forças desenvolvidas*) de especiez diferentes, e os individuos da especie humana (*forças desenvolvidas*) de diversas condições, raças, crenças, habitos, costumes, sexos, idades, convivem em associações e se desenvolvem como o não poderiam fazer se vivessem separados ou isolados.[184]

*Nullius* percebe que a falta de harmonia entre as forças do quadro dificulta a apreciação do caráter. Rangel de S. Paio é mais explícito ao tratar dessa teoria. Procura analisar o quadro da *Batalha dos Guararapes* de acordo com as idéias do filósofo francês. Explica o interesse da crítica:

> Hoje a critica visa principalmente a parte essencial, a representação de um caracter, isto é, a qualidade predominante d'onde muitas outras decorrem, e a qual dá-lhe saliencia, fala autonoma e distincta.
> Se o artista consegue imprimir fortemente, indelevelmente, logicamente o caracter essencial do objecto ou assumpto que emprehende tratar, a obra é de longa duração, traz o cunho da verdade artistica, tem condições de vitalidade.[185]

---

[183] TAINE, Op. Cit., p.195, V.I.
[184] Transcrição, p.237.
[185] Idem, p. 430.

Mais abaixo cita o autor das idéias que defende[186] e exemplifica com uma curta análise do caráter representado em *O Primo Basílio*, de Eça de Queiróz. Para defender Victor Meirelles, narra o episódio da dominação holandesa no nordeste e lembra que o período não foi de conflitos, ao menos durante o governo de Maurício de Nassau. Chega à conclusão de que o caráter da *Batalha dos Guararapes* era aquele mesmo que o artista teve intenção de mostrar e que defendeu em seu artigo: o famoso encontro de heróis. Não poderia ser de outra forma, sob o risco de ser falso.

[186] R. de S. Paio se confunde, escrevendo Henrique Paine. Na errata publicada no dia 5 de maio, erra mais uma vez ao tentar corrigir o equívoco. Escreve Henrique Taine, ao invés de Hippolytte Taine.

## 2.4. *Esthetica Positiva*

Em 1879, nas últimas semanas da exposição, a *Revista Musical* iniciou a publicação de uma série de artigos intitulada *Esthetica Positiva*, assinada por *Fromentin*. Um intelectual brasileiro, influenciado pelo primeiro volume da *Estética* de Véron, expõe ao público uma série de considerações a respeito da individualidade do artista e da utilização das ciências na compreensão da obra de arte. Como se sabe, o pensamento de Véron teve grande influência na análise de Gonzaga Duque sobre a *Batalha de Avahy*, e é bastante significativo observar que essas idéias já estavam presentes no ano mesmo da apresentação das duas batalhas.

Sua crítica ao ensino das academias vem bem a calhar na defesa de Pedro Américo. Não que o artista propusesse alguma ruptura em relação às regras, mas porque os críticos o elegeram como opositor da pintura oficial da AIBA realizada por Victor Meirelles. Os rumos tomados pela polêmica apontaram para uma questão que, se não era real, ao menos demonstrava um interesse na renovação da arte produzida no Brasil: a *Batalha dos Guararapes*, de um lado, afirmava a Academia, enquanto que do outro a *Batalha de Avahy* sustentava uma maneira em que a personalidade do artista ocupava lugar dominante, em oposição ao ensino acadêmico.

É bem verdade que Taine já apontava para uma crítica nesse sentido. Dizia que determinada escola passa por três etapas: a da infância, a da floração e a do declínio, e que nesta última há a degeneração *em convenção de escola, em tradição de academia, em receita de estúdio.*[187] É essa degeneração que Véron critica. É ela, na figura das academias,

[187] TAINE, Op. Cit., p.173, V. II.

que cria as regras limitadoras da produção artística e impede a impressão do sentimento na obra de arte.

Como Taine, Véron também parte da ciência. Diferente do primeiro, seu interesse é utilizar os avanços da biologia para explicar as formas como a arte afeta o indivíduo. Ou seja, a fisiologia revela o funcionamento dos sentidos humanos e, ao mesmo tempo, as condições fundamentais para se obter prazer nos sentidos visuais e auditivos: *a intensidade, a varieade, e a concordância das vibrações, isto é, dos elementos constitutivos da sensação*.[188] A conclusão é descrita por *Fromentin* da seguinte forma:

> O artista logo que se sujeite ás leis physiologicas de nossos orgãos, deve despresar todas as convenções e regras academicas; é completamente livre, comtanto que não copie ninguem, que se abandone á sua emoção, que seja absolutamente sincero e que exprima sempre idéas e sentimentos que lhe pertençam.[189]

A idéia de gênio artístico surge bem de acordo com o trecho acima, e participa da crítica feroz ao modelo acadêmico:

> O gênio é, antes de tudo, o poder de criar.
> Por aí, é que se revela a profunda diferença entre o gôsto e o gênio artístico. Tôdas as outras condições podem ser mais ou menos idênticas. O artista, como o crítico, é dotado de uma excitabilidade especial, que o torna particularmente sensível aos prazeres da visão e da audição; como o crítico, deve êle conhecer as condições lógicas que se impõem à produção das obras de arte. Mas o que constitui pròpriamente o gênio artístico é a imperiosa necessidade do exteriorizar, por meio de formas e sinais diretamente expressivos, as emoções sentidas, e a faculdade de encontrar êsses sinais e essas formas, por uma espécie de intuição imediata, onde a reflexão e o cálculo não intervêm senão por adição ulterior.[190]

Percebe-se que Véron não nega a técnica e habilidade artística, mas afirma a necessidade de se ir além. É à convenção acadêmica que ele contrapõe o gênio artístico, e esse ponto é decisivo para os rumos tomados pelo debate em torno das batalhas. Não é o caso de analisar se Victor Meirelles ou Pedro Américo manifestavam ou deixavam de

---

[188] VÉRON, Op. Cit., p.54, V. I.
[189] FROMENTIN. *Esthetica Positiva*. In.: Revista Musical e de Bellas Artes, n.20. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão & Migéz, maio de 1879, p.3.
[190] VÉRON, Op. Cit., p. 92, v.I.

manifestar esse gênio criador, o que interessa é que parte da crítica os colocou em posições muito bem definidas e as levou ao limite: Américo era gênio e Meirelles acadêmico obediente. Mais do que tratar dos dois artistas, entretanto, o que há no fundo são dois grupos, um que critica o sistema da AIBA, e outro que o defende.

É evidente que a publicação dos artigos sobre *Esthetica Positiva* não tinha nada de inocente. A referência à polêmica é implícita, da mesma forma como é implícita a defesa de Pedro Américo. Pouco antes de virem a lume, *Mirandola* escrevia também na *Revista Musical*:

> Em toda a extensão do quadro da *Batalha do Avahy* sente-se o toque pessoal e vivissimo do eximio artista; longe de ser essa grande téla um syncretismo indigesto onde o disparate jogue a cabra-céga com o absurdo, como o quer o critico parcial e injusto[191], é pelo contrario uma obra synthetica no complexo e profusa nos detalhes, obra que tem o duplo trabalho material da de Victor Meirelles e que aliás foi executada n'um tempo cinco vezes menor.
> A exuberancia, a fecundidade impaciente, a rapidez de execução forão sempre o privilegio dos grandes temperamentos artisticos, d'aquelles aos quaes a intuição do bello impelle a mão.[192]

Não é possível afirmar que *Mirandola* e *Fromentin* são o mesmo articulista, mas com certeza compartilhavam das mesmas idéias. Fala da *Batalha dos Guararapes*, em que se percebe claramente a oposição com a análise feita do trabalho de Pedro Américo:

> Na pintura dessa luta heroica de quatro raças diversas, sobre a qual já se acha assestada a lente da legenda e d'onde o pintor poderia tirar grandes cousas, este como que ficou paralysado, esmagado sob a pressão do *savoir-faire* de atelier, parecendo-nos que a composição do seu quadro não gastou a millesima parte do tempo de execução. Um conhecedor do officio achará alli toda a sciencia de atelier, mas um observador leigo conservar-se-ha sempre frio, sem que lhes vibrem as fibras do sexto sentido, porque essas fibras só vibram sympathicamente como outras tantas harmonicas da nota que o artista desferio, e que essa nota não existe no quadro da *Batalha dos Guararapes*.[193]

Para o crítico a pintura planejada e lenta de Victor Meirelles é correta, mas não pessoal. *Fromentin* diz, baseado em Véron, que

---

[191] O crítico é o Dr. Mello Moraes Filho
[192] Transcrição, p.429.
[193] Idem, p.449.

> (...) há obras artisticas cheias de incorrecções e defeitos, que provocam a nossa admiração, só pelo cunho de originalidade e energia com que manifesta o temperamento e o caracter de uma impressão individual; emquanto que temos apenas uma estimação desdenhosa pelas obras discretas e mediocres, onde a correcção do desenho e a exactidão da côr querem substituir a personalidade que não existe; precisamos sentir a mão e o genio do autor.[194]

O fato da obra de Véron ser conhecida já em 1879 esclarece muito da polêmica. O grupo dos dissidentes mordazes que publicava na *Revista Illustrada*, *Repórter* e *Revista Musical* ansiavam por uma pintura carregada de vida, e não viam meios de seu aparecimento por intermédio da Academia. *Dr. Y* se dirige a Victor Meirelles comentando o folhetim de Mello Moraes Filho: *Já lá se foi o tempo em que alguns amigos seus, pretenciosos monopolisadores dos conhecimentos de arte e os folhetins do Sr. Mello Moraes faziam opinião; hoje a época é differente.*[195] Mais à frente explica os motivos pelos quais se interessou pela causa do artista paraibano: *Em primeiro lugar está o Sr. Pedro Americo ausente; em segundo porque somos dissidentes não admittimos o reinado do Sr. Victor – nem reconhecemos o Sr. Victor a unica esperança da patria!*[196]

A quantidade de informações que circulava no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX permitiu a criação de uma crítica de arte independente da Academia. Não eram mais somente os eruditos ligados à instituição que determinavam os caminhos da arte brasileira, os dissidentes forçavam o debate e não poupavam críticas aos métodos ultrapassados da AIBA. O debate artístico se atualizava no Brasil, e a Academia não podia se manter indiferente. Era necessário que a arte também se atualizasse.

Se a crítica de Véron se ligava ao pensamento acadêmico de modo geral, os brasileiros a traduziram tendo em mente o funcionamento da AIBA. Em junho de 1879 os

---

[194] FROMENTIN, Op. Cit., n. 22, 31 de maio de 1879, p.3.
[195] Transcrição, p.414.
[196] Idem, p. 415.

estudantes se reúniram para discutir as formas de apresentar ao governo as reformas necessárias. É ainda a *Revista Musical* quem comenta:

> Os discipulos da nossa Academia devião naturalmente estar eivados das suas más doutrinas artisticas e acostumados a contentar-se com os quadros da nossa Pinacotheca, porque desde que começáram a trilhar a senda da arte nunca tinhão ouvido nem visto outros quadros.
> Não succede porém assim.
> São os proprios discipulos da nossa Academia de Bellas-Artes que reconhecem que alli tudo carece de reforma e são os mesmos que representão ao Governo Imperial para que providencie sobre a lamentavel desidia havida para com este estabelecimento, por parte de todos os governos.
> A que estado chegou a decadencia da Academia, que são os seus proprios alumnos que a consideram insufficiente para preencher a sua missão.[197]

Depois descreve e critica:

> O systema de ensino usado na nossa Academia é já ha muitos annos regeitado nas primeiras academias do mundo.
> Os origianes adoptados entre nós são ainda os de Julien e Lafosse para a figura e os de Hubert e Calame para a paysagem.
> Ao passo que em todas as academias do mundo a estampa é empregada só nos primerios dias para o discipulo *assentar* a mão, passando este ao desenho do gêsso; ao passo que na paysagem o estudo do natural é nessas academias adoptado logo nos primeiros mezes; a nossa Academia de Bellas-Artes gasta annos embrutecendo o discipulo com desenho tracejado e faz, durante todo o curso de paysagem, apenas *paysagistas de gabinete!*[198]

O trabalho dos dissidentes já surtia efeito, e os estudantes ganhavam apoio da imprensa na tentativa de modernizar a arte brasileira.

[197] *Academia de Bellas Artes*. Revista Musical e de Bellas Artes n. 24. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão & Miguéz, 14 de junho de 1879, p. 1.
[198] *Idem*, p.2.

## 2.5. A verdade

Em um folhetim de 1877, L. cita o artigo de Henry Houssaye publicado na *Revue des Deux Mondes* no ano anterior. A revista tinha grande importância para os intelectuais brasileiros, e sua circulação no Brasil permitia o acompanhamento dos principais debates sobre ciências, letras e artes em voga no velho mundo. Entre seus colaboradores estavam grandes teóricos, críticos de arte e escritores como Planche, Taine, Viollet le Duc e Thèophille Gautier. Mesmo Delacroix chegou a contribuir esporadicamente.

Houssaye não chegou a se tornar uma referência para os críticos brasileiros, e o estudo de seu texto só é interessante para este trabalho por analisar a história dos quadros de batalha e dividi-los em grupos. Além disso, é claro, trata de um ponto que ganhou bastante força no Brasil, sobretudo em relação à *Batalha de Avahy*, que é a representação da verdade histórica. O artigo apresenta três partes: na primeira fala da evolução dessa pintura, na segunda do quadro de Meissonier *1807*, e na terceira de uma exposição de Pils.

Sob o título *La peinture de batailles - le nouveau tableau de M. Meissonier - l'exposition des ouvres de Pils*, inicia sua análise com o mosaico da *Bataille d'Arbelles*. Encontra lá uma verdadeira página de história militar, e comenta que trata do episódio principal narrado por Plutarco com tal unidade de composição, nitidez e precisão, que se procuraria em vão essas características nos pintores do renascimento, com exceção de Rafael. Michelangelo e Leonardo fizeram ambos cartões de batalha, mas fracassaram em pontos específicos: o primeiro por não respeitar a verdade local, já que seus soldados, todos nus, poderiam ser quaisquer soldados, e o segundo por tentar retratar todos os episódios da batalha, criando uma grande confusão de cavalaria.

Rafael foi o único artista que retomou os gregos no desenho de sua *Batalha de Constantino contra Maxêncio*, e este exemplo foi rejeitado por seus contemporâneos, que preferiram seguir os passos de Leonardo:

> (...) Tous cependant suivirent les principes appliqués par le Vinci dans le carton de la *Bataille d'Anguiari*. Pietro della Francesca, Vasari, Marto Fiore, Andrea Vicentino, Dominique Tintoret, Palma le jeune, Bassano, Marco Vecellio et tous les Vénitiens dont l'école a pour caractéristique le dédain absolu de la vérité historique, peignirent beaucoup de combats, d'assauts, de victoires et de déroutes, soit dans des tableaux, soit dans les décorations du palais ducal à Venise et du palais de la Seigneurie à Florence; mais ni combats, ni assauts, ni victoires, ni déroutes me montrent quelles troupes combattent, quelle ville est assiégée, qui est victorieux e qui prend la fuite. Ce sont des mêlées mouvementées et cofuses, avec forêts de lances, têtes de chevaux qui se cabrent, croupes de chevaux qui reculent, guerriers écrasés, étreintes d'homme à homme, tournoiemens d'épées, de panaches et d'étendards.[199]

Este é o primeiro grupo descrito, o das batalhas típicas ou gerais. Van der Meulen inicia a pintura oficial, a do segundo grupo. Entende-se por pintura oficial:

> (...) les grands tableaux où il s'agit moins de représenter l'ensemble ou l"episode saillant d'une action de guerre, que le héros qui a vaincu ou au nom duquel on a vaincu. Dans la peinture oficielle, la bataille est personnifiée par le vainqueur, souverain, prince ou général, que ce vainqueur ait ou non pris une part effective au combat, que sa grandeur l'ait ou non retenu au rivage.[200]

Carle Vernet é o artista do terceiro grupo, o da pintura estratégica, sobre o qual diz muito pouco: *(...) Carle Vernet fait de la Bataille de Marengo une vaste toile, plutôt panorama et carte stratégique que tableau, où l'on suit, livre et plan en main, tous les mouvemens des deux armées. (...)*[201]

Curiosamente Gros não pertence a nenhum grupo específico. Houssaye diz que o artista levou a pintura de batalhas ao auge, e ninguém melhor que ele pintou o horror inspirado pela guerra, o ímpeto e o movimento dos soldados. Seu estilo é geral e particular ao mesmo tempo. Generaliza o tema para causar impressão profunda, e particulariza na expressão da verdade local. Verdade que falta a Horace Vernet: cinco de seus quadros mais

---

[199] HOUSSAYE, Henry. *La peinture de batailles*. In.: Revue des Deux Mondes, 15 de fevereiro de 1876, pp.866-867.
[200] Idem, ibidem, p.868.

importantes não são batalhas verdadeiras por não variar a maneira e se inspirar mais em Gerard que em Gros, perdendo a verdade local do pintor da *Batalha de Eylau*.

Passa por diversos outros artistas até chegar ao quarto grupo, representados por Neuville, Dupray, Detaille, Berne-Bellecour e Lewis-Brown, pintores de seu tempo. Diz que ainda não realizaram grandes quadros sobre os momentos decisivos da guerra de 1870:

> (...) Ils s'arreètent au côté épisodique de la dernièrre guérre: escarmouches, attaques de maisons, défenses de fermes, grand'gardes surprises, combats d'avant-poste, témoins de tant d'actes héroiques. Ils peignent avec un accent de vérité saisissant, une connissance profonde du caractère de la guerre moderne, un sentiment très juste du soldat au feu. Rien de théàtral, rien de forcé; pas plus qu'il n'y a de phrases au combat. Pour le soldat, c'est une fonction que de tuer et de mourir; il l'accomplit simplement comme on accomplit une fonction.[202]

Evidentemente não é esse o espírito que os críticos desejavam encontrar nas batalhas dos brasileiros. A França perdeu a guerra, as pinturas estão longe da celebração. Elas evidenciam o caráter de horror dos combates, sem grandes exageros. Os heróis não são mais os líderes no primeiro plano, como na pintura de Van der Meulen, mas inúmeros soldados anônimos que deram a vida pela pátria. Com a pintura de atualidade Houssaye encerra os quatro tipos de representação de batalhas. Recapitula no fim:

> D'après la rapide revue des peintres et des peintures de batailles que le *1807* de Meissonier et l'exposition des oeuvres de Pils nous ont entraîné, à faire, il semble que tous les tableaux de ce genre peuvent se diviser en quatre principaux groupes: les batailles typiques et généralisatrices, celles de Michel Ange, du Vinci, de Salvator Rosa; les batailles stratégiques, celles de Carle Vernet, d'Eugène Lami, de Durand Brager et de l'aquarelliste Jung; les batailles officielles, celles de Van der Meulen, de Parrocel, de Gérard; enfin les batailles épisodiques, celles de Charlet et de la jeune école contemporaine.

E continua até o final:

> Pour réaliser l'idéal qu'on se fait d'un tableau de batailles, ne faudrait-il pas que ce tableau participât à la fois de ces quatre styles, qu'il fût épique et mouvementé comme la *Bataille d'Anghiari*, précis comme la *Bataille de Marengo*, exact comme le *Passage du Rhin*, vrai comme le *Combat sur une voie ferrée*? Raphael, Gros, Delacroix ont plus ou moins atteint à cet idéal. En résumé, un tableau doit représenter la bataille dans son caractère général de lutte, de tuerie et d'horreur, mais il doit aussi représenter une bataille déterminée. Pour cela, le peintre a à garder, malgré la confusion des mêlées corps à

[201] HOUSSAYE, Op. Cit., p.869.
[202] Idem, ibidem, p.874.

> corps, un certain ordre qui fasse comprendre la marche et le but de l'action; il a à choisir dans les différentes péripéties de la bataille qu'il veut peindre celle qui est restée de la colonne anglaise par la maison du roi à Fontenoi (...). Enfin, si le chef d'armée a été dans l'action mème, comme Alexandre au Granique (...), le peintre dois le mettre dans le tableau. Sinon, il doit lui préférer le véritable héros des batailles: le soldat.[203]

Os quatro grupos de pintura de batalhas não ecoam na crítica brasileira. Entretanto, aquilo que Houssaye observa como qualidades dos quadros de batalha é utilizado como argumentos por muitos críticos. O desejo de ter uma composição como a de Van der Meulen, com a figura do líder em primeiro plano oferecendo unidade para a composição, surge como a grande crítica feita ao quadro da *Batalha de Avahy*.

O turbilhão criado por Pedro Américo é percebido por alguns como qualidade (*Olhai! tudo é movimento: tudo é movimento, é esforço, é violencia, é suor!*[204]) e para outros como confusão que prejudica o entendimento. É nesse ponto que L. cita Houssaye, pergunta se não foi a tradição iniciada por Leonardo que inspirou o artista. Critica o lugar escolhido para a execução da obra, Florença, onde o artista não tinha meios para representar a verdade local. Defende que a batalha representada é uma qualquer, e não a de Avahy, como diz o título. Evidentemente é inspirado por Houssaye, que afirma o mesmo sobre *1807*, dizendo não ser a *batalha de Friedland*:

> Ainsi, tout le prouve, c'est bien la bataille de Friedland, livrée le 14 juin 1807, et cependant ce n'est pal la bataille de Friedland, ou il faudrait admettre, ce que nous nous refusons à faire, que M. Meissonier, si consciencieux et si exact dans l'imitation des choses extérieures, a commis un grave anachronisme d'heure, sinon de jour.[205]

Houssaye argumenta que o quadro trata de uma revista de tropas, e não da batalha de Friedland. Da mesma forma, L. procura a verdade local da *Batalha de Avahy*, algo que a determinasse como tal, que a fizesse reconhecível:

> Se considerarmos o quadro como uma batalha qualquer, só temos a louvar o movimento, a furia, a expressão de cada uma das figuras, excepção feita dos retratos em cuja

[203] HOUSSAYE, Op. Cit., p.889.
[204] Transcrição, p.210.
[205] HOUSSAYE, Op. Cit., p. 875.

> execução o pintor ficou aquem de si proprio, fazendo *poser* e não actuar os seus personagens; e se elle não nos faz amar a guerra como Neuville, nem odial-a como Protaes os dois maiores *realistas-idealistas* que conhecemos, mostra-nos a guerra como esta é.[206]

Entende-se por verdade local, além dos acontecimentos específicos da batalha como estratégia e movimentos dos soldados, as condições climáticas, a paisagem e a topografia do campo, os trajes, as armas, etc. O quadro de batalha, de acordo com Houssaye, deve mostrar o episódio mais importante, deve ter unidade e nitidez, uma ordem que permita reconhecer os dois exércitos inimigos e saber para qual lado pende a vitória. São elementos que permitem ao público reconhecer a história contada pela pintura e que L. não vê no quadro de Pedro Américo.

O artista paraibano representa o caos da guerra. A composição da obra, longe de seguir a tradição iniciada por Van der Meulen, não coloca em evidência nenhum personagem específico. O líder do exército brasileiro se encontra em uma pequena elevação distante, junto a seu estado maior. A figura do general Osório é heróica, sem dúvida, mas se mistura com a luta corpo a corpo dos soldados. É necessário um conhecimento prévio das peripécias da batalha para perceber a força de sua figura, para não confundi-lo com um soldado qualquer. É diante de toda essa confusão que L. o relaciona ao cartão de Leonardo e a toda a pintura que se seguiu.

Há ainda um outro aspecto da verdade histórica abordado nas críticas de 1877. Este pouco tem a ver com Houssaye, e revela a desconfiança de alguns críticos a respeito das intenções do artista sobre acontecimento tão recente. José de Alencar trata desse assunto em seu folhetim publicado n'*O Globo* com o pseudônimo de *G. M.* Diz que ainda não era o momento oportuno para escrever a história da Guerra do Paraguai, uma vez que

[206] Transcrição, p.254.

> (...) quem tentasse essa ardua empreza, faria livros cheios de inexactidões e falsas apreciações, cujo fim principal seria tecer elogios ou censuras a certas e determinadas pessoas, segundo as relações pessoaes ou as posições officiaes occupadas pelos vultos da guerra na occasião do apparecimento de taes livros.[207]

A pintura, sendo uma outra forma de escrever a história, também não estava apta a tratar do tema. Pedro Américo o fez duas vezes, e:

> O que nelles menos se encontra é a verdade, é a historia; o pintor vê-se em luta com duas correntes oppostas; a sua imaginação ardente, o seu talento brilhante de um lado, e os prejuizos da epoca em que vivemos, as condescendendias pessoaes, o cortezanismo, e esse traço caracteristico do brazileiro, a – vaidade – do outro lado.
> A ambos estes impulsos cedeo o artista e fez de dous episodios notaveis da guerra do Paraguay, duas paginas de pouca vida, e de fraco enthusiasmo, em que calcou a verdade e o verdadeiro patriotismo a pequenos prejuizos, a futeis preconceitos, destacando de scenas grandiosas dous ou tres vultos, que por mais alto que se tenham elevado, ainda não chegaram a posição de absorverem toda a dignidade nacional.[208]

A acusação de ter favorecido algumas figuras em nome da posição política que ocupavam no momento da produção da obra se dirige claramente à situação do general Osório. *Nullius* já havia mencionado o problema:

> Não devemos negar que a situação do Sr. de Herval foi bem inspirada pelo effeito que ella produz quando se recebe a primeira impressão do quadro, pois que ella parece revelar a intenção reservada de concentrar-se no quadro as sympathias populares, de que esse senhor é objecto. Parece ter-se receiado que invertidas as situações, passando o Sr. de Herval para o quarto plano, e o Sr. do Triumpho para o primeiro, se dissesse – o quadro não está bem feito.
> A arte porém não deve lisongear sentimentos parciaes contra o que é verdadeiro.[209]

Felipe defende Pedro Américo. Não nega a falta de verdade, mas sua exigência:

> Achem-lhe embora defeitos, os que a vêm só pelo lado historico; queirão embora alguns que o generao Osorio devêra estar no segundo plano e o Barão do Triumpho no primeiro; eu não vou por ahi.
> Entendo que nunca o ideal da arte deve ser sacrificado de todo á verdade da historia, nem mesmo n'um quadro de batalha, e muito menos quando esse sacrificio não importa desmerecimento para o vulto que o artista passa do 1° para o 2° plano.
> (...)
> Pedro Americo deu ao Barão do Triumpho um lugar distincto no segundo plano, porque é alli que justamente se está ferindo a mais renhida luta, emquanto que para o primeiro reservou apenas alguns episodios da sua brilhante epopéa.[210]

---

[207] Transcrição, p. 221.
[208] Idem, p.223.
[209] Idem, p.207.
[210] Idem, p.216.

O próprio artista se defende em um *A Pedido* do *Jornal do Commercio*. Sobre a posição dos soldados liderados pelo Barão do Triunfo, diz que a aproximou tanto quanto foi possível. Cita trechos de cartas sobre a paisagem e se inocenta por não ter visitado o lugar onde se travou a luta. Conclui:

> Ora ahi tem como é o meu *idealismo*: muito mais *positivo* do que o *positivismo* dos que negão e criticão sem saber; idealismo que basêa-se nos factos essenciaes e só despreza ou transforma aquillo que póde ser alterado ou omittido sem offensa dos grandes principios da arte ou da dignidade da historia.
> Agora vejamos se as affirmações dos que não forão ao Paraguay, e só nesta circumstancia se lembrárão delle, serão mais valiosas do que a do artista que meditou sobre o assumpto durante mais de 4 annos, que foi guiado pelas informações, partes officiaes, diário de campanha, etc., etc., a elle mandados de proposito pelo general em chefe, e que depois de tantos sacrificos para realizar uma obra digna do seu paiz, tem a satisfação de vê-la sanccionada pelos proprios generaes que assistirão á batalha.[211]

A forma como Pedro Américo pensa a pintura histórica será trabalhada mais à frente. O que importa nesse momento é perceber a importância que esse quadro ganha na vida política de 1877. Nesse ano os heróis da batalha não só estavam vivos como contavam com grande prestígio. Lutaram juntos na defesa da pátria, mas na vida da corte representavam grupos políticos diversos. A *Batalha de Avahy* constrói a história, e representar o general Osório em posição privilegiada implica alimentar seu *status*, aumentar a força pública de sua figura. O efeito da pintura histórica preocupa José de Alencar: *A pintura é outra fórma de se escrever a historia, fórma mais propria para ferir a imaginação e capaz de ser comprehendida por todos (...)*[212].

A questão em torno do general Osório, que após a guerra se tornou um dos líderes da oposição, é incômoda para os seus adversários. A composição não o evidencia, mas o episódio tratado é facilmente reconhecível pelo público da época: Osório, mesmo baleado no rosto, se mistura aos soldados no campo de batalha e os motiva à luta. Enquanto isso,

---

[211] Transcrição, p.261.
[212] Idem, p.222.

Caxias e seu estado maior se encontram afastados, traçando planos estratégicos do alto de uma elevação. É evidente que a posição de Osório tem efeito imediato no público. A discussão, portanto, é grave e bem localizada. Milhares de pessoas visitaram a exposição e viram tanto a farda desabotoada de Caxias, como a espada erguida de Osório, com o sangue escorrendo de sua barba branca. A discussão sobre a verdade histórica ganha um fundo político nesse caso. Em 1879 já não é discutida com tanta força.

## 2.6. Construção da história:

Como se sabe a pintura histórica manifesta um caráter evidente de construção. Criar imagens que representam os grandes acontecimentos de uma nação significa inventar o passado que se deseja. É oferecer uma leitura dos fatos de acordo com o tempo da criação e seus interesses. Importa muito pouco se a primeira missa no Brasil aconteceu como Victor Meirelles a representa. O fato é que para as gerações seguintes, o quadro ganhou tamanha força que a imagem passou a ser aquela.

Em relação às pinturas de batalhas, ambos os artistas estavam bastante cientes de suas funções de historiadores. Tratava-se de legar ao futuro a imagem das lutas heróicas da expulsão dos holandeses e da resposta à afronta feita pelos paraguaios. Os críticos também conheciam bem esse caráter da pintura. Dr. Mello Moraes Filho sugere em seu primeiro folhetim que um título originou a obra de Pedro Américo e uma página da história inspirou Victor Meirelles. Com isso quer dizer que na *Batalha dos Guararapes* a história foi respeitada, enquanto o pintor da *do Avahy* a alterou. Mais abaixo, diz ainda sobre Victor: *o pintor apenas separou-se do historiador apresentando Felippe Camarão, que já devera ser velho, quando tomou parte d'essa guerra, com a robustez e o vigor dos ardentes annos da segunda mocidade.*[213]

Por outro lado, o quadro de Victor é criticado por não retratar uma verdadeira batalha: não há movimento, não há sangue, não há confusão. A questão aqui não é de verdade histórica, mas de verossimilhança. O artista se justifica em texto que revela suas preocupações com a pintura e que serve de chave para a análise de sua produção:

> Mais de uma pessoa me affirmou que o Camarão, que eu havia representado, apezar dos seus 70 annos, não podia ser afigurado como velho, porque era elle indio, e que essa raça do norte, tão robusta, só começa a mostrar indicios de velhice depois de 100 annos, e

[213] Transcrição, p.373.

> ainda em apoio de uma tal asserção temos o que nos diz d'Orbigny na sua obra O *homem* americano da America Meridional.
> O Sr. desembargador Tristão de Alencar Araripe, por mais de uma vez honrando com sua presença o meu *atelier*, tambem manifestou o seu pezar por ver assim caracterisado aquelle personagem. E eu, que só desejo acertar, já pela fé que merecião as observações judiciosas, já por não parecer uma obstinação, entendi dever ceder, modificando-o no sentido em que hoje o apresento.[214]

Camarão, portanto, já era velho. Por mais que d'Orbigny viesse em apoio da representação de um índio robusto, a história foi alterada deliberadamente. A justificativa passa pelo desejo do público. Queria um índio jovem e forte para representar um dos três grupos que lutaram juntos em nome de um ideal comum. Bem além da expulsão dos holandeses, o ideal era a criação de um país. A figura de Camarão é uma das mais fortes, seu rosto revela a disposição apaixonada para a luta, a coragem para entregar a vida em nome de sua crença no futuro, a fúria selvagem contra os invasores europeus ilegítimos. Não poderia ser velho, mesmo que o fosse na realidade. O II Reinado precisava do símbolo de um Felipe Camarão jovem e forte, Victor Meirelles o ofereceu.

Mais importante que a idade de Camarão é a passagem que trata do entusiasmo dos lutadores e do movimento. O trecho é bastante conhecido, mas não podemos deixar de citá-lo também aqui:

> Em ultimo, quer o illustre critico que eu fosse mais enthusiasta, que désse mais energia á acção, mais movimento á luta.
> Na representação do quadro da *Batalha dos Guararapes* não tive em vista o facto da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dito. Para mim a batalha não foi isso, foi um encontro feliz, onde os heróes daquella época se virão todos reunidos.
> A téla dos *Guararapes* é uma divida de honra que tinhamos a pagar, como reconhecimento, em memoria do valor e patriotismo daquelles illustres varões. Meu fim foi todo nobre e o mais elevado: era preciso tratar aquelle assumpto como um verdadeiro quadro historico, na altura que á historia merecidamente consagra áquelle punhado de patriotas, que, levados pelo enthusiasmo e pelo amor da patria, se constituirão assinalados benemeritos.
> A minha preoccupação foi tornar saliente, pelo modo que julguei mais proprio e mais digno, o merecimento respectivo de cada um delles, conforme a importancia que se lhes reconhece de direito.
> Sob estas bases a minha composição não podia deixar de ser tratada com simplicidade e nobreza, como era peculiar ao proprio assumpto.

[214] Transcrição, p.379.

> Os episodios, por mais pittorescos e caracteristicos de uma batalha, cujo fim fosse tão sómente representar a destruição ou o exterminio de uma raça contra outra, não poderia, na téla dos *Guararapes*, contribuir senão para destruir o interesse calculado pelo artista, que só cogitou de chamar a attenção do espectador sobre os personagens principaes. É dessa subordinação rigorosa na disposição dos episodios e sua relativa importancia que resulta sempre, n'um painél, o caracter de grandiosidade, a simplicidade e perfeita unidade que, ainda mesmo os mais estranhos nesses preceitos da arte, jámais deixárão de reconhecer como indeclinavel, e que me ufano de ter alli observado.[215]

A composição da *Batalha dos Guararapes* lembra muito o grupo da pintura oficial da classificação feita por Houssaye. O líder é colocado em destaque no momento da vitória e os episódios se desenrolam em torno. Essa disposição dos personagens, no entanto, está bem longe de simplesmente obedecer a um modelo acadêmico repetido à exaustão. Ela cria uma retórica eficiente de fato, capaz de persuadir o público de que em Guararapes as três raças se reuniam, sob a liderança do branco descendente de europeus, para formar uma nação independente. O resultado daquela luta não foi somente a expulsão dos holandeses, é o tempo presente. Os visitantes tinham o direito de se identificar com todo aquele heroísmo e de se considerarem fruto daquela união. O quadro convence da existência de uma história brasileira tão heróica e independente, tão capaz de oferecer exemplos aos contemporâneos quanto a européia.

A simplicidade e nobreza da composição mencionadas no texto favorecem o entendimento. Bethencourt da Silva cita um escritor: a pintura não tem prefácios. É exatamente isso que se vê. O quadro da *Batalha dos Guararapes* é direto. Victor Meirelles estabelece uma relação bastante complexa com a história na medida em que colabora para sua invenção e, ao mesmo tempo, faz uma pesquisa inegavelmente séria até se legitimar como profundo conhecedor do tema. A mensagem atinge o público com precisão.

[215] Transcrição, pp.380-381.

Victor escreve muito pouco, se comparado a Pedro Américo. Em 1877, a resposta às críticas sofridas pela *Batalha do Avahy* também permite compreender melhor suas idéias sobre a pintura histórica, apesar de serem bastante específicas:

> Objecção muito mais importante seria a que põe em duvida a situação real dos personagens, se, todavia, de leves alterações nas distancias relativas dos personagens representados n'um quadro resultassem grandes perturbações para a historia, ou grandes desaires para a esthetica. No caso a que se applica esta observação, direi que, tanto quanto pude, fui fiel á verdade. O general Barão do Triumpho não podia estar collocado no primeiro plano sem grande desprezo das informações que colhi da fonte a mais autorisada e competente.[216]

Trata a objeção com desdém, afirmando que as alterações da realidade não trazem prejuízo nem para a estética e nem para a história. Essa posição fica muito mais clara no texto sobre o quadro da independência, em que a introdução surge quase como um programa de sua pintura histórica:

> É difícil, se não impossível, restaurar mentalmente, e revestir das aparências materiais do real, todas as particularidades de um acontecimento que passou-se há mais de meio século; principalmente quando não nos foi ele transmitido por contemporâneos hábeis na arte de observar e descrever.
> A dificuldade cresce na proporção da necessidade que tem o artista - espécie de historiador peado pelas exigências da estética e pelas incertezas de tradição - de individual circunstâncias, de cuja veracidade se pode duvidar, e que nem sempre por serem reais merecem a atenção da história e a consagração do belo.
> Um quadro histórico deve, como síntese, ser baseado na verdade e reproduzir as faces essenciais do fato, e, como análise, em um grande número de raciocínios derivados, a um tempo, da ponderação das circunstâncias verossímeis e prováveis, e do conhecimento das leis e das convenções da arte.
> A realidade inspira, e não escraviza o pintor. Inspira-o naquilo que ela encerra digno de ser oferecido à contemplação pública, mas não o escraviza o quanto encobre, contrário aos desígnios da arte, os quais muitas vezes coincidem com os desígnios da história.
> E se o historiador afasta dos seus quadros todos os incidentes perturbadores da clareza das suas lições e da magnitude dos seus fins, com muito mais razão o faz o artista, que procede dominado pela idéia da impressão estética que deverá produzir no expectador a sua obra.[217]

Vê-se que como síntese o quadro deve se pautar na verdade e representar o essencial do ocorrido. No entanto, a exigência de verdade absoluta é impossível. A história

---

[216] Transcrição, p.257.
[217] AMÉRICO, Pedro. O brado do Ipiranga ou a Prolcamação da Independência do Brasil. In.: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles e MATTOS, Cláudia Valladão de. *O brado do Ipiranga*. São Paulo. EDUSP, 1999, p.19.

tem desígnios, tanto o historiador como o artista refletem sobre o que mostrar e o que encobrir. Pedro Américo deixa claro que a pintura é calculada e serve a um objetivo específico.

## 2.7. Idealismo e Realismo:

Um capítulo à parte da polêmica de 1879 foi a discussão sobre escolas idealista e realista. Aqui se percebe a tentativa de atualizar o debate artístico brasileiro com um tema ainda em voga na Europa. Mais que isso, há um interesse em fazer com que as duas grandes telas de batalha participem desse debate. A crítica cresce, passa a refletir sobre uma questão que direcionaria boa parte do pensamento estético das gerações seguintes. Há aqui uma primeira tentativa de entender essas escolas, um esforço inicial para organizar as idéias às quais os artistas de alguma forma se filiam.

Se o *Realismo* conta com o esclarecedor *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, de Proudhon, a questão do *Idealismo* não é tão fácil. Véron diz no apêndice ao primeiro volume de sua *Estética* que:

> Tôda a gente emprega esta expressão de ideal, sem cogitar de defini-la, como se ela fôsse, por si só, bastante explícita. Já é satisfatório pôr-se sob a tutela do "divino" Platão, com uma referência mais ou menos direta. Não existe outra palavra que se reproduza com tamanha freqüência nos escritos dos críticos oficiais e acadêmicos. Pode-se dizer que essa palavra contém e resume todo o programa da escola acadêmica. Em nome do ideal platônico é que se condenaram sucessivamente todos os esforços envidados para arrancar a arte, da rotina. Seria, pois, de esperar-se que êsse têrmo tivesse para ela uma significação nítida e precisa.
> Mas o que se dá é justamente o contrário. Quando, recorrendo ao texto, se procura apreender, pela análise, o sentido que ela dá ao têrmo ideal, fica-se espantado de descobrir que o sentido permanece indeterminado, ou que a teoria nêle implícita em nada se assemelha à que é invocada contra os inovadores. Uns, em nome de Platão, confundem o ideal com o geral; outros, sem se julgar menos platônicos que os primeiros, o identificam com o próprio Deus; e tudo isto, a despeito das numerosas páginas que Platão escreveu, exatamente para explicar que, a seus olhos, o ideal nada tem de comum com o geral nem com o divino. A multidão, naturalmente, segue sem escrúpulo as pegadas dos acadêmicos e dos luminares da Universidade, e declama sôbre o ideal com uma convicção digna da melhor causa.[218]

O termo não tem um conceito muito claro. Entretanto é necessário entender o que *idealismo* significava para os críticos brasileiros do século XIX. *Fromentin*, no rastro de Véron, inicia a série de artigos sobre *Esthetica Positiva* dizendo:

---

[218] VÉRON, Op. Cit., Apêndice, p.170 vol. I.

> A theoria do ideal estabelecida por Platão contém e resume todo o programma da escola academica.
> É em nome do ideal, quasi sempre mal comprehendido, que o classicismo ataca todas as innovações e renovações na arte, é em nome do ideal que Delacroix e os coloristas, Courbet e Manet os naturalistas na pintura, Carpeaux e Barye na esculptura, Viollet-le-Duc na architectura, Weber e Wagner na musica, Victor Hugo e os romancistas Flaubert e Goncourt na litteratura foram atacados pelos academicos com o furor de quem se sente vencido e ve fugir a direcção artistica dos espiritos.
> O fundo das theorias preconisadas pelo ensino academico é completamente falso, o systema de Platão foi estabelecido sobre dois principios absurdos - passividade e inercia da intelligencia humana.[219]

*Fromentin*, embora cite Courbet e Manet, não defende o *Realismo*, mas a liberdade do gênio. O que ambos os trechos citados deixam claro é que o ensino acadêmico é pautado no *Idealismo*, um ecletismo a serviço do belo e do verdadeiro. Os críticos brasileiros parecem estar de acordo em aproximar academia e ideal. A *Revista Musical* diz: *Pedro Americo, na sua propria opinião, é um pintor idealista; tinha pois esse grande bordão a que a sua escola se arrima - a convenção.*[220]

O pintor brasileiro aclamado como chefe da escola idealista pelos periódicos europeus era Pedro Américo, enquanto Victor Meirelles era o representante oficial da AIBA. A situação causou incômodos tanto aos defensores de um quanto de outro. Rangel de S. Paio, o crítico que mais se dedicou a esse debate, chega a montar uma classificação própria, em que a *Batalha de Avahy* figuraria como uma tela realista. Assinando como *Planche, le petit*, no *Mequetrefe*, diz que a tela é *fruto de um espirito que se enleva mais na reproducção sincera e inteira dos objectos, taes como a natureza nol-os apresenta, do que nos embellezamentos de idealismo subjectivo (...)*[221].

Nos *apedidos* do *Jornal do Commercio*, questiona a classificação de *Escola Brasileira* e sugere que

---

[219] FROMENTIN, Op. Cit., Rev. Musical n.19, p.2.
[220] Transcrição, p. 338.
[221] Idem, p.345.

> Desde, pois, que a classificação hoje se torna o mais das vezes subordinada a uma questão etnographica, parece-nos mais aceitavel, imitando nisso á litteratura, incluir a pintura e todas as outras bellas-artes em tres grandes secções – Na primeira as producções dos artistas que, fielmente ligados ao ideal hellenico, ainda buscão muitas vezes na mythologia assumpto para seus quadros, não admittem corpo humano sem que messa de altura as *sete cabeças e meia*, perfil que não seja rigorosamente modelado pelo do *Baccho* em repouso. – É a escolha classica. – Ha a belleza, ha elevação, mas ha menos naturalidade; não são homens que são representados, são deuses...
> A segunda afasta-se um pouco desse ideal, retemperando-se com a verdade, modificando o pelas impressões que da natureza recebe.
> Para ella, se nem todos os homens têm a belleza ideial de Apollo de Belvedero, todas as mulheres tem as proporções e fórmas corporeas da Venus de Milo: - é a escola idealista – Ella, se acompanha a escola romantica litteraria em occupar-se com assumptos terrenos, se não busca sómente os céos ou os palacios regios, nunca desce ao grotesco ou ao hediondo – tratará de *João Valjean* ou *Dagoberto*, nunca de *Quasimodo* ou *Cephisa*.
> A terceira tem por unico ideal a verdade, tal como a natureza a apresenta. Julga-se com direito a immiscuir-se em tudo e com tudo, não aceita limites ao seu imperio, representa quer a mulher em toda a belleza natural, como a Recamier, quer a Venus hothentote com sua nudez hedionda e suas anomalias physiologicas, fará um quadro tão minucioso de um baile real, com seus convivas todos bordados, cobertos de cruzes e fitas, e suas damas adornadas de velludos, gazes, brilhantes, flôres e bellezas de artificio, com o mesmo zelo e verdade que empregará transportando para a tela o necroterio em occasião de exame cirurgico sobre o cadaver da vagabunda lazarenta encontrada em um esgoto em estado de putrefacção. É a escola realista ou naturalista...[222]

Para S. Paio são essas as três escolas modernas. Os idealistas não descem ao grotesco, apesar de se aproximarem da verdade. Os naturalistas são minuciosos na representação do real. Pedro Américo pintou a própria guerra, com todos o caos e detalhes hediondos, logo, é realista. Entendimento um tanto equivocado, mas que mostra um esforço de compreensão da estética de seu tempo. Percebe-se na classificação sugerida por S. Paio uma tentativa de organizar as correntes diversas às quais os artistas se unem, de limitar o conceito de cada uma dessas tendências para facilitar o estudo. Sente necessidade de trabalhar com conceitos sólidos. A resposta vem na edição seguinte da *Revista Musical*:

> Alguns admiradores, tanto da *Batalha do Avahy* como da dos *Guararapes*, attribuem as grandes differenças que existem entre as duas telas, á diversidade de escolas, em que se filiam Pedro Americo e Victor Meirelles.
> Já houve até quem classificasse o primeiro, como pintor realista; e o segundo como pertencente á escola idealista.
> Ora, parece-nos que o realismo e o idealismo nada tem que vir para o caso.
> Ambos os pintores pertencem a essa escola originada pela transacção tacita entre o classicismo e o romantismo.

[222] Transcrição, p.343.

> Foi nessa escola que se filiaram tambem E. Delacroix, Ingres, Rude, Leopold Robert, Horacio Vernet e muitos outros pintores.
> Ambos os artistas brazileiros pertencem, portanto, a uma escola mais ou menos idealista, e não basta o pouco ou muito cuidado com que desempenharam a parte material dos seus quadros, para que se classifique Victor Meirelles de pintor idealista, só porque fraquejou nos pormenores da execução e Pedro Americo de pintor realista, por que se occupou com escrupulosa minuciosidade dos mais insignificantes accessorios do quadro.
> Ambos os artistas pela convenção armaram ao effeito; conseguindo-o, um pelo lado synthetico, outro pelo lado analytico.
> O realismo não admitte nenhuma dessas concessões, que na escola idealista se chama *convenção*.
> O realista não grupa, não compõe, não cria sombras para fazer sahir os claros, não procura nem o desmancho, nem o equilibrio, nem os fundos falsos e sacrificados ao episodio principal do quadro.
> O realista apanha em flagrante a natureza como ella é.[223]

O crítico da *Revista* inicia a polêmica. Sem entrar na discussão sobre *Escola Brasileira*, nota que os dois quadros, apesar das diferenças óbvias, pertencem à mesma classificação, a da transação entre clássico e romântico. Curiosamente Delacroix e Ingres também são colocados como representantes dessa escola, o que só mostra o quanto as obras desses artistas foram absorvidas pelo ensino acadêmico. Diz que Pedro Américo e Victor Meirelles são mais ou menos idealistas e que utilizam a convenção para armar ao efeito. Não há, portanto, meios desses artistas pertencerem a escolas diferentes. Se não são idealistas puros, ao menos participam da mesma tradição de pintura, embora cada um tenha desenvolvido estilo próprio. Mais abaixo diferencia as duas escolas:

> O que separa as duas escolas, o que as caracterisa é que, para o idealista a origem da emoção esthetica provém do invisivel, emquanto que para o realista essa emoção reside na fórma. O que o primeiro quer mostrar é o facto interno; o que o segundo quer reproduzir é os signaes exteriores.
> São dois pontos de partida totalmente oppostos.
> O idealista pretenderá reproduzir n'uma imagem material o valor; o realista precisará ver o homem valoroso no seu espirito para o pintar; porque para elle o valor é apenas o homem valoroso.
> Mas nenhum dos artistas de que tratamos deixou n'este ponto de ser mais ou menos idealista ou realista que o outro.[224]

A diferenciação é muito simples: enquanto o idealista parte de um desejo interno, o realista parte da vida exterior. Este pinta o homem valoroso que existe, o outro representa

[223] Transcrição, p. 354.

o valor. É interessante perceber que, ao tratar dos brasileiros, o crítico faz uma distinção entre ensino acadêmico, originado pela transação da arte romântica com a clássica, e Idealismo. A distinção, no entanto, não convence, e no quarto artigo S. Paio volta a colocar os dois conceitos no mesmo plano:

> Aceitando, para evitar inuteis questões de palavras, que o *idealismo é a transacção tacita entre o classicismo e o romantismo*, quando talvez tivesse fundamento para dizer que o *idealismo* está para o *romantismo*, assim como a arte *classica*, está para a *litteratura classica*, passo a examinar se ha opportunidade em ver a qual das escolas pertencem os quadros de que occupo.[225]

Sugere uma aproximação maior entre idealismo e romantismo, mas não se prende a ela. Ao mesmo tempo, simplifica a idéia da *Revista*, considerando que seu crítico colocou os artistas brasileiros como idealistas. Mais abaixo justifica sua preocupação em distinguir escolas diferentes para os quadros:

> E se eu fallei em differenças de escola, é que necessariamente existem. Ninguem dirá que uma e outra téla tem os mesmos caracteristicos, são filhas da mesma impressão esthetica, no colorido, no agrupamento, na distribuição dos planos, na belleza da fórma; ninguem, e ainda muito menos a *Revista*, se voltar a proceder a um novo exame, demorado e sem prevenção.[226]

S. Paio não mostra preferências entre as duas escolas, diz que a estética seria injusta se procedesse dessa forma. Em sua opinião, no entanto, a *Revista* não vê o Realismo com bons olhos, e é por isso que lhe desagrada a idéia de ter a *Batalha de Avahy* filiada a esse grupo:

> É porque talvez a Revista, se concedesse-me esta opinião, seria obrigada a considerar Avahy entre os quadros realistas, e o realismo para ella é um absurdo artistico que <<não admitte nenhuma dessas concessões que na escola idealista se chama convenção>>.[227]

Argumenta que para a *Revista*, os realistas não usam recursos artísticos, e que no simples flagrante da natureza não há arte. Contra-argumenta citando Crouslé:

> Crouslé diz:

---

[224] Trasncrição, p.355.
[225] Idem, p.376.
[226] Idem, p.377.
[227] Idem, p.377.

> <<Na linguagem das bellas-artes o *Naturalismo* é a reproducção tão exacta quanto possivel dos objectos naturaes, sem preoccupação da belleza ideal, o que em nossos dias chama-se *Realismo*.>>
> Portanto, o realismo grupa, compõe, crea sombras, arma ao effeito; logo, lança mão dos recursos artisticos.
> Portanto, Pedro Americo póde *armar ao effeito*, como diz a *Revista*, e ser da escola realista, como eu digo e o seu quadro o mostra.[228]

É a este trecho que o crítico da *Revista Musical* vai responder em seu último texto, uma pequena nota publicada no *Jornal do Commercio*:

> Croulé diz: <<Na linguagem das bellas-artes o naturalismo é a reproducção *tão exacta quanto possivel* dos objectos naturaes, *sem preoccupação da belleza ideal*, o que em nossos dias chama-se realismo.>>
> Portanto (o que imaginão que sahirá deste *portanto*?)... portanto, o realismo grupa, compõe, crea sombras, arma ao effeito; logo, lança mão dos recursos artisticos!!
> E esta!?
> Não ha uma unica pessoa, mesmo de intelligencia mediocre, que das proposições do artigo não conclua o seguinte:
> Portanto o realismo *não* grupa, *não* compõe, *não* crea sombras, *não* arma ao effeito; logo, *não* lança mão de recursos artisticos alheios á verdade.[229]

Não ter preocupação com a beleza ideal não indica que há ou deixa de haver utilização de recursos artísticos. Indica apenas, como não podia deixar de ser, que os realistas não tem as mesmas preocupações dos idealistas. Rangel de S. Paio conclui a discussão em seu quinto texto. Afirma que para atingir a representação da verdade os artistas lançam mão de recursos artísticos:

> Parecendo-me que esses requisitos não deixão de ser obtidos por meios artisticos; parecendo-me que, desde que haja boa intelligencia do claro-escuro, ha o meio para produzir a justa distribuição da luz e das sombras, portanto a perfeita imitação do relevo; parecendo-me que a perfeita imitação dos objectos por meio das côres, unida á sciencia do claro-escuro, fa-los parecer, guardando as distancias, situações e posições, banhando-os de verdadeira luz; parecendo-me que esses attributos têm por fim produzir effeito e que não podem deixar de ser acompanhados do conhecimento do desenho, das leis da perspectiva e da coordenação: conclui que o realismo grupa, compõe, cria sombras, coordena..... lança, emfim, mão dos recursos artisticos.[230]

O interessante nesse debate é que ambos os críticos em confronto se preocupam mais em definir o Realismo por seu aspecto formal do que em trabalhar, como insistia

[228] Transcrição, p.378.
[229] Idem, p.382.
[230] Idem, p.386.

Proudhon, com a crítica social presente em suas obras. As questões são bastante claras: é ou não é arte? Utiliza ou não recursos artísticos? Deseja representar a realidade tal como a fotografia o faz? Essa primeira discussão sobre o tema, além de revelar uma curiosidade natural a respeito do estilo que ganhava força, reflete as preocupações dos críticos europeus, muitos dos quais ainda consideravam o Realismo uma aberração. Na introdução de sua estética, Véron fala sobre o assunto:

> (...) A teoria realista, levada a suas últimas conseqüências, reduziria o artista à condição de copista. A perfeição da obra consistiria na ilusão completa e absoluta. Artista por excelência seria aquêle que visse e compreendesse tôdas as coisas como tôda a gente, e as fizesse exatamente como um fotógrafo, que tivesse achado o meio de reproduzir a côr tão bem como a forma. O ideal, então, seria levar o homem à perfeição da máquina e à sua impassibilidade.
> Felizmente para a teoria realista, êsse aperfeiçoamento é impossível. O homem, no que quer que faça, revela sempre algo de si próprio. Por mais que êle se esforce em dar das coisas apenas a aparência visível, tal como toda a gente pode ver, tão bem como êle, sempre lhe acrescenta alguma coisa que não está ante os seus olhos e que, entretanto, êle vê em si mesmo, isto é, sua emoção, sua impressão pessoal. (...)[231]

É o que Véron entende como ideal de pintura realista o que cria a polêmica sobre o estilo. Entende, no entanto, que ele não será alcançado, uma vez que a pintura é produto humano. O que os críticos brasileiros demonstram é uma incerteza a respeito do caráter artístico da escola. Nenhum dos dois o nega, mas mantêm suas reservas.

É pautado ainda nessa questão que Bethencourt da Silva, no final da polêmica, explica o que entende por *verdade* da arte. Porta-voz da academia, seu discurso valoriza a beleza ideal em oposição à idéia corrente sobre Realismo:

> Si o genio imitativo do homem originou a arte, é tambem evidente que esta não consiste sómente em imitar a natureza reproduzindo-a com mais ou menos perfeição, - ao contrario, elevada á altura de um elemento civilizador, ella tem essencialmente por fim a revelação do bello na sua absoluta plenitude, no esplendor do seu maximo desenvolvimento, submettido ás exigencias philosophicas da razão e do gosto.
> Já o dissemos uma vez: a verdade na arte não é a mesma verdade da vida commum; nesta quer-se por assim dizer a verdade material, naquella busca-se retratar a verdade do ideal.
> A reproducção photographica de um assumpto no positivismo de uma verdade mathematica inutilizaria a invenção imaginativa do poeta e o modo differente de cada

[231] VÉRON, Op. Cit., p. 19, vol. I.

> genio perceber e revelar a idéa que lhe borbulhou no cerebro, ao devassar na revelação de um thema os vastos dominios da sua phantasia.
> Na arte, como na eloquencia, a belleza não está na verdade do mundo material; ao contrario a belleza natural do objecto representado transporta-se ás regiões do sublime, une-se á belleza racional da execução para elevar-se até aos dominios do ideal onde a obra humana se purifica livre dos accidentes que acompanham os fructos da natureza real.[232]

A idéia de S. Paio de que a *Batalha de Avahy* seria uma tela realista serviu para colocar em questão os conceitos das duas escolas. O quadro se torna o fundo de uma discussão que se desenvolve na tentativa de compreender as duas estéticas. Bethencourt da Silva retoma a preocupação dos críticos posicionando-se claramente contra as idéias de Courbet. Nem o crítico da AIBA, no entanto, leva em consideração o texto de Proudhon. Uma passagem da polêmica que se aproxima de seu pensamento vem na *Revista Illustrada*:

> (...)d'entre a elegancia idéal dos estylos romano e florentino já transparecia o naturalismo septentrional, que foi o germem da nova escola, da escola chamada realista, a escola critica, humanitaria, que ha de vir a ser a escola de todas as nações, quando os artistas, dignos d'este nome, se compenetrarem da nobre e elevada missão da pintura que não póde estacionar quando a poesia e a musica progridem e seguem a evolução do natural do seculo, cantando as idéas do nosso tempo.[233]

*A. Gil* é um dos dissidentes, mas não chega a ponto de considerar a *Batalha de Avahy* um quadro realista. Se menciona a escola crítica, nome que Proudhon considerava mais adequado, é para se opor à academia e à idéia de arte nacional, não propõe nenhuma aplicação do termo à arte produzida no Brasil. Por outro lado, um outro crítico, este favorável a Victor Meirelles, mostra ter conhecimento das idéias do filósofo:

> A arte moderna tem um norte, a verdade; tem um fito, a justiça.
> A justiça e a verdade, eis a missão civilisadora que lhe reserva a moderna geração.
> É também a unica tarefa utilitaria que lhe póde impor, sem a rebaixar.
> Prestar o genio, que Deus na sua munificencia concedeu ao homem, a perpetuar na tela, no marmore, ou no livro, um facto historico em que se quer fazer a apologia do despotismo, do direito da força, ou de qualquer outra monstruosidade de que estão maculadas as paginas da historia humana, é prostituir o genio, essa centelha divina que tem de pairar n'uma esphera superior ás torpezas mundanas.

---

[232] Transcrição, p.359.
[233] Idem, p.424.

> O patriotismo póde ser incentivo para fazer vibrar a sensibilidade do artista; mas não é bastante se o feito patriotico que se vai traduzir na téla não teve como condição essencial a justiça.[234]

O texto é uma das primeiras análises da *Batalha dos Guararapes*. O crítico do *Jornal do Commercio* percebe a validade das idéias do filósofo francês, embora as aplique na avaliação de um quadro que o próprio autor reconhece como idealista:

> Como pintor inteiramente idealista, entende que o quadro deve deixar sempre no espectador uma impressão agradavel.
> A realidade soffre talvez com esta convenção; mas a convenção é o arrimo da escola idealista e será ainda por muito tempo a filha predilecta de todas as escolas; porque é bordão que tanto ampara o autor da obra como o observador que a contempla.[235]

Proudhon combate as academias e a arte pela arte, portanto seria um contra-senso usar suas teorias para avaliar favoravelmente um quadro inteiramente idealista. Sendo uma pintura histórica, no entanto, a possibilidade existe. Há uma série de exigências impostas ao gênero que permitem suas aplicações. Proudhon mesmo o faz, quando trata de Horace Vernet. Critica a indiferença do artista e diz que:

> L'artiste ne peut dans aucun cas rester indifférent à la scène qu'il représente, ni par conséquent laisser le spectateur dans le doute. Comme on ne saurait admettre que l'art puisse jamais servir à célébrer les exploits des Cartouche et des Messaline, l'artiste doit sur toute chose, et pour l'honneur de son pinceau, et pour sa considerátion personnelle, éviter dans ses compositions l'ombre d'une équivoque. Il faut qu'une ouvre soit telle, dans son ensemble et dans ses détails, que la justification ou la condamnation de la scène en ressorte immédiatemente.[236]

Victor Meirelles, obviamente, justifica o acontecimento. Há todo um programa de construção histórica por trás do quadro, programa a favor do qual o artista militava. Avaliar a justiça do quadro, no entanto, é um outro problema. Nesse ponto o crítico do *Jornal do Commercio* é favorável a ambos os artistas:

> Ora felizmente para os nossos dous pintores e sobretudo para a dignidade da historia do nosso paiz, as batalhas do *Guararapes* e do *Avahy* são dous feitos d'armas justificados:

---

[234] Transcrição, p. 315.
[235] Idem, p.314.
[236] PROUDHON, P. J. *Du principe de l'art et de as destination sociale.* Genève - Paris: Slatkine, 1982, p. 143.

> um pela necessidade de sacudir a oppressão do jugo estrangeiro, outro para justa desaffronta de um attentado insolito feito contra a nossa dignidade nacional.
> A justiça estava com os dous assumptos; a verdade conservárão-a intacta os dous pintores e, por este facto só, merecem a nossa consideração e a de todos os povos do globo.[237]

É a justiça em relação ao tema que o crítico aborda. Não é o caso de saber se Proudhon estaria de acordo ou não com o resultado da análise, mas de ter a certeza que suas teorias eram conhecidas e aplicadas. Em 1877 Luiz de Andrade também a utiliza para avaliar a *Batalha de Avahy*. Apesar de notar que há no quadro algo de encomenda, sugerindo que alguns personagens são mais favorecidos que outros, diz que:

> Em busca do pensamento que do cerebro de uma artista tão notavel desceu a animar a sua obra temos de procural-o ou no grupo do official que symbolisa a victoria ou no contraste de todo o quadro com o grupo da familia campestre. Preferimos este ultimo por ser muito mais importante e por conter mesmo uma idéa grandiosa: a condemnação das guerras.
> Sob este ponto de vista o quadro satisfaz plenamente á primeira parte do preceito de Proudhon – a justiça na concepção. Se a fórma corresponder á idéa o quadro de Pedro Americo é uma obra de arte digna de ser collocada ao lado das dos grandes talentos que o precederam; o seu nome ficará immortalisado na historia do Brasil terá tido a gloria de produzir um artista de primeira ordem.
> Por este processo critico temos a analysar separadamente a concepção e a fórma. Da primeira, interpretando o quadro como fica acima, entendemos que Pedro Americo revela as faculdades de um grande artista creador tornando vivas as sombras que evoca, dando-lhes sittuacções que nos ferem pelo seu alcance e obrigando-se a porem-se ao serviço militante das affirmações scientificas, das grandes tendencias democraticas da humanidade, dos nobres e generosos pensamentos. O seu quadro encarado pelo lado concepcional tem um valor e um alcance cheios de magestade, que cada dia se exaltará mais, superior a todos os elogios que lhe poderiamos fazer, profundamente revolucionario, denunciando a vasta e cultivada intelligencia do seu auctor e os largos pontos de vista por onde estendeu os olhos. É um protesto solemne ás escolas que pintam os factos materiaes sem se importarem com a sua significação philosophica. Como muitos dos modernos artistas que o mundo admira, Pedro Americo tentou e conseguiu, fazer voltar o pensamento á arte. É esse o seu maior elogio.[238]

Logo em seguida volta à carga e menciona mais uma vez as relações pessoais do pintor. O que se vê, no entanto, é que o crítico percebe uma crítica à guerra. O artista defende uma posição em relação ao tema, não é um simples ilustrador que se mantém indiferente à batalha. Mais uma vez, não se trata de saber se Proudhon aceitaria a idéia. *Du*

---

[237] Transcrição, p.315.
[238] Idem, p.264.

*principe de l'art et de sa destination sociale* é um texto que oferece ferramentas para os críticos do Brasil. Curiosamente não se coloca em questão as idéias sobre pintura social, mas a necessidade que o gênero de pintura histórica manifesta de ser justo.

A pintura histórica na segunda metade do século XIX estava bastante distante do ideal da arte pela arte. Havia um objetivo na produção de cada uma daquelas obras, um projeto que visava montar um passado para a nação. É a partir desse ponto de vista que os críticos se sentem à vontade para aplicar parte das idéias do filósofo francês, ignorando completamente as ligações com a pintura de Courbet, por exemplo. O ideal de justiça para os críticos em relação aos quadros de batalha é o interesse dos grupos dos quais fazem parte, e não o interesse do povo ou da revolução. É evidente que nenhum dos dois artistas cogita a possibilidade de uma arte social, e nem é isso que os críticos exigem. Desejam uma arte de acordo com o programa criado pelos intelectuais.

As idéias de Proudhon para a arte moderna se resumem:

> Que l'art devienne plus rationnel, je veux dire qu'il apprenne à exprimer les aspirations de l'époque primitive; qu'il s'empare des idées, qu'il se les assimile, qu'il se mette à l'unisson du mouvement universel, qu'il s'en pénètre. Et puisque les choses ont été ainsi établies, qu'après une préparation de trois mille ans, la science et l'industrie devaient prendre tout à coup la tête du progrès, la justice se poser comme pivot de la philosophie et régulateur de la civilisation; puisque l'art, obligé de s'attacher à un idéal mobile et divergent, n'a plus à compter, comme autrefois, sur une concentration longuement prolongée de tous les efforts (...).[239]

A arte moderna, para Proudhon, deve acompanhar os interesses de seu tempo, ou seja, os interesses da maioria. Teria então o objetivo de denunciar e de educar o público. Os críticos brasileiros não manifestam o mesmo desejo, de modo que para eles a justiça está de acordo com os interesses do grupo do qual fazem parte, o dominante, exatamente o oposto do desejo do filósofo francês.

[239] PROUDHON, Op. Cit., pp.158-159.

## 2.8. Os plágios

As acusações de plágio que deram fama à polêmica de 1879 não podiam deixar de ser discutidas neste trabalho. Elas foram resultado do ardor dos críticos e, por mais que não sejam justificadas, são capazes de revelar o universo da produção artística do período. A citação é um exercício bastante comum na arte do século XIX, tanto como homenagem a determinada obra ou artista, como para dar vida nova a determinada situação apresentada. Não exclui, no entanto, a habilidade ou o pensamento do artista que faz a referência.

Os artistas e críticos brasileiros tinham consciência desse exercício, de modo que acusar Victor Meirelles de ter plagiado a *Primeira Missa* de uma obra de Horace Vernet soa como uma tentativa ingênua de detratar o artista. Essa parece ser a acusação mais séria, uma vez que as relações entre *Moema* e *Virgínia morta na praia*, de Isabey e entre as diversas mãos fechadas e os estudos da academia Julien não sobrevivem sem uma boa dose de má vontade em relação ao artista.

As acusações feitas a Pedro Américo são mais sérias, apesar de menos conhecidas. Aqui quem faz a denúncia é Bethencourt da Silva, um nome de peso, que conhece bem o universo que envolvia a arte no século XIX. É verdade que as primeiras denúncias foram feitas ainda em 1877, quando José Leandro questiona: *Porque não ficou esse quadro na Europa? Seria porque os entendidos virão nelle uma cópia mal executada de diversos trabalhos de Horacio Vernet? principalmente do quadro que representa a batalha de Smalah?*[240] E no artigo seguinte completa:

> Affirmão elles que os criticos não virão os quadros dos artistas estrangeiros, e que no entanto dizem que o illustrado doutor os imitou?
> Será necessario ver-se um quadro para se reconhecer a cópia? Para que servem as gravuras e as photographias fieis e esmeradas?

[240] Transcrição, p.285.

> Se se tratasse do colorido terião elles razão, mas da concepção, do pensamento, da obra emfim, é até ridiculo aventar-se semelhante argumento.
> E quem contou a esses senhores que não estivemos no Louvre? Quem lhes disse que não seriamos capazes, se quizessemos, de apontar um por um os quadros de que se servio o artista para pintar a batalha de Avahy?[241]

Em 1879 é o Dr. Mello Moraes Filho quem inicia a polêmica. De acordo com *X* e *Dr. Y*, é orientado por Bethencourt da Silva, o que é bastante provável. Depois do equívoco do primeiro artigo, lança um segundo, bem mais consistente, em que diz:

> Entre os esplendidos trabalhos do illuminador da *Divina Comedia* e da *Biblia*, a *Batalha de Montebello* vale muita estima e admiração constante.
> A concepção, a distribuição, a vida, a execução n'ella resplendem de um brilho incessante e proclamam eloquente o extraordinario talento de seu auctor.
> E o Dr. Pedro Americo, bem como a criança da lenda, deixou-se fascinar pela serêa perfida, e seguiu-a; extasiou-se de suas harmonias, e reproduziu-as.
> A *Batalha de Avahy* aproxima-se no todo a um reflexo vivo da *Batalha de Montebello*; e, em parte, é cópia evidente.[242]

Mirandola, pela *Revista Musical*, responde logo:

> Tanto não é preciso, porque já quando Pedro Americo aqui apresentou o seu quadro, muitos lhe notaram a semelhança do grupo de estado-maior com o analogo do quadro de G. Doré. Elle não só não o negou, como mesmo confessou que sómente procurou ser completamente original em concepção e execução nos grupos principaes, visto como em uma téla d'aquellas dimensões o genio inventivo acaba por esfalfar-se.
> Se as reminiscencias pejam a cabeça do artista procurando entravar-lhe a originalidade, observai mais um pouco, e vel-o-heis desenvencilhar-se d'essa pressão funesta para surgir mais adiante com toda a galhardia, com todo o impeto genial de uma imaginação creadôra.
> Dado mesmo que alguns grupos e figuras do quadro sejam plagios ou imitações, não saberá o critico que o immenso poder de assimilação que n'esse caso revelaria o pintor, é hoje considerado como o equivalente do talento creador?
> Não saberá que um grande artista póde marcar com o cunho indelevel da sua individualidade obras de collaboradores diversos, quer illustres quer obscuros?[243]

As acusações feitas a Pedro Américo ganham importância porque os críticos não vêem simples reminiscências de obras alheias, mas a cópia servil de um modelo. Bethencourt da Silva desfia um enorme rosário de telas e gravuras em que Pedro Américo teria se pautado, e não reconhece o argumento de *Mirandola*:

> As personagens do estado maior, general Duque de Caxias, João da Fonseca e Cunha Moreira, copiadas dessa mesma estampa até no movimento dos cavallos em que

[241] Transcrição, p.290.
[242] Idem, p.420.
[243] Idem, p.428.

> montam, provam uma pobreza inventiva tão censuravel que nem se attenua com a desculpa de reminiscencias de um quadro, não sendo mais que uma cópia pouco digna de um homem de talento.[244]

Se *Dr. Y.* acusou Victor Meirelles de plagiário com o objetivo de se opor ao texto de Mello Moraes Filho, aqui as denúncias parecem ser bem mais sinceras. Incomodava de fato a Bethencourt da Silva encontrar reminiscências de gravuras de segunda classe na grande tela de Pedro Américo. Ainda mais porque a quantidade enorme de referências parecia ter sido alinhavada aleatoriamente, como se o pintor não tivesse em vista o efeito geral de unidade: *Como numa miscellanea, as figuras são agglomeradas umas sobre outras, interrompendo, em grupos separados do conjuncto da acção, as grandes linhas estheticas que deviam dominar a composição de tão importante acontecimento!*[245]

A possibilidade de Pedro Américo ter realmente desejado o caos da composição nem é cogitada pelo crítico, tão longe ele se encontra de romper com as regras ensinadas na AIBA. Para ele é a pintura oficial de batalhas que existe, respeitando toda a hierarquia dos heróis em primeiro plano e a verdade local. A tela do Avahy foge à regra, e torna-se incompreensível. Por essa posição apaixonada na defesa da estrutura do ensino acadêmico, ou antes no ataque ao que foge à regra, imaginamos o quanto o quadro deve ter parecido belo aos olhos dos dissidentes.

[244] Transcrição, p.479.
[245] Idem, p.477.

# Conclusão:

No século XIX, a própria estrutura dos jornais brasileiros facilitava o aparecimento de polêmicas na imprensa. Longe de procurar uma pretensa objetividade, os chamados artigos de fundo não deixavam de tomar posição frente aos acontecimentos. As notícias e os avisos apareciam em pequenas notas sem comentários. Em geral eram vistas com certo desdém pelos jornalistas/literatos, que encontravam nos extensos artigos de opinião o espaço ideal para defender suas posições e desenvolver o estilo de seus textos. É o que mostra Leonardo Affonso de Miranda Pereira na introdução do livro *O Carnaval das Letras*:

> Se, para os romancistas e poetas, era motivo de grande regosijo assinar uma coluna na qual pudessem diariamente discorrer sobre qualquer assunto de seu interesse (...), não tinham eles a mesma simpatia pela simples função de redatores e noticiaristas, da qual a maior parte desses escritores tirava o seu sustento.[246]

Além dos artigos de fundo, que muitas vezes apareciam nos rodapés das folhas, como folhetins, havia uma outra parte dos periódicos em que as polêmicas se desenrolavam livres: os *apedidos*. Intelectuais de diversas áreas publicavam ali, mediante pagamento, suas opiniões. Discordavam ou concordavam com os articulistas, faziam denúncias, defendiam-se, ou simplesmente publicavam avisos, agradecimentos e coisas do tipo. Havia portanto um espaço aberto a quem pudesse pagar para tornar públicas suas opiniões. Uma conseqüência bastante natural dessa estrutura foram as diversas polêmicas que tomaram a imprensa como palco.

[246] PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p.41.

Inútil discutir o papel que esses debates representavam na vida intelectual do século XIX, tantos exemplos demonstram sua importância. Brito Broca[247] estudou diversas polêmicas literárias e percebeu com bastante clareza suas implicações na vida intelectual da corte. Talvez seja mais interessante, para mostrar como esse tipo de debate foi absorvido pelo meio, mencionar de passagem um pequeno conto de Arthur Azevedo intitulado *A Polêmica*[248]. Romualdo, jornalista desempregado, aceita emprestar seu talento a um negociante rico, Caldas, que desejava publicar um artigo contra um colega de profissão igualmente rico, Saraiva. Este último, ofendido, não podia deixar a afronta sem resposta, e também contrata os serviços de Romualdo, que vai vivendo muito bem enquanto dura a confusão.

O conto ri da situação do jornalista que, em vista da penúria, é obrigado a alugar sua pena para duas posições distintas e igualmente sem importância para o público. Apesar da irrelevância da questão o espaço escolhido é a imprensa. A vaidade dos contendores é uma das principais razões que os levam ao debate público. A procura pelo jornalista é tão imediata que imaginamos se alguma outra opção para resolver o problema chegou a passar pela cabeça do personagem. Talvez Caldas estivesse até ansioso por uma oportunidade de ter uma questão publicada nos jornais, ansiedade também revelada pelo comportamento de Saraiva, que procura Romualdo para publicar uma resposta já na edição seguinte do *Jornal*.

A publicação desse tipo de questão dava um aspecto de fineza à questão, Saraiva desejava mesmo tratar Caldas com *luva de pelica*. É interessante perceber que a realidade não se distancia tanto da ficção. Uma polêmica da *Gazeta de Notícias* em 1877 intitulada

---

[247] Ver: BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São paulo: Polis: INL, 1979. / BROCA, Brito. Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo. Campinas: ed. Unicamp, 1991.

[248] AZEVEDO, Arthur. *A Polêmica*. In.: Contos escolhidos. Rio de Janeiro: Klick Editora, 1997.

*Companhia Macahè e Campos* oferece uma prova disso. Os Drs. Silva Costa e Antonio Ferreira Vianna iniciam uma discussão sobre questões administrativas e terminam tratando da autoria da *Batalha de Lepanto* (Ticiano teria ou não realizado a obra?), esquecendo completamente o tema que originou a polêmica e se perdendo em testemunhos de uma erudição típica dos oitocentos[249].

O debate de questões pela imprensa era uma atividade bastante comum nos círculos intelectuais do período. Isso, no entanto, não ofusca a importância da *questão artística de 1879*, ao contrário, a torna mais evidente. Se a maioria das polêmicas tinha vida curta e pouco conteúdo, essa durou todo o tempo da exposição e acelerou o debate artístico na corte. Percebendo seus primeiros passos em 1877, ela teve dois tempos: um primeiro em que todas as atenções eram voltadas para a *Batalha do Avahy* e as questões que a tela estimulava, e um segundo, com a apresentação conjunta dos dois quadros.

Uma polêmica como essa é acontecimento bastante importante para a história da arte no Brasil. É notável o esforço dos eruditos em acompanhar os debates atuais na Europa e identificar as possíveis relações com a pintura brasileira. Ao lado disso, também se torna evidente o desejo de uma arte própria, que se manifesta na tentativa de identificar traços próprios nas obras de arte nacionais.

A apresentação dos dois quadros forçou a discussão, o que constituiu um ganho para o ambiente artístico na corte. O que o presente trabalho propõe é a leitura dos textos originais e uma reflexão sobre esse ambiente.

[249] Macahé Campos. Publicações a pedidos da Gazeta de Notícias, abril-agosto de 1877.

Página anterior: Fig. 1: Pedro Américo, Batalha de Avahy (1872-77), 6 x 11 m, MNBA.



Fig. 2: Detalhe da Batalha de Avahy, Duque de Caxias.



Fig. 3: Detalhe da Batalha de Avahy

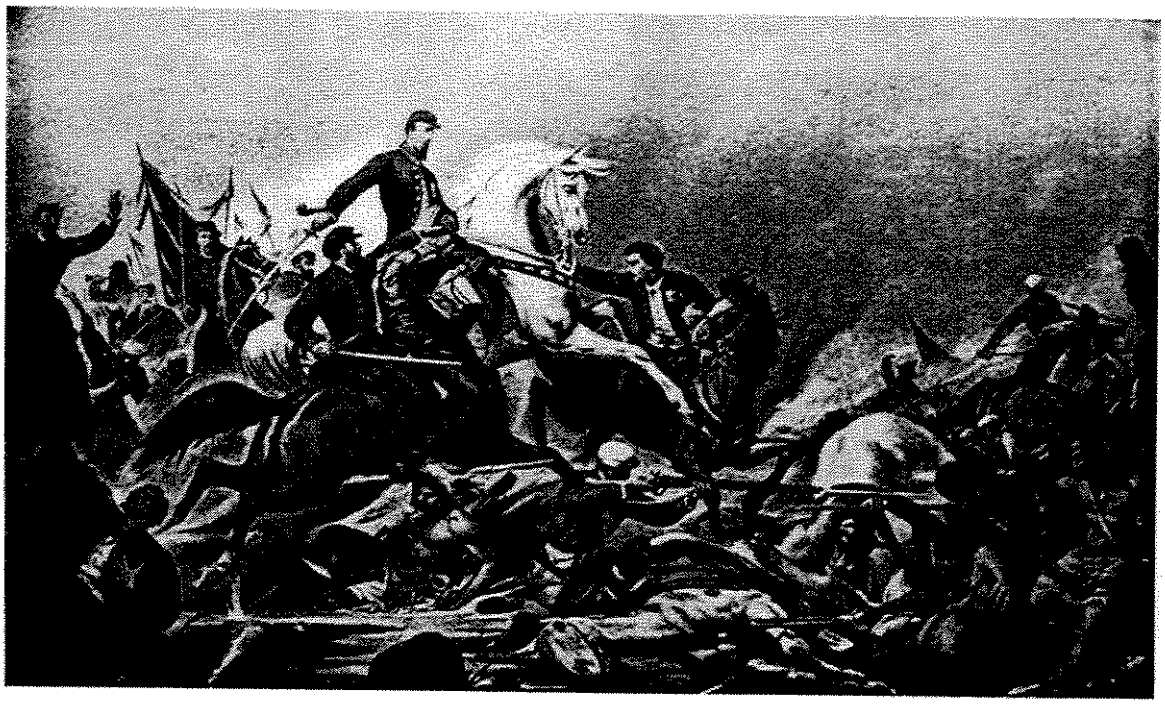


Fig. 4: Pedro Américo, Batalha de Campo Grande (1872), 6 x 4 m, Museu Imperial.

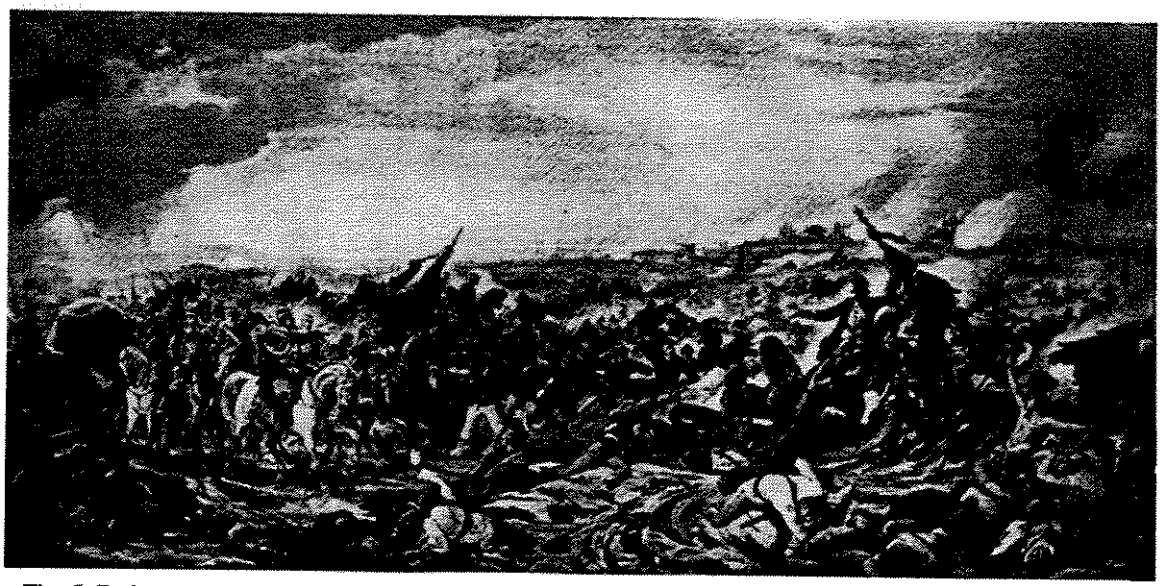


Fig. 5: Pedro Américo, Esboço da Batalha de S. Martino.



Fig. 6: Pedro Américo, Carioca (2ª. Versão - ), 2,05 x 1,34 m, MNBA.



Fig. 7: Pedro Américo, S. Jerônimo (s/d), 21 x 16 cm.

## O Globo, 14 de março de 1877, pag.2.

A batalha de Avahy. – Sob o titulo *Italia e Brazil*, publicou o Sr. Francesco Becherucci, professor de litteratura e phisiologia, uma interessante descripção do quadro *A batalha de Avahy*, composição do talentoso pintor brazileiro Pedro Americo.

O opusculo do professor italiano é honrosíssimo para o nosso compatriota.

## Jornal do Commercio, 31 de março de 1877, pag.1.

**Viagem Imperial**[250]

(...)

Sua Magestade empregou o resto do dia visitando o atelier do Sr. Pedro Americo, que rematára o seu vasto quadro – A Batalha de Avahy, assistindo a uma lição do professor Castelli, na sala dos estudos superiores, e examinando com o professor De Fabris os quadros antigos da Academia Florentina.

(...)

[250] Entre março de 1876 e setembro de 1877, D. Pedro II (1825-1891) fez sua segunda viagem ao exterior, e o *Jornal do Commercio* publicava essas notícias sob o título de *Viagem Imperial*. O quadro da *Batalha de Avahy* foi visto em Florença no dia 27 de fevereiro de 1877.

## O Globo, 2 e 3 de abril de 1877, pag.2.

**A batalha de Avahy.**[251] – As composições musicaes do nosso grande maestro Carlos Gomes e os quadros de Pedro Americo, tem nestes ultimos annos dado mais realce e concorrido mais efficazmente para o brilho do nome brazileiro no exterior, que todas essas creações administrativas aqui feitas e o dispendioso corpo diplomatico por nós mantido na Europa e America.

É pois motivo de prazer para todos os brazileiros, saber-se o apreço em que são tidos, fóra daqui, aquellas duas glorias nacionaes, e como seus trabalhos são julgados.

Acabamos de lêr os tres numeros da *Nazione* folha acreditada de Florença em que vem um estudo completo e magistral a respeito do quadro que alli está pintando o Dr. Pedro Americo.

Começa o habil critico por um rapido esboço a respeito de todos os successos que se deram desde as nossas questões como Estado Oriental até a batalha famosa ferida a 11 de Dezembro, e que é uma das mais importantes havidas na America do Sul.

Descreve com perfeita exactidão a batalha, e aprecia as grandes qualidades do artista, reveladas pelo nosso compatriota nesse trabalho.

Diz o critico que não póde ser mais perfeita a distribuição das figuras; e no todo se observando bem o quadro, vê-se a revelação de um engenho potente e a phantasia de um verdadeiro artista.

Avaliando o trabalho no seu todo conclue o escriptor, que quem sabe conceber uma acção complicada e grandiosa, com foi aquella batalha campal., com tanta variedade, e expressão, e com uma riqueza extraordinaria de epizodios, é mais habil dezenhador que pintor. É como elle explica não ser muito natural na Batalha de Avahy a parte verdadeiramente pittoresca.

Nas obras de arte ha um elemento superior, que é proprio da imaginação, e quando esta toca a um gráo tão alto, como no quadro de Pedro Americo, tem a critica razões para applaudir.

Taes são em resumo as impressões do escriptor da *Nazione*, que se assigna – *Da Fasciano*.

[251] Uma notícia da redação do jornal.

**Jornal do Commercio, 4 de abril de 1877, pag.1.**

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
**LIII**

VER, OUVIR E CONTAR[252]
Pariz, 7 de Março de 1877

(...)

- Não quero concluir estes rabiscos sobre litteratura e bellas-artes sem dizer alguma cousa do quadro do Sr. Pedro Americo sobre a *Batalha de Avahy*. O quadro acha-se exposto actualmente, depois de visitado pelo monarcha brasileiro, na ex-bibliotheca do convento da Annunziata em Florença. A imprensa local tem-lhe tecido grandes louvores. Eu, apezar do rifão <<A pintura e a peleja de longe se veja>>, acho-me tão longe que não me atrevo a dar parecer sobre essa vasta obra artistica, fiando-me nos elogios que tem tido por parte dos artistas florentinos. O Sr. Pedro Americo obteve com esta obra fôro de fidalguia artistica na patria dos Medicis, e o seu retrato lá foi para a galeria dos *Uffizi*[253] entre os dos pintores notaveis.

Não sei se o autor da *Batalha de Avahy* tenciona mandar o seu quadro para a exposição annual de Pariz (no proximo mez de maio) ou á exposição internacional de 1878. Este é o unico meio que tem para deixar o publico ajuizar do verdadeiro valor da sua obra. Em Pariz, existem criticos de bellas-artes que possuem renome europeo, e o suffragio de taes apreciadores é que póde distribuir verdadeiros encomios ou dar uteis conselhos.

Aqui espero a *Batalha de Avahy*.

[252] Folhetim escrito por Jaime Amorim Sieuve de Seguier.
[253] Fig. n..... Retrato de Pedro Américo na galeria dos UFFIZI

## Gazeta de Noticias, 17 de abril de 1877, p.2.

PEDRO AMERICO

É sempre com grande prazer que transcrevemos para o nosso jornal o que a imprensa estrangeira registra de notavel sobre os nossos patricios que lá engrandecem a patria.

Em um dos numeros da *Opinione* de Florença encontramos o seguinte artigo a respeito da visita consagrada ao nosso distincto patricio o Dr. Pedro Americo, por Suas Magestades, durante a sua estada n'aquella cidade.

Eis a traducção:

<< Durante os poucos dias que o imperador e a imperatriz do Brazil demoraram-se aqui, visitaram tres vezes o *atelier* do pintor brasileiro Dr. Pedro Americo.

<< A primeira visita teve logar no segundo dia depois de terem aqui chegado.

<< O quadro de Pedro Americo comquanto não estivesse ainda convenientemente illuminado e faltasse-lhe a moldura causou, não obstante, magnifica impressão ao imperador, o qual não cessava de manifestar o seu jubilo e enthusiasmo repetindo muitas vezes a proposito da composição: *Tens muito estudo!... muito trabalho! Grupos muito bonitos!... Bravo, bravo!*

<< Suas Magestades demoraram-se cerca de meia hora no estudo do grande artista, depois do que retiraram-se insistindo vivamente o imperador para que o Dr. Pedro Americo exposesse publicamente a grandiosa téla e promettendo voltar novamente, com a imperatriz quando o quadro estivesse convenientemente illuminado e emmoldurado.

<< Com effeito, no dia 1°, ás 3 horas da tarde, inaugurou-se a exposição d'essa gradiosa*[254] téla, tão desejada pelo publico.

<< A festa correu explendida; a grande sala da bibliotheca da S. S. Annunziata regorgitava de espectadores, entre os quaes notavam-se as auctoridades principaes do municipio, a flôr da nobreza florentina e muitos titulares de outras provincias e estrangeiros, as academias de Bellas-Artes, de sciencias naturaes, de philosophia, de medicina e de direito, as academias *Della Crusca* e *Dei Fidenti*, o conservatorio de musica etc., etc.

<< A's3 horas em ponto entraram Suas Magestades e foram saudados com enthusiasmo pelos circunstantes. O quadro do professor Pedro Americo obtivera um successo completo, um verdadeiro triumpho! De toda parte ouviam-se os mais honrosos elogios e o illustre artista era pouco para attender á multidão que procurava-o d'aqui e d'alli para fazer-lhe as mais significativas demonstrações de verdadeira admiração e enthusiasmo.

<< Ainda d'esta vez o imperador repetiu as palavras que havia proferido na sua primeira visita, e esteve todo o tempo a conversar como Dr. Pedro Americo manifestando as impressões que recebera diante d'aquella vasta composição, pela qual mostrava extraordinario interesse.

A's 3 horas e meia, SS. MM. retiraram-se, e o imperador prometteu a Pedro Americo de voltar ainda para contemplar a gosto e com todo o vagar aquella obra gigantesca. E na vespera da partida o illustrado monarcha foi vêr ainda a *Batalha de Avahy*.

---

[254] Serão marcados com * os erros de tipografia.

<< D'esta vez Sua Magestade demorou-se mais que nas duas visitas antecedentes, tendo occasião assim de estudar bem o grandioso quadro como elle desejava. O imperador não cessou de fazer os maiores elogios ao illustre artista e querendo demonstrar-lhe mais positivamente a sua satisfação, convidou-o para irem juntos visitar alguns edificos d'esta cidade. E com aquella amabilidade que lhe é natural insistiu para que o Dr. Pedro Americo tomasse assento no seu carro e ao seu lado. Acompanhavam Sua Magestade, o syndico de Florença, e as filhas e filhos do grão-duque Leopoldo da Toscana.

Depois que sahiu do *atelier*, Sua Magestade esteve especialmente na igreja da S.S. Annunciata admirando os frescos de Andrea del Sarto; dirigiu-se depois com as pessoas que o acompanhavam para a casa do principe Javanez Raden Saleck, a quem apresentou o illustre pintor.

<< Finalmente depois de visitar os nossos edificios mais notaveis voltou para o hotel da Paz, onde o Dr. Pedro Americo deixou o imperador, regressando á casa cheio de satisfação por tão honrosa prova de consideração e estima que acabava de receber do seu augusto monarcha.

<< A exposição da *Batalha de Avahy* continúa e é visitada diariamente por um crescente numero de visitadores, o qual subiu hontem a cerca de cinco mil, sendo provavel augmentar hoje, pois o enthusiasmo é cada dia maior, e tanto mais legitimo que de ha muito não viamos em nosso paiz uma obra tão importante; obra que dá uma alta idéa da illustracção do governo que a encommendou, e tanto honra o sabio monarcha D. Pedro de Alcantara, que Florença teve a felicidade de hospedar, quanto ao grande artista brasileiro a quem a Italia hoje se apraz de render as mais justas e merecidas homensagens. >>

## Gazeta de Noticias, 19 de abril de 1877, p.1.

PEDRO AMERICO

Em uma correspondencia de Lisboa para o *Jornal do Recife* encontramos o seguinte, relativamente ao quadro do nosso patricio o Dr. Pedro Americo:

<< O jornal de Florença *Le Touriste de Italie* sob o titulo de *Une oeuvre remarquable*, publicou no dia 7 de março o seguinte artigo, que vou traduzir por o achar muito honroso para um artista brazileiro e para a sua patria:

<< Quinta-feira passada SS. MM. o imperador e a imperatriz do Brazil, acompanhados de seu sequito, e em presença das principaes auctoridades, e de pessoas das mais distinctas da sociedade florentina, taes como os principes Corsini e Strozz, marquezes Torrigiani e Ginoti, os commendadores Peruzzi, Gotti, as familias Rossi e Salvini, o principe javanez Raden Saleck, o illustre poeta Maffei, etc. etc., inauguraram a exposição do celebre quadro de batalha feito por conta do governo brazileiro e cujo apparecimento era ha muito esperado com impaciencia pelo publico. O quadro, que não mede menos de 10 metros de comprimento sobre 5 ½ por alto, é obra do Dr. Pedro Americo, pintor brasileiro de um grande talento e não só artista mas ainda litterato, orador profundo e philosopho. *A batalha de Avahy*, tal é o nome do facto representado na téla, é uma composição vasta e grandiosa, admiravelmente desenhada e tão bem pintada e com um colorido tão brilhante que faz lembrar Miguel Angelo pela *verve*, grandesa de concepção e força de perspectiva. Mais de 400 figuras, sobre o primeiro plano, siminuas,nas posições as mais difficies*, mas sempre naturaes e sem violencia, sem contorsões inuteis, mostram os conhecimentos de pintura, tanto como physionomista, como desenhador de grupos e de movimentos. Carretas, cavallos, bois, mulheres e creanças, retratos dos principaes generaes brasileiros e paraguayos; um campo vasto e florescente, em parte inundado pelas aguas do rio Paraguay e meio coberto pelos vapores da manhã, pela chuva que cai e pela fumaça dos canhões; a lama sob os pés dos combatentes, os moribundos, os cadaveres, soldados trigueiros, claros e negros bronzeados, typos de mais puro sangue americano, contraste de luz, de sombra e de côr; todas as circumstancias emfim concorrem na belleza d'uma obra destinada a immortalisar uma lucta entre os dois povos meridionaes d'esses paizes longinquos e reunidas com o maior talento e da maneira a mais magistral. Ha muito tempo que a Italia não via uma obra tão importante. Pedro Americo é ainda muito joven*, mas a sua vida é tão cheia de factos interessantes, tão fecunda em obras notaveis, em luctas e em triumphos de toda a especie, que se estuda ainda mais agradavelmente e com tanta curiosidade quando se trata d'um mestre que conta apenas 33 annos de idade e cujo nome illustre nas sciencias, na litteratura e nas artes, se tornou verdadeiramente universal; depois de ter firmado esta grande téla, uma das mais admiraveis da pintura moderna.>>

**Revista Illustrada n. 64, 21 de abril de 1877, p. 3.**

## Gazetilha

(...)

*

A *Opinione* de italia, fez ultimamente grandes elogios á tela do Dr. Pedro Americo.

Para que Dr. quando se trata de um grande artista?...

*

A julgar pelo artigo da *Opinione*, o que mais celebrisa a *Batalha de Avahy*, são as tres visitas que lhe fez nosso monarcha!

É o que o critico mais fez notar!

*

Honra o artista... Estamos de accordo, desde que o quadro é bom...

Mas o monarcha! *Opinione* do meu coração?

*

Si S. Magestade deu tambem alguma pincelada na *Batalha de Avahy*, o quadro não deve honrar o artista brasileiro.

Mas si não deu, *Opinione del mio cuore*, porque o honra o quadro?... Só se é por tel-o visto!...

(...)

R.

## Gazeta de Noticias, 7 de maio de 1877, p.1.

Sob a rubrica *Bellas Artes*, o jornal allemão *Ueber Grand und Meer* de Berlim traz, no seu n. 23, a seguinte noticia:

Escrevem-nos de Florença que se acha exposto, ha alguns dias no convento de S. Annungiata*, um quadro de batalha, que provocou nos circulos artisticos da Italia uma sensação enorme. O assumpto do quadro é tirado da ultima guerra entre o Brasil e o Paraguay, tratando em uma composição arrebatadora da batalha do Avahy. O auctor é o festejado philosopho e pintor brazileiro Dr. Pedro Americo, que passa por ser agora o chefe da escola idealista da America. O quadro, de onze metros de comprimento sobre sete de altura, é notoriamente o maior quadro de batalha que existe no mundo, talvez mesmo o mais bello, porque tanto a composição como o desenho, o colorido, a perspectiva, a fidelidade dos typos e da expressão, tudo emfim,é tratado com mão de mestre. Não obstante o numero prodigioso de figuras nas posições as mais diversas, a multidão de cavalleiros, a grande quantidade de canhões e copia de soldados, apparece singelo e claro cada grupo. Os grupos do primeiro plano mostram um vigor de desenho que faz recordar involuntariamente a Miguel Angelo.

Desde as obras de Kaulbach, o mundo nada viu de igual. O artista, amigo pessoal do Imperador do Brazil, é muito festejado aqui. Pessoas peritas avaliaram o seu quadro, que foi encommendado pelo governo brazileiro, de trezentos a quatrocentos mil francos. Todos os jornaes italianos transbordam de elogios ao auctor. N'estes dias deve chegar aqui o Imperador D. Pedro, para vêr a ultima producção de seu protegido, que deve ser remettida para o Rio de Janeiro em principios de maio.

## Gazeta de Noticias, 11 de julho de 1877, p.1.

PEDRO AMERICO

Chegou hontem da Europa, no paquete francez *Paraná*, este nosso distincto amigo e compatriota.

Depois de haver expedido da Italia o seu quadro a *Batalha de Avahy*, recebeu um telegramma de um seu amigo d'aqui dizendo que o quadro havia chegado e se achava depositado, á disposição do Sr. ministro do imperio, no armazem das bagagens na alfandega; que o exterior nada indicava ter soffrido a téla, mas que se podia estragar conservando-se por muito tempo enrolada e encaixotada.

O distincto artista teve de abandonar a sua esposa, que se achava enferma, embarcando immediatamente para esta cidade.

O Sr. conselheiro Capanema e outros amigos dirigiram-se hontem a bordo, logo que o paquete fundeou. Depois de ir examinar a sua téla na alfandega, dirigiu-se o artista para a camara dos deputados, onde conversou largamente com o Sr. ministro do imperio, o qual lhe offereceu as salas da secretaria do seu ministerio para expor o seu quadro, visto não estar concluida a *Pinacotheca das Bellas-Artes*.

Alguns Srs. deputados foram ao gabinete em que se achava o artista, comprimental-o.

A convite do Dr. Fernando Osorio, o artista foi comprimentar o general Osorio, que o recebeu com a sua habitual affabilidade. Foi na batalha de Avahy, que o valente general recebeu na face esquerda o ferimento mais grave que teve na guerra do Paraguay.

Ao distincto pintor disse o venerando militar que desejava conversar com elle a proposito da guerra do Paraguay, que tem episodios verdadeiramente originaes, e que foi uma *guerra de novidades*.

Pela descripção que o artista fez da sua tela, o general confirmou estar ella com todo o rigor historico. Esta conversação durou bastante tempo, promettendo o general ir visitar o artista em sua residencia.

D'ahi foi o illustre recem-chegado expedir dois telegrammas a S. A. imperial e ao Sr. conde d'Eu, apresentando as suas homenagens.

A esposa do nosso festejado amigo não o acompanhou por doente. Logo que se ache melhor virá para esta cidade em companhia de seu pai, o Sr. barão de Santo Angelo.

Aguardamos anciosos a exposição da grandiosa obra de Pedro Americo, e em quanto a não apreciamos, saudamos o nosso laureado compatriota.

Pedro Americo acha-se hospedado em casa do sr. conselheiro Capanema.

## O Globo, 11 de julho de 1877, p.3.

Chegou hontem da Europa o nosso distincto patricio o Sr. Dr. Pedro Americo. Consta-nos que o grande artista veio fazer entrega do seu famoso quadro a – Batalha de Avahy – ao governo Imperial, que o havia encommendado.

Saudamol-o com prazer, depois dos repetidos triumphos que colheu na terra das artes.

## Diario do Rio de Janeiro, 11 de julho de 1877, p.2.

No paquete francez *Paraná* chegou hontem da Europa o illustre pintor Pedro Americo. No Recife e Bahia, por onde fez escala o paquete, recebeu o distincto artista inequivocas provas do apreço em que justamente o teem os seus compatriotas e admiradores.

O primeiro cuidado do Sr. Pedro Americo ao desembarcar nesta cidade foi, como de razão, ver o estado em que se achava seu quadro, *A batalha de Avahy*, que, como noticiamos, o precedera e acha-se na alfandega. Teve então occasião de verificar o zelo com que o fiel do armazem para onde havia sido removida aquella obra de arte, a resguardara de qualquer accidente e a conserva illesa.

O Sr. Pedro Americo, visitando o Sr. conselheiro ministro do Imperio[255], foi por este recebido com a maior cortezia e agrado e recebeu de S. Ex. o offerecimento de uma das salas da secretaria do Imperio para montar o seu quadro, pois esse trabalho não lhe será dos mais faceis pelas proporções da pintura e a exiguidade das salas dos edificios particulares.

Pouco depois teve o artista occasião de, comprimentando o Sr. marechal marquez do herval, admirar o general, cujos feitos se encarregara de perpetuar em parte na *Batalha de Avahy*.

O Sr. Pedro Americo assim como Victor Meirelles e Almeida Reis são os artistas que em nossos tempos mais teem illustrado o nome brasileiro na arte que tão magistralmente praticam.

Saudando ao primeiro em seu regresso á patria, interpretamos os votos da opinião publica, de que nos prezamos acompanhar.

[255] Trata-se de Carlos Leôncio de Carvalho.

## Gazeta de Noticias, 12 de julho de 1877, p.2.

Como hontem noticiámos o nosso amigo professor Pedro Americo dirigiu telegrammas a SS. AA. a Sra. Princeza Imperial regente e o Sr. conde d'Eu, apresentando as suas homenagens.

Por parte de S. A. Imperial, foi hontem o Sr. mordomo Benedicto de Almeida Torres visitar Pedro Americo, e participar-lhe que S. A. o receberia, em qualquer occasião ao grado do notavel pintor, a quem por isso não marcava dia e hora.

O Sr. conde d'Eu respondeu com o seguinte telegramma:

<< Agradeço os seus comprimentos e regosijo-me por ver restituido á patria um artista cujos feitos glorificam o nome brazileiro. >>

## Gazeta de Noticias, 13 de julho de 1877, p.1.

Pedro Americo foi hontem apresentar os seus comprimentos a Sua Alteza a Regente, sendo recebido com grande distincção.

Quando o artista se retirava Sua Alteza mostrou-lhe o filhinho... O artista recebeu nos braços o principe do Grão Pará e cobriu o de beijos.

---

Hontem, ás 5 horas da tarde, uma comissão de 5 membros do Instituto Academico foi comprimentar o distincto pintor Pedro Americo.

Foi orador o Sr. Carvalho de Vasconcellos, que saudou o artista como um genio nacional.

Pedro Americo respondeu dizendo que agradecia a fineza do Instituto Academico por ser uma homenagem que revertia sobre os artistas brazileiros, em cujo numero se ufanava de ser contado.

**Revista Illustrada n.74, 14 de julho de 1877, p.6.**

## Gazetilha

(...)

*

Chegou finalmente o Sr. Pedro Americo, tendo mandado annuncial-o sua *Batalha de Avahy*, que pelas dimensões que dão, deve ser um *Independencia* da pintura.

*

Apenas saltou em terra, foi seu primeiro cuidado visitar todas a redacções de folhas; e o segundo, não dizer á nenhuma d'ellas, que viera tambem com elle o seu collega Zeferino[256].

*

A tactica foi boa. No dia seguinte todos os jornaes deram noticia da chegada do illustre pintor, commendador e doutor, e nada disseram do Sr. Zeferino que não era esperado aqui.

*

Que gloria lhe vio d'essa omissão, é o que não sei. Parece-me que entre collegas...

Ah! é verdade; o Sr. Zeferino é só pintor, não é nem commendador nem doutor. Deve ser por isso.

*

(...)

R.

[256] Zeferino da Costa.

**Revista Illustrada n.74, 14 de julho de 1877, p.7.**

## RICOCHETES

A chegada do Sr. Pedro Americo e a commandita Cotegipe são as questões da semana.

Todo o parlamento revolucionou-se por saber que o Sr. barão do Cotegipe era commanditario de uma casa... contrabandista.

E no emtanto, ha já bem tempo e por mais de uma vez denunciou a *Revista* este facto.

Δ

Parece que o Sr. Pedro Americo é menos querido aqui do que na Italia, onde os jornalistas não o largavam... diz elle.

Aqui, por ora, é só a *Gazeta* que não o larga.

Verdade é que nem os outros têm tempo. A *Gazeta* arrematou-o todo.

Δ

Ainda o Sr. Dr. pintor não deu um passo que não fosse noticiado no dia seguinte. Foi assim que soubemos que o Sr. commendador cobrio o nosso principe de beijos.

Tambem sob esse ponto, a Italia lisonjeou-o mais. Lá eram os principes que beijavam o nosso pintor.

Mas, o Grão-Pará coberto de beijos, tem sua graça.

Δ

Eu estou só á espera da coroação do Sr. Pedro Americo para ir beijar-lhe a mão. Elle deve dar beija-mão.

Viveu tanto com principes, que é provavel que lhes tenha tomado os habitos.

Deve ter muito principe aquella Italia. Dezessete visitavam a miudo o autor da Batalha de Avahy.

Δ

(...)

**Junio.**

**O Globo, 15 de julho de 1877, p.2.**

## FOLHETIM

### A VIDA FLUMINENSE

(...)

A maior novidade da semana foi a chegada de Pedro Americo.

Vamos, emfim, admirar aquelle grande quadro representando um dos feitos mais heroicos do exercito brazileiro.

É de lastimar que não haja nesta cidade uma sala com as precisas condições para a exposição de trabalhos artisticos de certa ordem.

Talvez que, com a construcção do palacio de crystal, se possa remediar essa falta realmente sensivel.

Fazemos idéa do que é esse ultimo trabalho do nosso illustre compatriota, pela critica magistral que delle fez a mais adiantada e artistica imprensa da Italia.

Pedro Americo e Carlos Gomes têm contribuido poderosamente, para desvanecer na Europa certos preconceitos, que eram lá fortissimos contra o Brazil.

Mais fizeram elles com seus trabalhos artisticos a bem de nossa patria, que essa cohorte de diplomatas por nós mantidos na Europa.

Sobeja razão teve pois o nosso amigo deputado por Goyas quando, fallando da diplomacia brazileira na Europa, a pintou tão espirituosa e veridicamente, e fez aquellas referencias honrosas a Carlos Gomes e Pedro Americo.

Terminada a *batalha de Avahy*, o que irá fazer Pedro Americo?

Ficar entre nós é quasi suicidar-se.

Não é no Brazil que podem ficar os artistas de sua tempera.

O governo deve lhe dar outra encommenda e o mesmo deve fazer com Victor Meirelles.

Talentos dessa ordem, não podem nunca e nem devem ficar inactivos.

Assumptos na nossa historia ahi superabundam. Basta querer o governo que se fixe na tela alguns dos mais brilhantes episodios de nossa historia.

Deixe um pouco isto á iniciativa dos artistas.

O exemplo dos ministros que incumbiram a Pedro Americo e a Victor Meirelles os trabalhos que estes tem feito, deve ser imitado.

Já que entre nós não ha por emquanto gosto artistico assás desenvolvido, e que os particulares preferem gastar dinheiro em comprar titulos e condecorações, a animar o desenvolvimento das artes, corre ao Estado o dever de tomar, neste assumpto, a iniciativa.

Ha cidadãos ricos, que despendem vinte contos em uma festa, so para sahir barão ou visconde, e que são incapazes de gastar 10 para ter um quadro de mestre.

Quizessem individuos naquellas condições de fortuna dar um impulso ás artes entre nós, e ver-se-ia como mudavam as condições dos artistas.

Que melhor ornato para uma casa realmente nobre, do que um trabalho artistico de mão de mestre?

Quanto não valerá daqui a um seculo um quadro de Pedro Americo ou de Victor Meirelles?

Paiz sem arte, é a terra da tristeza.

ORION.[257]

[257] Orion pseudönimo de...

## Diario do Rio de Janeiro, 15 de julho de 1877, p.1.

### FOLHETIM DO DIARIO DO RIO

(...)

O Brasil conta em seu seio mais dous filhos illustres: os Srs. Pedro Americo e Zeferino da Costa.

O Sr. Pedro Americo chegou ao Rio como um astro ao meridiano: ao momento marcado e quando todos os telescopios jornalisticos convergiam para elle.

É que sua orbita foi perfeitamente estudada e a todo o momento expediam-se de diversos observatorios telegrammas explicando-nos onde se achava e o que fazia o sympathico artista.

O que todos presentemente desejam é ver a grandiosa tela da *batalha de Avahy*, que, como as aves, si precisa de luz e de espaço para abrir as azas e desferir o largo vôo.

E que ave gigantesca aquella incubada pelo Sr. Pedro Americo!

A difficuldade está em achar local apropriado para expôr o immenso quadro, visto não se acharem terminados os concertos da Pinacotheca.

Este caso de um quadro tamanho que não ha salão em que caiba, não é sem precedentes.

Occorre-me que no *Vigario de Wakefield* o velho e bem conhecido romance de Goldsmith, ha um lance identico.

O vigario mandou-se retratar com as suas vestes sacerdotaes, tendo ao lado a mulher vestida de Venus (não se arripie o *Apostolo*[258], trata-se de um vigario protestante: os nossos não são capazes disso) e os filhos e filhas de cupidinhos e pastoras. Mas depois não houve na casa logar para pôr o painel, e então não faltaram vizinhos maliciosos que o compararam ao bote de Robinson Crusoe, tão pesado que elle nunca o pôde lançar ao mar.

Por estas e por outras, permittam-me dizel-o, não me sorri a idéa das télas Leviathans. O quadro do Sr. Pedro Americo e o do Sr. Victor Meirelles, também de agigantadas proporções, hão de passar á posteridade, eu o espero, por outros titulos que não os da sua grandeza material.

Em todo o caso bemvindo sejam sempre os gigantes da arte! Dez (...)[259] ou *Independencias* possuisse eu e gostosamente os trocaria por qualquer daquelles outros colossos da pintura!

(...)

Nec.

---

[258] Periódico católico que circulava no império.

[259] Palavra ilegível.

**Revista Illustrada n.76, 14 de julho de 1877, p.7.**

## RICOCHETES

O nosso governo tem ás vezes suas entradas de lião, em compensação porém é sempre desastrado nas sahidas.

Se lhe acontece começar bem alguma cousa, o que é um tanto pouco raro, é quasi certo que acaba mal a sua obra. É um governo de máos fins....

E os exemplos estão ahi com toda sua logica.

Ainda náo ha muito teve a commissão geologica de parar os seus trabalhos, depois de avultado dispendio; agora é a *Batalha de Avahy* que está a estragar-se na Alfandega por falta de local, em que o Sr. Pedro Americo estenda a sua tela.

Δ

Felizmente o *Diario Popular* parece decedido a tomar a si a louvavel tarefa de salvar o quadro e a reputação do nosso artista... Deus lhe pagará tanta bondade!...

Os nossos collegas compromettteram-se a construir um barracão, onde se desenrole á vontade a grande tela, dando assim uma boa lição ao governo, e... aproveitando outra talvez.

Em todo caso, já a imprensa séria vai servindo para alguma cousa, pois sem ella ficaria perdida a *Batalha de Avahy* e cabe ao *Diario Popular* a gloria de tel-a salvo.

**Junio.**

## Gazeta de Noticias, 25 de julho de 1877, p.1.

### A Batalha de Avahy

Foram hontem abertos na alfandega os caixões que encerram a tela da *Batalha de Avahy* e a competente moldura. Estava esta em perfeito estado de conservação; a téla porém está começando a damnificar-se, já pelo salitre que apanhou no mar durante a viagem, como tambem pelo calor que começa a deteriorar o verniz e a grudar sobre a pintura o papel que a protegia.

Esse monumento da arte moderna nas condições em que se acha actualmente ficará de certo perdido, se immediatas providencias não forem tomadas a seu respeito.

O Sr. ministro do imperio a quem não faltam qualidades nobres e verdadeiro amor por tudo quanto é grandioso e digno da nossa patria providenciará, estamos certos, para que sobre si não recaia um dia a responsabilidade da perda d'essa concepção nacional.

Pedro Americo não é um artista vulgar: a Europa, a patria das artes proclamando-o um mestre da moderna geração, tornou-o digno hoje mais do que nunca de que o governo do seu paiz consagra-lhe as attenções a que tem direito.

## Jornal do Commercio, 3 de agosto de 1877, p.3.[260]

(...)

Contra outro moço de talento, o Dr. Pedro Americo, andão tambem os zoilos movendo por ahi crúa guerra, tão crúa como a que tem sido feita ao illustrado botanico nacional, porém de genero diverso.

Querem prejudicar o Dr. Pedro Americo apresentando-o como um pôço de orgulho, de tanto orgulho que se considera – o mestre da arte moderna na Europa!

Chegão até a dizer que elle se apregôa tal; malvados!

E acrescentão (sempre em surdina, está visto) que elle diz abertamente que, como recompensa nacional pelo seu quadro da batalha de Avahy, espera que o governo dê-lhe, além da quantia que foi ajustada, não só o titulo de conselho, como o de Barão não sei de que....

Ora com que fim podem ser propalados taes boatos senão para indispôr a opinião publica contra o Dr. Pedro Americo?

Pois alguem acredita, porventura, que o joven* pintor, apezar do talento que tem, seja tão cheio de (...)[261] que se considere o mestre da arte moderna na Europa, e nos venha de Florença com a vaidosa pretenção de querer os dous titulos acima referidos?

Não se vê logo, logo, que tudo isto não passa de uma intriga para molestar tambem o Sr. Victor Meirelles de Lima, outra gloria artistica nacional, tão digna de acatamento pelo seu talento e sua modestia, como o é o Dr. Pedro Americo?

Para que fazer deste um instrumento para molestar aquelle, e instrumento tão pouco digno, de mais a mais?

Não! Não vamos por ahi; ponhamos as cousas nos seus lugares.

O Dr. Pedro Amerio* é um pintor de talento como o é o Sr. Victor Meirelles, e para prova-lo ahi estão os dous quadros, de um *batalha de Campo Grande*[262] e *batalha de Avahy*, e os dous do outro *a primeira missa* e a *batalha do Riachuelo*.

Não procuremos offuscar um com o outro; porque ambos são igualmente dignos de admiração.

O Dr. Pedro Americo trabalhou conscienciosamente no seu ultimo quadro e conseguio ser elogiado por varias folhas; mas dahi para uma obra *sem senão* vai muito longe; falta-lhe o essencial, que é o juizo dos verdadeiros mestres da arte na velha Europa. Quando as academias de pintura da Italia, ou mesmo a de Pariz tiverem emittido a sua opinião sobre a Batalha de Avahy, então sim o Dr. Pedro Americo ficará sabendo o que vale realmente o seu quadro.

E estou certo de que o talentoso artista não o apresentou já a esses juizes, sem appellação da arte de que é tão distincto cultor, pela unica razão de entender ser seu dever vir mostra-lo primeiro ao governo que nunca lhe negou a merecida protecção e que o encarregou dessa honrosa incumbencia.

---

[260] Folhetim do Jornal do Commercio, Cartas de um Caipira.
[261] Palavra ilegível
[262] Batalha de Campo Grande, ver fig

Não acredites, pois, nestes boatos que andão correndo por ahi, e que felizmente não forão tocar, nem por tabella, n'outro artista nacional, tambem recentemente chegado, e tão talentoso como os dous a que acabo de referir-me, o Sr. Zeferino da Costa, que alcançou o premio de honra em Roma, nessa Roma mais competente para dizer quem é mestre e quem não é, do que os fabricantes de boatos e nomeadas cá da côrte, e onde o Dr. Pedro Americo ha de um dia receber o titulo de mestre, folgo de declara-lo.

(...)

**Felipe**

## Gazeta de Noticias, 5 de agosto de 1877, p.1.

FOLHETIM DA GAZETA DE NOTICIAS
AO ACASO
(Chrônica Semanal)

(...)

Finalmente o governo mandou construir um barracão, para ser exposto o quadro da *Batalha de Avahy*.

Custou, mas emfim não ha razão de queixa.

Para solemnisar os prodigios de valor que o nosso exercito e armada praticaram no Paraguay, mandou o goveno, ha 8 annos, construir no campo de Sant'Anna um grande barracão, no qual gastou-se muitas dezenas de contos.

Pois o que agora nos vai mostrar Pedro Americo é muito mais engrandecedor do heroismo nacional do que aquellas sanefas multicôres e sarrafos sarapintados.

A tela que será pendurada no interior d'essa barraca, é uma epopeia, e, como o bronze, desafiará a colera dos tempos: *oere perennius*.

É feio estar a regatear pequenos favores em troca de grandes glorias.

O enleio em que se viu o governo, ia produzindo a deterioração do quadro, exilado em uma repartição publica, onde deve haver muito cupim...

Está passado o perigo, e Pedro Americo já tem onde expôr a *Batalha de Avahy*.

Mais alguns dias de anciedade, e poderemos todos applaudir o grande trabalho, que já foi devidamente julgado na patria das artes.

**Tralgadabas**[263].

[263] Pseudônimo de Joaquim Maria Serra Sobrinho. Ver outra tese...

## Gazeta de Noticias, 10 de agosto de 1877, p.1.

O distincto artista Pedro Americo foi hontem comprimentado por uma commissão da loja maçonica Mysterio, da qual aquelle artista faz parte.

Em seu nome e em nome dos seus collegas de arte agradeceu a honrosa visita.

## Jornal do Commercio, 10 de agosto de 1877, p.2.[264]

(...)

E esta! Pois não ia esquecendo de participar-te que o Dr. Pedro Americo ainda não começou a expôr o seu grande quadro? Esta minha cabeça!

Mas nem por isso os seus inimigos continuão a tramar contra o illustre artista, inventando cada desproposito!

É sempre assim: só se atirão pedras ás arvores que dão bons fructos.

Os boatos que propalão agora os detractores são tão ferozes como os de que te fallei na minha ultima, senão ainda mais.

Dizem uns: << o Pedro Americo chegou a pretender que o seu quadro fosse exposto na sala do docel imperial. >>

Assegurão outros: << Ha na secretaria do imperio uma carta, vinda da Italia, que explica bem o que são os taes artigos laudatorios, transcriptos aqui! >>

Cruzes!

Basta ver que o Dr. Pedro Americo contenta-se com um barracão para não acreditar-se em taes mechericos.

Re-adeus[265].

Teu do coração,
**FELIPE.**

[264] Folhetim do Jornal do Commercio, Cartas de um Caipira.
[265] Felipe já havia se despedido antes.

**Gazeta de Noticias, 11 de agosto de 1877, p.2.**

Declaração

Em referências ás ultimas linhas da Carta do Caipira de hontem, cumpre-me dizer que estou autorisado pelo Exm. Sr. ministro do imperio a declarar que na secretaria a seu cargo nenhuma carta existe, vinda da Italia, relativa ao quadro da batalha de Avahy ou a mim.

**PEDRO AMERICO.**

Rio, 10 de Agosto de 1877.

## Echos

Ainda não vi bem o quadro do Sr. Pedro Americo.

Quando digo que ainda não vi bem, é simplesmente porque vi-o mal. A tela não está ainda estendida.

Brevemente, porém, tel-a-hemos no barracão que o *Diario Popular* prometteu fazer á sua custa.

Cousas para fazer foscas á *Gazeta*.

X

E antes mesmo de ir para o barracão (que o *Diario Popular* prometteu fazer) pretende o Sr. Fernandes Osorio discuti-lo na camara dos Srs. deputados.

O Sr. Osorio Filho, já que não entrou em combate na guerra, quer dar batalha... de *Avahy* na camara.

O velho que lhe dê umas lições de direita! volver! ao menos, para que lhe seja honrosa a retirada.

X

O nobre deputado vai atacar o governo por ter comprado o quadro muito barato!

É para a gente vêr de tudo nesse mundo de politicos.

A opposição atacando o ministerio por gastar pouco!...

É com certeza o primeiro exemplo.

O Sr. Osorio quer sem duvida contrabalançar o effeito do livro do Sr. Tito Franco.

X

(...)

**A. ESPHINGE.**

## Jornal do Commercio, 2 de setembro de 1877, pags. 3 e 4.

**O Sr. Fernando Osório:** - Sr. presidente, cumpro com um rigoroso dever agradecendo a esta augusta camara a urgencia que me concedeu, em sessão de ante-hontem, para fundamentar hoje o requerimento de que ella já tem conhecimento; e sem mais preambulo entro em materia.

No dia 19 de agosto de 1872 o governo imperial, desejando immortalisar os feitos dos nossos compatriotas na guerra do Paraguay, contratou com o pintor brazileiro Dr. Pedro Americo a pintura de um quadro.

O Dr. Pedro Americo partio para a Italia, e dahi, depois de longos e aturados trabalhos, voltou á sua pátria, coberto de immarcesciveis louros conquistados na Europa civilizada, trazendo o seu quadro, que pretende expôr á consideração publica, nesta capital, em breves dias.

Como, porém, entendo, Sr. presidente, que é de toda a conveniencia para o paiz, não deixar que fique na obscuridade tudo quanto de grande e de importante se désse em louvor da obra do insigne pintor; como também entendo que os nobres deputados que me ouvem devem ser bastante patriotas para dispensar alguns momentos de attenção na hora em que se trata de render a devida homenagem ao talento de um artista excelso, que honra a patria em que nasceu. (*apoiados*). Venho sujeitar ao juízo e alto apreço da camara as opiniões sensatas que se manifestárão já a respeito do quadro da *Batalha do Avahy*.

Apresentarei, em primeiro lugar, senhores:

*Um tópico do parecer da Academia Real de Bellas-Artes de Florença, sobre o quadro da Batalha de Avahy.*

<< Academia Real das Bellas-Artes de Florença.- Florença, 14 de fevereiro de 1877.

<< Os professores desta congregação academica (secção de pintura historica), depois de haverem cada um de per si examinado o quadro da *Batalha de Avahy*, pintado pelo Sr. Dr. Pedro Américo, professor de esthetica, historia e archeologia da Imperial Academia das Bellas-Artes do Rio de Janeiro, reunirão-se no salão da presidencia, no dia 12 do corrente mez, com o fim de manifestarem a propria opinião sobre o merito artistico daquela obra.

<< E os professores, aberta a discussão a proposito, e ponderada a natureza da questão, acharão-se concordes em formular a seguinte declaração:

<< O quadro submettido a exame revela um engenho e uma fantasia não communs, os quaes mais especialmente se manifestão no caracter bem entendido da composição e na evidencia do facto, representado em todas as suas particularidades com plena e terrivel verdade; sendo, além disto, merecedores de não escasso louvor os principaes episodios que se desenvolvem no primeiro plano do painel, onde resalta o talento, que possue o artista, de infundir o movimento e a vida até nas menores circumstancias da propria concepção esthetica. >>

**O Sr. Pinto de Campos:** - Com effeito, não póde ser mais honroso ao artista brazileiro!

**O Sr. Fernando Osório** (*lendo*):

<< (Assignado) *Emilio de Fabris.*

<< O secretario (Assignado) *Felice Francolini.* – Pela legalisação da firma do Sr. Emilio de Fabris, presidente da Academia das Bellas-Artes de Florença. – Florença, 7 de Março de 1877. >>

O prefeito, assignado: *De Rolland.*

Visto pela legalisação da firma do prefeito De Rolland. – Do ministerio do reino. – Roma, 13 de Abril de 1877. Por ordem do ministro, assignado: *E. Noghere.*

Ministério dos negócios estrangeiros. – Visto pela legalisação da firma supra. Roma, 13 de Abril de 1877. – O encarregado, assignado: *A. de Nobili.*

Reconheço verdadeira a assignatura do Sr. Nobili, do ministério dos negócios estrangeiros deste reino. – Roma, 13 de Abril de 1877. – *Barão de Javary.*

---

Sr. presidente, este documento está sellado e carimbado, segundo a legislação das diversas repartições, etc., por que passou, e os professores que votárão unanimes este parecer são os seguintes, dos quaes alguns são membros da nossa academia e condecorados pelo governo brazileiro:

1. – Emilio de Fabris, presidente da academia, director da escola de bellas-artes, autor da frontaria de Nossa Senhora das Flôres (cathedral de Florença).

2. – Estefano Ussi, pintor de historia, commendador da corôa de Italia e da Rosa do Brazil. (Recebeu em Florença a visita de S. M. o Imperador.)

3. – Antonio Ciseri, ex-director da escola e presidente da academia de Florença. Condecorado com a commenda da Rosa. (Recebeu a visita imperial.)

4. – Giuseppe Belluci, pintor de historia, official da corôa de Italia, etc. etc.

5. – Miguel Cortigiani, pintor de historia, commendador da corôa de Italia, etc.

6. – Amos Cassioli, pintor de historia, ex-director da academia de Siena.

7. – Cesar Mussini, commendador de varias ordens, ex-presidente da academia de S. Petersburgo e decano dos artistas Toscanos.

8. – Annibal Gatti, pintor de historia, official da corôa de Italia e cavalleiro de diversas ordens.

9. – Nicolo Barabino, pintor de historia, cavalleiro de diversas ordens, etc. etc.

Quasi todos estes professores, verdadeiras summidades artisticas, têm pintado batalhas.

Eis aqui a confirmação do *juizo* da academia florentina pelo actual director da academia de Lucca, e primeiro pintor de batalhas da Italia:

<< *Academia real das bellas-artes de Lucca.* – Lucca, 24 de Fevereiro de 1877. – Egregio Sr. professor Americo. – Os meus collegas da academia florentina estiverão, no meu conceito, abaixo do justo no juizo que exprimirão ácerca da sua obra insigne.

<< Eu creio em consciencia não enganar-me dizendo assim, porque avalio por experiencia propria quanto não deve ter-lhe custado imaginar e levar ao cabo uma obra de tamanha importancia, e sinto que as minhas occupações não me permittissem ir a Florença afim de tomar parte naquelle parecer, que para o senhor foi um verdadeiro triumpho.

<< A scena que o senhor soube representar com tão terrivel evidencia offerecia incalculaveis difficuldades; o senhor, porém, sahio tão triumphante de todas ellas, como os heróes daquella memoravel jornada.

<< Aceite, pois, os meus sinceros encomios, e creia-os de coração, que são dictados por quem teve a honra de illustrar as principaes batalhas do renascimento italiano. Sou, etc. – *Luigi Norfini*, director da real academia de Lucca. >>

*O juizo do profesor Giuseppe Gherardi (decano dos pintores italianos, octogenario, condecorado com diversas ordens, etc. etc.) sobre o parecer da Academia.*

<<Florença, 24 de Abril de 1877.

<< Carissimo Sr. commendador.

<<O senhor já conhece a minha opinião sobre o seu bello quadro – a Batalha do Avahy, - opinião que não differe em nada do parecer da academia florentina, quer relativamente ao merito, quer ás difficuldades que encontrou para realizar aquella obra preciosa e admiravel. >>

**O SR. MARTIM FRANCISCO:** - É pena não haver bastante dinheiro nos cofres para remunerar ao pintor devidamente.

**O SR. FERNANDO OSORIO:** - Se não ha dinheiro neste momento, confio que em breve o haja.

**O SR. PINTO DE CAMPOS:** - A questão não é só de dinheiro, é de gloria.

**O SR. FERNANDO OSORIO:** - Sim; a questão não é só de dinheiro, é de gloria. (*Muitos apoiados; muito bem.*)

Eis aqui a carta do Sr. Peruzzi:

*Carta do Sr. Peruzzi, syndico de Florença, ex-ministro da instrucção publica na Italia, ao Duque de São Donatti, syndico de Napolis.*

Florença, 10 de Maio de 1877.

<< Honrado senhor e collega.

<<..... É-me agradavel apresentar-lhe um distincto artista que honra o Brazil e que entre nós grangeou o applauso universal por aquella sua obra, que despertou a attenção e admiração de todos. >>

*Carta do Sr. Giorgio Campani, inspector geral das galerias e museus de Florença, secretario da academia della Crusca, official da Rosa, etc., etc.*

<< Ao Sr. professor Dr. Pedro Americo.

<< Florença, 15 de Junho de 1877.

<< Meu caro amigo e *illustre mestre*.

.....

<< ..... Continúa-se a fallar muito do seu quadro nos circulos florentinos. Os Allemães particularmente procurão-me para saber como poderião ver o seu bello trabalho, sem saberem que elle e o seu autor já estão bem longe daqui. >>

**O SR. PINTO DE CAMPOS:** - Estamos anciosos por ver essa maravilha da arte.

*Carta do Barão de Santo Angelo a respeito do artista*

<< Amigo e Sr. – Para ahi volta o nosso amigo Americo, laureado e glorificado como nunca foi Brazileiro algum na Italia, e em toda a Europa do Norte.

<< As imprensas da Italia, Allemanha, França, Russia e Hespanha o acclamárão o *mestre moderno e o productor da maior pagina deste seculo artistico, etc.* >>

*Topico de um officio do actual Sr. ministro do imperio no Brazil, ao Dr. Pedro Americo, em 17 de Junho de 1877. Rio de Janeiro.*

<< ... Quanto ao mais que V. S. pondera, opportunamente, quando V. S. chegar, conversaremos a respeito, cabendo-me agora sómente a grande satisfação de felicita-lo, em nome do paiz, pelo brilhante triumpho por V. S. alcançado com a factura e exhibição publica, na Europa, de sua importante obra artistica, cujo merecimento tive aqui occasião de verificar pelas noticas dos jornaes, transcriptas da imprensa européa. >>

*Trecho de um officio do Barão de Javary, plenipotenciario brazileiro na Italia, ao Barão de Santo Angelo.*

<< Communique que ao receber o incluso despacho proporcionou-se-me asado ensejo para officiar ao governo imperial ácerca do particular apreço com que o distincto Brazileiro Dr. Pedro Americo foi acolhido neste paiz, e bem assim do merecido louvor com que as pessoas mais competentes têm ajuizado da sua grandiosa producção artista*. >>

*Topico de uma carta dirigido a Pedro Americo pelo Visconde de Araguaya, ministro brazileiro junto á Santa-Sé.*

<< Roma, 13 de Janeiro de 1877.

<< ..... Pelo meu amigo o Exm. Sr. Barão de Javary e pelo Sr. Guimarães tive noticia da justa apreciação que a imprensa fez do reconhecido merito de V. S. Exulto quando vejo assim exaltado um compatriota e amigo, que tanto se esforça para honrar o nosso paiz. Deus lhe dê coragem para prosseguir em seus nobres trabalhos. >>

*Carta do Sr. conselheiro Lopes Netto ao Sr. Barão de Pendedo.*

Florença, 7 de Abril de 1877.

<< Exm. Sr. barão.

<< ... O quadro da Batalha do Avahy, exposto ultimamente nesta cidade, obteve geraes e merecidos applausos, que têm repercutido na imprensa de toda a Europa. Os artistas nacionaes e estrangeiros que o examinárão fazem justiça ao grande talento do autor e qualificárão o seu trabalho *como um dos melhores dos tempos modernos, etc.* >>

O Imperador do Brazil, admirando o quadro de Pedro Americo não pôde deixar de exclamar:

<< - Bravo! quanto estudo, quanto trabalho! Pedro Americo, tem um talento extraordinario! >>

E o Sr. Dr. Souza Fontes, medico que acompanha o Imperador na Europa, chegando a Florença, escreveu:

<< Afinal vi o trabalho de um pintor brazileiro que rivalisa com a batalha de Constantino[266], de Raphael. >>

Sr. presidente, lerei agora o *juizo da imprensa Italiana*:

*Juizo da imprensa italiana a respeito de Pedro Americo e da Batalha de Avahy, que prova o conceito em que é tido no paiz das bellas-artes o referido pintor.*

No primeiro d'entre oito folhetins publicados no *Monitore dei Teatri* de Milão, lamentando as convicções materialisticas modernas, tendentes a condemnar os principios que illuminárão os grandes artistas do Renascimento, o autor exclama:

<< A arte moderna os condemna?

<< Não. Ainda ha quem os siga, quem attinja a sua perfeição sublime; ainda ha quem procure fazer renascer a arte em seus principios, idealmente pura e bella como nos tempos passados. Um novo apostolo apresentou-se na arena dos combates terriveis, para derribar com o seu indomavel engenho os idolos da convenção e os preconceitos do realismo. Este homem, que pela grandeza do seu genio, pela multiplicidade das suas obras, e pela esplendida carreira da sua vida está hoje attrahindo a attenção de toda a Europa e os universaes encomios de quantos amão e aprecião o bello; este artista, que soube levar a arte a uma tão sublime altura, é o Sr. Pedro Americo. (Vide o *Monitore dei Teatri di Milano*, de 5 de Janeiro e seguintes.)

<<A *Batalha de Avahy*, diz a *Arte*, de Roma, em seu artigo de fundo de 16 de Março, a Batalha de Ivahy* dotou o mundo artistico de uma obra insigne, que a bem poucos é concedida a gloria de realizar, ao mesmo tempo que á constellação dos grandes artistas mais um nome glorioso veio ajuntar-se. >>

<< Do que temos dito, diz o orgão official da academia de Urbino de 10 de Março, e no que concordão os nossos mais reputados mestres, parece-me poder concluir que a obra de Pedro Americo corresponde dignamente ao encargo de que se incumbio o artista e ás justas exigencias do bello; e de certo não poderá grangear-lhe menos que uma fama immorredoura, assim como um premio condigno, e daquelles que só são reservados ás obras destinadas a assignalarem uma pégada gloriosa no caminho da arte. >>

<< Depois do unanime juizo da imprensa, diz a *Italia Artistica* em outro enthusiastico artigo de fundo, fôra superfluo qualquer louvor para gloria daquelle potente engenho. De todo o coração nós nos congratulamos com o Dr. Pedro Americo pelo seu triumpho nesta nossa terra, que elle escolheu para realizar a sua grande creação. E dignem-se de acolher os eleitos estas expressões do nosso amor á arte e do nosso profundo respeito por tudo quanto é verdadeira elevação e verdadeira grandeza. >>

[266] Batalha de Constantino, ver fig.

<< Póssa o exemplo de Pedro Americo, diz outro periodico, servir de incentivo aos cultores da nobre arte da pintura, para que abandonem os quadrinhos de genero que hoje em dia invadem as nossas galerias, e escolhão assumptos mais grandiosos para terem occasião de elevar a alma á perfeição do bello artistico. >> (*Firenze Artistica* de 7 de Março).

<< Fôra quasi impossivel fazer a descripção dessa vastissima tela, diz a *Revista Italiana* de 18 de Setembro ultimo, a qual, em vez de quadro, poder-se-hia chamar um verdadeiro poema. Sem nenhuma confusão nem incerteza, o espectador pôde abraçar nesse quadro um espaço vastissimo e milhares de combatentes. Os principaes grupos são admiravelmente dispostos. O colorido estupendo e a luz permittem ver tudo gyrar em torno das figuras e das massas, ao passo que todas aquellas figuras marciaes parecem estar se movendo, combatendo realmenteme*, tal é o corpo e o relevo que têm, tanta vida e alma ha nellas.

<< Os effeitos de fumo, os episodios da guerra, os cavallos, os peões, os mortos, os feridos, tudo é obra de um pincel mestre e creador. Se, porém, aquelle gigantesco complexo sorprende e fascina, não maravilha menos a escrupulosa fieldade, o correcto desenho, a verdade minuciosa dos mais pequenos accessorios e instrumentos bellicos, quando, desprendendo-se o olhar do imponente espectaculo geral, começão a attrahir a attenção as peregrinas partes que o compõem. >>

Srs. deputados, a opinião expressa nos jornaes politicos é igualmente franca e lisongeira, e tanto mais de admirar, quanto Pedro Americo é na Italia um estrangeiro, de paiz que não goza do menor credito em materia de bellas-artes, accrescendo que expoz-se ao juizo dos orgulhosos Toscanos, os quaes, por terem dado ao mundo os maiores homens do Renascimento, estão persuadidos que cada um delles é um Miguel Angelo, e custão muito a admittir que lhes seja superior um estrangeiro.

<< Á primeira vista, diz a *Nazione*, concluindo o segundo dos seus longos artigos sobre o trabalho de Pedro Americo, o espectador não póde abranger todas as scenas varias e complexas daquella batalha e sente a necessidade de deter-se ora em um ponto, ora em outro, vendo succederem-se os diversos momentos da acção, coordenados de tal maneira, que não lhes falta a unidade, principalmente nos pontos mais distantes do primeiro plano. Á direita a confusão da batalha, a esquerda o enthusiasmo dos vencedores, aqui os combatentes enfurecidos, alli os vencidos em desordem, taes são os episodios dessa composição historica, verdadeiramente bella e de uma evidencia extraordinaria.

<< Entrando na sala, o visitador sente estancar-se-lhe a imaginação diante daquella immensa tela, na qual, como em vastissimo amphitheatro, offerece-se á contemplação o espectaculo de uma batalha campal.

<< O caracter bem comprehendido da composição geral, o movimento e a vida que a animão, até nas menores particularidades, despertão, sem que se queira, um vivo sentimento de admiração. >>

<< A *Batalha do Avahy*, diz o Sr. Julio Piccini, critico do primeiro jornal da Italia, esse potentissimo quadro, foi desenhado e colorido em Florença, e admirado por um povo que se póde ter em conta dos mais cultos e eleitos da terra, e que nasce com o exquisito sentimento do bello em todas as artes. (Vide *Vita de um grande artista*, pag. 21) >>

No juizo da imprensa italiana não houve, pois, influencia estranha á que resulta do esplendor das grandes obras.

Em um artigo do dia 2 de Março, depois de analysar rapidamente a grandiosa téla, o *Corriere*, outro diario politico, assim conclue:

<< Diante desta vasta composição, pintada com tanta potencia de imaginação, com tanta força de desenho, e com tamanho ardor de colorido, confessemos francamente que, emquanto as bellas-artes vão cahindo na Italia n'uma tão irremediavel e triste decadencia, os estrangeiros que aqui vêm admirar os nossos grandes antepassados caminhão a passos espantosos para a perfeição. >>

<< É que o artista, diz o *Paise*, jornal de Siena, de 31 de Março, não teve sómente a intenção de representar exclusivamente a batalha, porém exornando-a de tantos factos especiaes, uma guerra inteira com todas as suas consequencias de jubilo e dôr, de espanto e coragem, de miserias e afflicções. >>

<< Trata-se de uma obra de merito extraordinario, diz o *Corriére* de 16 de Março, a proposito da batalha de Avahy: de um trabalho de extraordinaria potencia de engenho, de grande talento na composição, no desenho e no colorido. >>

<< Só um artista americano, diz a *Opinione Nazionale* de 8 de Março, nascido e educado sob um céo meridional, só este douto artista, que nós tivemos a honra de hospedar, podia conceber, crear uma tão sublime tragedia.

<< Não nos estenderemos mais sobre a execução da maravilhosa téla do Dr. Americo, sobre a verdade dos caracteres e dos costumes, sobre a fidelidade da execução; diremos sómente que a essa grandiosa producção o autor consagrou toda a sua inspirada mente de artista; que a grande riqueza da sua palheta diffundio-se nos esplendores do colorido, emquanto a profundeza do seu genio deixou de si largo testemunho no escrupuloso estudo dos diversos typos, caracteres e expressões. Representando em toda a sua terrivel verdade e belleza um dos factos mais gloriosos da grande nação brazileira, essa atrevida composição é tão sublime, tão admiravel, que de certo tornará immortal o seu autor, *e deverá encher de orgulho o paiz que servio-lhe de berço e o inspirou.* >>

<< A *Batalha de Avahy*, conclue a *Opinião*, permanecerá como uma cara memoria legada ás futuras gerações brazileiras, as quaes no readmira-la *sentirão em si um nobre orgulho, lisongeadas de terem tido a Pedro Americo por concidadão.* >>

Sr. presidente, um dos melhores periodicos artisticos da Italia, o *Figaro*, fallando das peregrinas qualidades, do talento de Pedro Americo, observa que << além dos seus dotes naturaes, influio muito nessas qualidades a educação do artista; tanto, diz o *Figaro*, que não se poderia recommendar demasiado ás academias de bellas-artes a instrucção como a verdadeira disciplina de quem segue a carreira das artes.

<< Pedro Americo, homem que teve por dote natural um robusto engenho, uma prompta e férvida fantasia, reune a todos estes dons ingenitos a fortuna de uma intelligencia educada em fortes e severos estudos. É um homem que concilia em si o douto e o pintor, dualidade que se identificão completamente nelle, quando se trata de crear uma obra como a Batalha de Avahy. Nesta, com effeito, admira-se Pedro Americo como pintor e como poeta, como imaginador e como observador.

<< Reduzindo uma batalha a uma epopéa, aquella esplendida téla levará, cheio de seducções e encantos, o facto das margens do Avahy ás gerações futuras. >> (Vide o *Figaro* de 15 de Março. >>

Em um opusculo escripto pelo professor Beeccher Ussi, physiologista, a respeito do grandioso trabalho do nosso compatriota, assim se exprime o notavel adversario dos materialistas.

<< Lendo a *Divina Comedia*, admirando as obras de Praxitelles, de Phidias, de Raphael, como o quadro de Pedro Americo, quem poderá aceitar a opinião dos

materialistas, segundo a qual todas essas divinas creações são apenas simples e variaveis productos da secreção do cerebro, ou resultados da vida vegetativa?

.....

<< A Batalha de Avahy *é um estupendo modelo, de que não se admirão mais do que tres ou quatro exemplos em todas as galerias da Europa*. Assim, quer consideremos esse grandioso quadro como *producto extraordinario do espirito humano*, quer como fructo de acuradissimo estudo, devemos desejar que semelhantes obras se reproduzão em todas as nações, porque ellas são como um hymno perenne de gratidão, entoado em louvor daquelle que no dia da creação deu ao homem em partilha a intelligencia (vide *Illustrazione del quadro la Bataglia di Avahy*; Florença, Fevereiro de 1877). Seja, pois, que as grandes dimensões do quadro abrissem largos horizontes á sua fecunda imaginação, diz um illustre autor Milanez – seja que no arduo labor quizesse o artista exceder-se e mostrar-se superior á sua fama, o facto é que a *Batalha de Avahy* é uma creação tão gande, um tal prodigio de pintura, que offusca os sectarios de qualquer escola, de qualquer seita. Elevação de pensamento, correcção de desenho, sublimidade de expressão, verdade e potencia de colorido, luz admiravel, vida, movimento, tudo quanto se póde desejar, emfim, n'uma pintura para que se lhe possa applicar o nome de primor (*di capolavoro*) ahi se acha reunido.

<< Inegavelmente é necessario ter-se uma não commum potencia de imaginação para abalançar-se a representar semelhantes tragedias!

<< Diante daquelle quadro, quasi por intuição comprehende-se o caracter e vive-se da vida daquelle povo ardente e enthusiasta. Alli o furor do heroismo, o terror, a compaixão, o odio, a vingança, a dignidade, a coragem; aqui os contrastes da idade, a variedade das attitudes, a gradação dos affectos, tudo concorre para dar á composição uma belleza tal, que domina o espectador e o enche de admiração.

<< *Eu creio que jámais um assumpto bellicoso foi representado de modo mais verdadeiro e mais sublime; eu creio que jámais houve união mais estreita e mais feliz entre a verdade historica e a arte ideal.*

<< Por mais, porém, que eu me cansasse em vos explicar, nunca poderia fazer-vos conceber senão uma idéa incompleta dessa maravilhosa téla: é preciso vê-la para julga-la. >> (Vide *Studi sulle Belle arti*, com observações sobre a vida e as obras do grande pintor brazileiro Dr. Pedro Americo, Milão 1877.)

Srs. deputados, a *Gazeta de Italia*, isto é, o periodico politico mais conceituado da peninsula, sob o titulo de *Vida de um grande artista*, dedica a Pedro Americo um grande e eloquente folhetim de duas paginas, das quaes a primeira é consagrada á biographia, a segunda ás obras do nosso compatriota. Entre estas estão analysados os seus opusculos scientificos, dos quaes mais particularmente occupa o autor do folhetim precitado um livro inedito de Pedro Americo já em parte traduzido em italiano.

Depois de citar uma parte dessa obra, toda relativa á Italia, << eis, exclama, como escreve este pintor! >> (*Gazeta de Italia* de 25 de Março de 1877, supplemento.) É de observar que no dia em que foi publicado este folhetim, a Gazeta de Italia, cujo preço ordinario era de 40 rs., foi vendida, como consta do proprio jornal, a 100 rs.

<< As nosssas primeiras notabilidades, assim artisticas como litterarias, diz o *Stafetta* de Napoles de 10 de Janeiro, reconhecem no illustre commendador Pedro Americo o verdadeiro typo da erudição. >>

Iriamos longe senhores, se continuassemos a citar os escriptores e os periodicos que nos fallão do autor da *Batalha de Avahy*, quadro cuja exposição foi saudada na Italia como um verdadeiro acontecimento, um *vero avrenimento*, segundo affirma a *Perseveranza* de Milão (11 de Março), o *Direito de Roma*, e o *Renascimento de Veneza* (10 e 13 de Março), bastando o que acabo de transcrever para prova de quanto merece aquelle que os Italianos chamão <<benemerito de sua patria, divino artista, etc. >> (vide *Illustrazione del quadro la Bataglia di Avahy*, p. 4), e que, segundo escreve uma das mais bem talhadas pennas da Italia, << desde verdissimos annos sentia-se chamado a dotar o mundo inteiro das suas idéas; a recomeçar a obra interrompida dos seculos passados, tentando augmentar-lhe a grandeza. >> (*Studii sulle belle arti, etc., etc.*, p. 11.)

Sr. Presidente, se, além dessa solemne manifestação de apreço da imprensa italiana, fossem necessarias maiores provas para nos convencerem do quanto, longe da patria, é admirado o pintor da *Carioca* e da *Batalha do Campo-grande*, bastaria considerarmos o facto de ter-lhe mandado pedir o retrato a direcção geral das galerias e museus reais, e depois de lh'o entregar o artista colloca-lo ella, e por ordem do ministro da instrucção publica, na galeria real *degli Uffizi*, onde figura entre os retratos autographos do Ingres e do Flandrin, antigos mestres do artista brazileiro.

<< O abaixo assignado, diz-lhe em officio de 27 de Junho o director das reaes galerias e museus de Florença, sente o dever de agradecer-lhe o retrato autographo que se dignou de remetter-me depois das repetidas instancias desta direcção, e pelos cuidados da qual será brevemente collocado na insigne collecção dos retratos dos antigos mestres da pintura, que se admirão na Real Galeria dos Officios.

<< É-me grato apresentar-lhe um distincto artista que honra o Brazil, disse em carta de 10 de Abril o Sr. Peruzzi, ex-ministro da instrucção publica na Italia, ao syndico de Napoles, e que entre nós acaba de encontar o applauso universal com aquella sua obra, que attrahio a attenção e despertou a admiração de todos. >>

Não é, pois, injusta, immerecida esta solemne prova de admiração áquelle que << no meio de tantos triumphos sabe conservar-se simples e chão, não se desprezando na magnanimidade da sua alma por apertar a mão e tratar affavelmente a quem quer que o procure, com aquella modestia propria do verdadeiro talento, e que parece pedir conselho e approvação, ao passo que revela uma grandeza de animo que sorprende e fascina. >> (*Monitore dei Teatri*, Milão, 26 de Janeiro).

<< Fazer que ao esplendor do genio, diz sob um modesto pseudonymo a Sra. marqueza E. Cantú, ás creações da imaginação associem-se a verdade e a nobreza da concepção; tanger as mais delicadas fibras do coração; educar o povo no sentimento do bello, do sublime; eleva-lo ás nobres aspirações patrioticas, tal é o maior triumpho do artista.

*<< Nenhum quadro poderá ser saudado pelo Brazil com maior affecto do que este, que com tamanha verdade reproduz os gestos, o caracter, os costumes, a physionomia do seu povo, immortalisando assim uma das mais esplendidas paginas da historia brazileira, um dos factos mais gloriosos daquella grande nação.*

*<< O governo brazileiro está preparando ao illustre artista uma esplendida recompensa adequada ao seu merito... como o reconhecimento dos seus compatriotas prepara-lhe larga e merecida recompensa pelos sacrificios de todo o genero que elle tem soffrido pela gloria de sua cara patria. >>*

<< Ainda poucos dias, e Pedro Americo partirá em direcção ao Brazil.

<< Salve artista philosopho! Que a tua viagem seja prospera e feliz... tal é o nosso augurio; que prestes voltes para entre nós... este é o desejo de todos os Italianos que tiverão a fortuna de conhecer-te!

<< Em uma idade em que tantos outros limitão-se a sonhar os successos do porvir, tu, Pedro Americo, chegaste ao apogêo da gloria. Tu és um daquelles artistas que imprimem na face de um seculo o seu nome indelevel... um daquelles homens, cujas obras gloriosas fazem meditar os philosophos, cantarem os poetas e scismarem os povos (*favolleggiare i popoli*). Quaes novos triumphos posso eu augurar ao teu merito? >> Vide *Studi sulle arti*, Milano 1877, pag. 26 e seguintes.

Tal é o juizo dos Italianos sobre o nosso compatriota.

Sr. presidente, não posso, no limitado espaço de que disponho, apresentar todos os elogios que por muitos outros jornaes italianos forão tecidos ao Dr. Pedro Americo.

**O SR. ANISIO DA CUNHA:** - Elogios muito merecidos. (Apoiados.)

**O SR. FERNANDO OSORIO:** - Peço permissão para ler agora:

*O juizo da imprensa européa a respeito de Pedro Americo e da batalha de Avahy.*

A grande reputação de Pedro Americo, senhores, reputação de que, como vimos, nos dá tão unanime e lisongeiro testemunho a imprensa italiana, não se acha encerrada nos limites da privilegiada peninsula; fóra della, e podemos dizer por toda a Europa, nós a achamos grande, brilhante, e venerada como no berço dos mais illustres pintores.

Com effeito, desde Napoles até S. Petersburgo, desde Madrid até Vienna, toda a imprensa tem sido unanime em reconhecer na ultima creação do nosso compatriota uma obra extraordinaria, e digna dos maiores genios da pintura.

Importantissimos orgãos vão mais longe: comparando Pedro Americo com os mais reputados pintores modernissimos, como Morelli, Kaulbach, Yvon e Horacio Vernet, attribuem-lhe qualidades verdadeiramente superiores; o que de certo deve lisongear o patriotismo de quem quer que sinta algum orgulho em ser filho desta nobre terra.

<< A batalha de Avahy, diz o *Golos*, primeiro orgão politico da Russia, é um quadro onde á grandeza de concepção, á elevação da idéa e á força do desenho, corresponde uma execução a que só achamos igual na escola veneziana. As posições das figuras são as vezes difficilimas, porém o artista não as quiz forçar: fê-las naturaes, espontaneas, cousa bem rara nas obras de tal força de concebimento. Todas as grandes qualidades da arte achão-se reunidas nessa vasta composição, com maestria completa e extraordinario talento. Ha muito tempo, dizem os jornaes italianos, não se via em Italia cousa semelhante. Pedro Americo já era conhecido tanto pelos seus opusculos scientificos como pelos seus talentos litterarios; mas a obra que o tornou devéras universalmente celebre foi a batalha de Avahy. >>

(Vide a *Voz* de S. Petersburgo de 16 de Março de 1877.)

<< A batalha de Avahy, diz a *Estrella*, de Stockolmo, da mesma data, marcou uma época na historia da arte moderna: ella representa a reacção triumphante do espirito philosophico contra as escolas realistas que tanto tem alluido os grandes principios da arte em nossos dias. Sob esse ponto de vista é uma creação sem rival neste ultimo quarto de seculo. >>

<< O autor deste quadro, diz o *Londoner Zeitung*, é actualmente considerado o chefe da escola idealista na Europa. Toda a imprensa italiana está cheia de elogios a seu

respeito, e não cessão de repetir que a grande obra, pelos muitos meritos que encerra, recorda, sem que se queira, o mestre dos mestres: Miguel Angelo.

<< É o maior quadro de batalha que existe, e quiça mesmo o mais bello; composição, colorido, verdade dos typos, execução, tudo é obtido com singular maestria e explica-se com uma clareza admiravel. >>

(Citado pelo *Diario de Noticias* da Bahia de 5 de Abril ultimo)

<< Além dos dotes artisticos que distinguem este quadro, diz *La Escola*, de Madrid, achamos-lhe ainda o merito de representar com extraordinaria evidencia os horrores da guerra; e sem duvida influirá em quem o contemplar para que aquilate devidamente os triumphos obtidos á custa de tamanhos sacrificios. >>

<< Pedro Americo, diz o *Imparcial*, de Barcelona, de 14 de Março ultimo, é um compositor de primeira ordem, e de que só offerecem exemplo hoje em dia as sabias e profundas escolas germanicas. Mas não se póde dizer que seja sómente compositor; que outros dotes, e sobretudo o de colorista e desenhista escrupuloso, distinguem-o dos representantes dessas escolas, em que a profundeza philosophica suffoca ou desconhece todos os mais requisitos, como a delicadeza e a côr, indispensaveis ás artes figurativas da fórma. >>

O *Daily News*, consagrando a Pedro Americo um longo artigo em que, sob uma luz sympathica ao Brazil, o autor estuda a nossa ultima questão com o Paraguay, declara que o quadro apresenta << qualidades novas, incidentes inteiramente originaes, que não se observão nos quadros do mesmo genero. >> Depois, analysando o trabalho, diz que não só pela sua grandeza como pelo merito que revela << atrahirá sempre, e onde quer que seja exhibido, a attenção geral e o universal applauso. >> (Vide o *Daily News* de 16 de Março. ) Um periodico justamente reputado pela justeza das suas apreciações, o *Touriste d'Italie*, resume do seguinte modo as qualidades assim do quadro como do seu autor:

<< Este painel é obra do Dr. Pedro Americo, pintor brazileiro de um grande talento e que não é sómente artista, senão tambem litterato, naturalista, orador e philosopho. A *Batalha de Avahy* é uma composição vasta e grandiosa, admiravelmente desenhada, bem pintada, de um colorido veneziano, e lembrando muito Miguel Angelo, tanto pelo ardor espontaneo com que parece ser feita, quanto pela grandeza da concepção, e pela força dos escorços.

<< Mais de 400 figuras, das quaes umas 20 no primeiro plano, meio nuas, nas posições as mais difficeis, porém sempre naturaes e sem violencia, sem contorsões inuteis, attestão os conhecimentos do pintor, quer como physionomista, quer como desenhador de grupos e de movimentos.

<< Além disso vêem-se no seu quadro carretas, cavallos, bois, mulheres e crianças; differentes retratos de generaes brazileiros e paraguayos, um vasto e delicioso campo, em parte inundado pelas aguas do rio Paraguay, e meio encoberto pelos vapores da manhã, pela chuva que cahe ao longe e pelo fumo dos canhões; a lama sob os pés dos combatentes; moribundos, cadaveres, soldados trigueiros, negros e bronzeados; typos do mais puro sangue americano; contrastes de luz, de sombras, e de côres; todas as circumstancias, finalmente, que podião influir para augmentar a belleza de uma obra destinada a immortalizar uma luta entre dous povos meridionaes, naquellas longinquas regiões, alli se achão reunidas com o maior talento e do modo o mais victorioso.

<< Desde muito tempo não se via mais na Italia um trabalho tão notavel. Pedro Americo é ainda muito moço; todavia sua vida é tão cheia de factos interessantes, tão

fecunda em obras notaveis, e accidentada de luctas e triumphos de toda a sorte, que excita um estudo e uma curiosidade tanto maiores, que trata-se de um mestre na idade de 33 annos apenas, e cujo nome, illustre nas sciencias, na litteratura e nas bellas artes, tornou-se verdadeiramente universal, depois de subscrever aquella grande pagina, uma das mais admiraveis da pintura moderna. >>

Tal é igualmente, em substancia, a critica da *Independecia* e da *Estrella do Norte*.

Mas, Sr. presidente, é principalmente na Allemanha, naquelle centro de actividade intellectual, naquella nação profunda, que hoje em dia se sabe aquilatar devidamente o talento e a instrucção de Pedro Americo. Sem os enlevos que caracterisão as raças meridionaes, a imaginação enthusiastica dos povos latinos, os seus criticos analysão entretanto, fria e conscienciosamente, como quem teme offender a razão divina, ou irritar a sensatez dos justos; e só exprimem o seu juizo depois de terem meditado profundamente.

Os elogios que prodigalizão ao autor da *batalha de Avahy* são tanto mais dignos de admiração, quanto é certo que, sciente do seu grande papel no desenvolvimento e trabalho da civilisação moderna, aquelle povo grave e meditado custa muito e com razão a reconhecer em um estranho qualidades superiores ás dos illustres representantes do seu genio nacional.

É por isso, por essa prudente e bem entendida parcimonia de louvores a quem não os merece plenamente, que os louros ganhos na Allemanha devem encher de orgulho o nosso compatriota.

Ora, não ha provincia na Allemanha, não o ha quasi na Austria, aonde o nome de Pedro Americo não tenha sido repetido, quer nos periodicos especiaes, quer em folhetos, e nos orgãos politicos mais importantes, do modo o mais lisongeiro e honroso para o artista brazileiro e para a sua patria.

<< A batalha de Avahy, diz o *Salão*, de Leipzig, é uma composição grandiosa e fascinante pela incomparavel belleza do colorido.

<< A Imperatriz dos Francezes sustentava, contemplando-o, que jámais vira quadro em que a unidade de acção fosse com tanta excellencia observada. Demais é opinião que o governo brazileiro, para quem é feito, como se sabe, mostrar-se-ha reconhecido, correspondendo generosamente ao desempenho de tão pesado encargo. >> (Vide *Der Salon*, Leipzig, caderno n. 5.)

<< De todas as creações modernas que attrahem a nossa attenção, diz a *Gazeta de Vilsbaden* de 6 de Março, a batalha de Avahy é incontestavelmente a mais notavel, a mais original. O autor dessa gigantesca creação é o Dr. Pedro Americo, *chefe actual da escola idealistica na Europa.* A batalha de Avahy é talvez o mais bello quadro de batalha conhecido, pois a todos os respeitos é uma obra completa e magistral. Quem o contempla vê logo o que ha nelle essencial.

<< Como um verdadeiro quadro historico, é elle claro e simples, não obstante a grande quantidade de objectos que enchem a tela. Os grupos são desenhados com uma energia tal, que recordão Miguel Angelo. >>

<< Diante dessa tela, diz o *Quellvasser furs deutsche haus*, de 25 de Fevereiro, pergunta-se involuntariamente como é possivel que pudesse a jovem escola americana attingir em tão pouco tempo a tão alta perfeição.

<< Até agora *é opinião geral que esse trabalho póde ser posto ao lado das mais celebres creações dos grandes pintores antigos da Italia.*

<< Esse quadro foi avaliado quanto ao seu valor pecuniario; mas é de crer que o governo brazileiro seja muito mais generoso com o grande artista. >>

<< A batalha de Avahy, diz o *Bromberger Zeitung*, de 10 de Maio é um painel que grangeou ao autor um nome universal. Em mais de 300 periodicos de todos os paizes apparecérão artigos sobre aquella obra colossal. Na Allemanha apreciárão-o especialmente o *Illustrirte Zeitung*, o *Leipziger Vissenschaft Beilage*, o *Hausfreund*, o *Uber Land und Meer*, o *Salon*, o *Frankfurler Museum*, o *Quellvasser*, e muitos grandes periodicos berlinenses, com as criticas as mais judiciosas. Além de dar-lhe o titulo de barão, deverá o governo brazileiro remunerar generosamente o autor do quadro. >>

<< Estamos á espera de saber o que fará o governo brazileiro com o autor desse quadro incomparavel – diz o *Litterarische Dilettanten Schule*, n. 4 de Dresda. *O Dr. Americo é indubitavelmente o mais dotado e importante pintor dos nossos tempos, e sobre isto todos os criticos estão de accordo.* >>

<< A execução do painel é magistral – diz o *Gegenvart*, de Berlim, de 26 de Maio ultimo, a impressão que causa a grandiosidade da composição, a vida e os movimentos dos exercitos que combatem, e sobretudo a expressão indomita dos selvagens paraguayos é extraordinaria. Igual impressão causa o acabamento artistico, a admiravel luz do quadro, o esplendido colorido. E pois não é para admirar que não se cansem os periodicos da Italia em tecer elogios ao grande brazileiro, nem que partilhem a opinião italiana a imprensa allemã, franceza e russa. >>

<< Antes de continuar a minha viagem até Napoles, diz o correspondente do *Bromberg Zeitung* (21 de Abril), quiz vêr em Florença o celebre quadro de Pedro Americo.

<< O aspecto desse trabalho fascinou-me. Diante delle esqueci-me dos thesouros da arte, que eu havia admirado nas galerias de Versailles, Roma, Dresda, Madrid e Vienna. As creações de Ivon, de Vernet, de Kaulbach desapparecérão ante essa imponente pintura, na qual parecia-me estar admirando todos os dotes de Corregio, Raphael e Miguel Angelo.

<< Tornei-me enthusiasta de Pedro Americo, e com prazer vi a minha opinião partilhada pelos melhores orgãos da imprensa austriaca, allemã, americana e russa. Os criticos do *Times*, do *Daily News*, da *Independencia*, do *Golos*, e um grande numero de orgãos hespanhóes, francezes, e americanos concordárão em igual enthusiasmo. Algumas pessoas disserão-me, entretanto, que eu fosse a Napoles, aonde talvez encontrasse cousa melhor. E eu fui a Napoles: Pedro Americo appareceu-me então como um inattingivel mestre, um incomparavel talento. >>

Sob o expressivo titulo *Um moderno Raphael*, publica o *Hausfreund* um artigo igualmente honroso para o artista brazileiro. (Vide os ns. 17 e 19, pags. 263, 303 e 304.)

Sob o titulo *Um principe dos pintores actuaes*, traz o *Neue Vestpreuuszische Miiltheilunger*, de 25 e 27 de Setembro de 1876, dous longos e bem pensados artigos sobre o nosso compatriota e a sua obra capital, a qual é proclamada uma das primeiras deste seculo.

Finalmente, em muitos e importantes jornaes que temos á vista, como por exemplo: o *Neues Berliner Tageblatt* de 13 de Maio, o *Elberfelder Zeitung* de 7 de Fevereiro, o *Berliner Borsen Zeitung* de 6 de Março e outros, o *Litterarische Dilettanten* de 30 de Março e outros, o *Publicistische Blatter* de 11 de Março e outros, o *Gegenvart* de 26 de Maio, o *Journal fur Redacture*, etc., etc.; em todos esses periodicos, dos quaes alguns são orgãos do governo, é Pedro Americo proclamado o cabeça actual da grande escola idealistica européa.

<< Nas suas composições, diz o Dr. von den Borne, isto é, o critico o mais abalisado da Allemanha em materia de bellas-artes: ha mais unidade do que nos quadros de Kaulbach, mais precisão nas circumstancias, mais fidelidade na verdade. *O genio de Pedro Americo é, pois, mais vasto, mais profundo, mais harmonico, do que o do nosso mestre allemão.* >> (Vide o *Publicistischer Blatter*, de Vienna, e o *Museum*, de Frankfort, de 6 a 11 de Março.)

<< No dominio da litteratura philosophica, diz o *Vestpreuzische Mittheilungen* de 2 de Setembro de 1876: ganhou o Dr. Pedro Americo um grande nome por uma serie de obras profundamente pensadas e distinctas. Seu livro sobre as sciencias e os systemas, publicado em 1869, contém n'um estylo claro, e por assim dizer pratico, grande cópia de conhecimentos d'arte; nelle o autor flagella com eloquencia os erros de algumas escolas, estabelecendo em melhores bases os principios da sciencia.

<< *Este trabalho póde e com razão ser chamado uma obra prima da sciencia philosophica.*

<< E pois não é de admirar que um homem que tem realizado taes obras no dominio da arte e da sabedoria, goze hoje de um nome universal. >>

Longe porém de orgulhar-se com as manifestações de um apreço, poderiamos dizer de uma veneração tão universal, o artista philosopho conservou-se sempre moderado na apreciação de proprio merito.

<< Eu o vi em Florença, tão festejado nos circulos artisticos como na alta nobreza, diz o seu illustre biographo da *Neue Vestpreuszischen Mitthilungen*; no meio de tudo isto, porém, e como todos os homens verdadeiramente grandes, é elle extraordinariamente modesto; cala-se quando a sua opinião é victoriosa, e só se explica quando é sollicitado. Sua linguagem é nobre, viva e justa como o seu pincel. Na idade em que tantos outros principião apenas, já as suas creações elevárão-o tanto, já é tão grande o seu nome, que de certo hombreará com os mais altos mestres, com os mais audazes pensadores. Pelo progresso da arte, devemos desejar que Pedro Americo viva ainda por muito tempo. >>

Tal é, Srs. deputados, o juizo universal a respeito do nosso illustre compatriota, cujos trabalhos, cujo ultimo quadro, sobretudo, despertando a curiosidade e o estudo dos europeus, concorrérão poderosamente para dar-nos a conhecer melhor entre as nações mais cultas, e assim desvanecer certos preconceitos que existião na Europa desfavoraveis ao nome brazileiro.

Sr. Presidente, talvez que muita gente julgasse ocioso o trabalho que tive de fazer, no parlamento, a leitura de tantos documentos. (*Não apoiados.*)

**O SR. PINTO DE CAMPOS:** - Pelo contrario; é um serviço importante o que o nobre deputado está prestando ao paiz. (*Apoiados.*)

**O SR. FERNANDO OSORIO:** - Mas por que assim procedi? É justificado o meu procedimento. Como todos sabem, o Dr. Pedro Americo fez um contrato com o governo; este tem naturalmente o dever de pagar ao pintor a importancia de sua primorosa obra, mas não poderia jámais fazê-lo, sem que a camara dos Srs. deputados, que tem de approvar a verba, tivesse satisfactorio conhecimento do merito daquella obra.

Era mesmo conveniente que o paiz inteiro soubesse que a quantia pecuniaria que se tem de dar a Pedro Americo, não é um esbanjamento, não é um favor, não é um patronato. O governo recompensando ao excelso pintor, com toda a justiça, procede com patriotismo. (*Apoiados.*) Patriotismo que, quando se trata de tão elevado assumpto, não posso desconhecer no honrado Sr. ministro do imperio, e em todos os seus dignos

companheiros de gabinete, para deixarem que o merecimento não tenha seu verdadeiro, generoso e justo galardão. (*Apoiados.*)

Demais, Sr. presidente, é preciso que nos annaes do nosso parlamento, para honra e gloria de nossa patria, fiquem archivados documentos que não podem encher-nos se não de orgulho e de prazer (*apoiados*); para que mais tarde, a posteridade, folheando as paginas da nossa historia, reconheça que soubemos fazer justiça ao talento do pintor immortal. (*Apoiados.*)

Devo, entretanto, ainda declarar, Sr. presidente, que se dei-me ao trabalho de lêr estes documentos, abusando largamente da attenção da casa (*não apoiados*), foi para destruir certas falsidades com que se entretinha uma pequena caterva de invejosos, desses, que caminhão na esteira de luz que os grandes homens deixão atrás de si, no intuito sómente de marcar-lhes o brilho, improvisando com relação a Pedro Americo, que as opiniões da Europa lhe erão avêssas. (*Muito bem.*)

Convinha destruir este mal, este ligeiro boato, que uma vez atirado na praça publica, assemelha-se á gotta do azeite que cahido na madeira, alarga-se, toma proporções vastas e suja o que devêra estar limpo. (*Muito bem.*)

A muitas pessoas, ouvi eu censurar o Sr. ministro do imperio por mandar edificar um ligeiro barracão para nelle ser depositado o quadro da *Batalha do Avahy*; quando é sabido que não ha nesta cidade um edificio apropriado, isto é, uma sala capaz de conter esse grande quadro, esse monumento, até que fique prompto o salão que deve recebê-lo na academia das bellas artes!

É uma censura sem razão.

O Sr. ministro praticou o que devia (*apoiados*); não podia deixar ao desamparo o pintor que elevou tão alto o nome brazileiro. (*Apoiados.*)

Sim, senhores, se os nossos valentes soldados compatriotas que se batérão no Paraguay, engrandecérão a patria; Pedro Americo immotalizou-a. (*Muito bem.*)

O Sr. ministro do imperio, repito, procedeu bem: não sou suspeito, sou deputado liberal e membro da opposição; desta mesma tribuna tenho com fraqueza combatido os esbanjamentos que se tem feito dos dinheiros publicos, mas agora, digo-o sinceramente que não houve esbanjamento. (*Apoiados.*)

**O SR. DIOGO DE VASCONCELLOS:** - Tem sido censurado o modo por que se fez o barracão.

**O SR. FERNANDO OSORIO:** - Ainda assim, não tem razão os censores; posso affirmar a V. Ex. que o Dr. Pedro Americo está satisfeito, e que elle prefere o barracão ao lugar em que está presentemente o seu quadro, estendido como tapete em uma das salas do paço imperial, sujeito a estragar-se.

**O SR. FRANKLIN DORIA:** - E a ser devorada pelas baratas.

**O SR. FERNANDO OSORIO:** - No Brazil, estranhou-se o acto do governo; entretanto, Sr. presidente, quer V. Ex. saber o que na Europa se fez com o pintor, quando chegou alli para começar o quadro?

Pedro Americo, chegando a Florença, para encetar o seu trabalho, foi recebido pela municipalidade com toda a distincção possivel, deu-lhe ella a vasta bibliotheca da Santissima Annunciação (Convento); mandou remover 40 mil volumes, abrir porta e fazer nova escada, uma grande claraboia, pôr cortinas e adornar convenientemente o recinto para servir de estudo (atelier) ao pintor.

Esse acolhimento foi tão significativo, que o Imperador do Brazil achou acertado agradecer por carta authographa dirigida ao Sr. Peruzzi presidente da camara municipal, deputado, ex-ministro da instrucção publica, nos termos seguintes:

<< - Agradeço-lhe muitissimo o acolhimento feito a Pedro Americo, nome florentino e grato a este continente; e espero que o seu talento brilhará sob a inspiração de André del Sarto. >>

(André era o pintor que tinha decorado a bibliotheca.)

Eis ainda um facto que patentêa o grande apreço em que foi tido Pedro Americo na Italia.

O rei de Italia encommendára ao primeiro pintor de batalhas, da Toscana, actual director da Academia Real de Lucca, Luigi Norfini, um quadro historico, representando a batalha de San Martino na Lombardia. Depois de seis annos de trabalho, o pintor apresentou o quadro que foi mal recebido pela imprensa e pelo publico, como uma obra fria e inferior á expectativa; pedio por ella 75 mil francos o seu autor, e o rei não queria dar mais de 45, visto o quadro não agradar geralmente. Então recorreu o professor Norfini ao juizo de Pedro americo, e o governo real declarou aceitar a arbitragem.

Pedro Americo confirmou a pretenção do pintor: e o rei logo mandou pagar; em seguida nomeou a Norfini director da academia de Lucca, deu-lhe uma pensão correspondente, a commenda de S. Mauricio e S. Lazaro com que era condecorado o pintor, e fez mais outra encommenda de um novo quadro.

Devo concluir agora, Sr. presidente, porque o tempo me falta; mas para que a camara dos senhores deputados e todo o paiz fique bem conhecendo a Pedro Americo, apresentarei, por fim, um ligeiro esboço de sua biographia.

Pedro Americo nasceu em 1843, de parentes pobres e honrados, os quaes contão na camara alguns amigos, como por exemplo o conselheiro Diogo Velho, etc.

Na idade de 10 a 11 annos acompanhou o naturalista francez Brunet em uma commissão exploradora, a titulo de *desenhador gratuito*.

Dous annos depois veio para o Rio de Janeiro; foi hospedado no Collegio de Pedro II, onde estudou algumas materias de bacharelado.

Matriculou-se na academia das Bellas Artes, onde, em menos de tres annos, tirou 15 medalhas, e obteve plenas approvações nas materias theoricas do curso.

Em fins de 1859 o Imperador deu-lhe uma pensão, com a qual foi aperfeiçoar-se em Pariz, donde regressou no fim de tres annos, trazendo comsigo muitas medalhas ganhas na academia de Pariz, o seu quadro da *Carioca*[267], e os seus *Estudos Philosophicos sobre as bellas artes*[268], que forão publicados no *Correio Mercantil*.

Apenas chegou ao rio, pintou outros quadros, escreveu sobre as bellas artes e concorreu para professor de desenho da nossa academia.

Guerreado pelos officiaes do mesmo officio, desgostou-se e partio de novo para a Europa, como *passageiro de prôa*, por lhe faltarem os meios de viajar de outro modo.

Chegando a Pariz, pintou o S. Marcos[269] (que offertou á Caixa de Soccorros de D. Pedro V), o S. Jeronymo[270] e alguns retratos.

---

[267] fig...A Carioca, quadro de 1864.

[268] Os *Estudos Philosophicos sobre as bellas artes* foram publicados no..... correio mercantil...

[269] fig. S. Marcos

[270] fig... S. Jerônimo

Faltando-lhe os meios, pegou nas suas preciosas medalhas, attestados dos seus triumphos, e foi vendê-las a um pequeno comprador de ouro, porque naquelle dia *não tinha com que pagasse o seu jantar*! O dono da loja ficou maravilhado de vêr uma collecção de 18 medalhas de ouro e prata; desconfiou do vendedor e chamou um policial, que o levou preso á presença do commissario de policia (!) o qual pô-lo em liberdade logo que soube que tratava-se de um professor da Imperial Academia Brazileira!!!

Mandou então pedir a um amigo no Rio de Janeiro que vendesse a medalha que ganhára na exposição da academia em que figurára a *Carioca*. O amigo vendeu a medalha, mandou-lhe a importancia, e elle com esse dinheiro foi concluir na Belgica os seus estudos de sciencias naturaes.

Grandes forão os seus apertos na capital de Belgica, onde, para comer, foi obrigado a vender até os *centesimos de nickel* que guardava n'uma pequena collecção de numismatica que tinha na sua modesta bibliotheca.

Em menos de dous annos e meio tirou a carta de doutor em sciencias naturaes, e foi nomeado (depois de sustentar para isto uma these notavel) *professor adjunto da universidade livre das sciencias de Bruxellas*.

Escreveu ao ministro do imperio, pedindo-lhe uma passagem para o Rio de Janeiro; o ministro lh'a negou. Não obstante, o artista partio para Lisboa, á custa do seu antigo mestre Porto-Alegre, com cuja filha casou-se, partindo depois para o Brazil, onde foi nomeado lente de historia, esthetica e archeologia da academia.

Pintou em 1869 a *batalha do Campo-Grande*, que jaz na Praia-Vermelha. Ao mesmo tempo escreveu diversos discursos que forão pronunciados em presença do Imperador, por occasião de solemnidades academicas.

Em 19 de Agosto de 1872 firmou um contrato com o governo imperial para a feitura do quatro da batalha do Avahy. O governo concedeu-lhe (*por motivo de molestia*) seis mezes de licença com ordenado de professor da academia (isto é, 100$ mensaes) e seis mezes com metade desse ordenado.

Antes de partir do Rio de Janeiro o artista requereu á camara dos deputados *dous annos de licença com ordenado*. A camara concedeu-lhe sómente um *com ordenado*, sendo outro *sem elle*; mas a lei não passou no senado e o artista teve de lutar durante tres annos com immensas difficuldades, fazendo face ás despezas necessarias á manutenção de sua familia, etc., etc., sem desfrutar ordenado nem pensão alguma, não obstante estar em commissão do governo e glorificando a sua patria.

Voltou e pagou o transporte do seu quadro collossal, a *asseguração* da téla a bordo, etc., etc., tudo á sua custa.

É, pois, digno da protecção da camara e do governo imperial.

Tenho dito. Agradeço á camara a benevolencia com que ouvio-me.

**VOZES:** - Muito bem, muito bem.

(*O orador é felicitado.*)

**O SR. PINTO DE CAMPOS:** - Felicito ao nobre deputado por ter proporcionado ao conhecimento do paiz, manifestações tão honrosas, não só ao artista como ao genio brazileiro. (*Apoiados.*)

QUADRO DO DR. PEDRO AMERICO.

Vem á mesa, é lido, apoiado, entra em discussão e fica adiado por ter pedido a palavra o Sr. ministro do imperio, o requerimento que se acha no *Jornal* de 31 do corrente.

## Gazeta de Noticias, 3 de setembro de 1877. pag.1.

(...)

Houve duas sessões durante a semana finda.

Na primeira o Sr. Fernando Osorio cantou 29 da arte, honra e gloria do paiz, lendo os *clichets* com que a Europa mimoseou o Dr. pintor, commendador, professor Pedro Americo.

D'esta vez a arte prejudicou as lettras, porque estava na ordem do dia um projecto de ensino livre[271], que soffreu no seu desenvolvimento, graças á leitura do Sr. Fernando Osorio, que não tem amigos para dizer muito á puridade.

Doutor, V. Ex. é um genio, o herdeiro de um grande nome, um moço bonito, uma bella voz; mas V. Ex. não tem pratica do parlamento. V. Ex. faz discursos só com leituras de documentos e de artigos dos noticiaristas, isto é feio, doutor. Vá para casa depois das sessões e estude, estude muito Exm. Senhor. Ser bonito é uma gloria nos salões; ser herdeiro de um nome illustre é uma felicidade para a familia; ser parlamentar é, porém, cousa distincta de tudo isso. Para que V. Ex. chegue a enlaçar á sua coroa preparada pela fortuna um terceiro ramo de louro falta-lhe só um requesito – a eloquencia. Conquiste-a como Demosthenes.

(...)

**Proudhomme**[272]

---

[271] O projeto de ensino livre propunha a organização do ensino superior no império. A polêmica se dava em relação à necessidade de interferência ou tutela do estado, sendo que o projeto defendia a liberdade das instituições. A discussão deveria ter sido iniciada no dia 28 de agosto, mas foi adiada pelo tempo. Na sessão seguinte, do dia 30 do mesmo mês, teve início logo após o discurso de Fernando Osório. Foram citados exemplos de ensino em diversos países, dentre eles Estados Unidos, Inglaterra e Bélgica. Passa por uma outra discussão no dia 4 de setembro e é aprovado no dia 8 de outubro.

[272] Proudhomme era o pseudônimo com que José Carlos do Patrocínio assinava o folhetim *Semana Parlamentar*.

## Gazeta de Noticias, 4 de setembro de 1877. pag.2.

Graças aos rondantes que estavam de serviço ante-hontem no largo do paço, não temos hoje a noticiar um acto de verdadeiro vandalismo. Alguns individuos, por sem duvida mal intencionados atiraram phosphoros accesos sobre as obras do barracão que se está construindo para a exposição do quadro de Pedro Americo.

Se os rondantes não acodem ficaria reduzida a cinzas a parte do barracão que já se acha levantada.

## Jornal do Commercio, dia 4 de setembro de 1877, pag.3.

### Publicações A Pedido

### Pedro Americo

É digno da maior nota o discurso que na camara dos deputados pronunciou, em sessão de 30 de Agosto, o illustre deputado Dr. Fernando Osorio, sobre a *Batalha do Avahy*, quadro do pintor Dr. Pedro Americo.

Todo o Brazileiro deve ler o discurso do Dr. Osorio, principalmente todo aquelle cujo espirito ainda não foi apoderado do indifferentismo, do egoismo e do materialismo insulso.

Começa para Pedro Americo a recompensa de seus concidadãos.

E foi o Dr. Osorio, o moço deputado, dotado de vasta intelligencia, quem na tribuna do parlamento, deixando de parte as questiunculas politicas, sem proveito para o paiz, o primeiro a dar a mão ao artista Brazileiro, honra e gloria da patria.

Já não é o unico facto benemerito na recente vida politica do Dr. Osorio. Hontem subia elle á tribuna do parlamento para defender o constructor naval Trajano de Carvalho dos golpes dos seus invejosos.

Logo depois subia elle ainda á tribuna para fallar em favor do operario Albuquerque[273], inventor de um canhão que estava no olvido.

Isto é que é representar o povo, é honrar o trabalho, é glorificar os trabalhadores pobres.

[273] Trajano Augusto de Carvalho e J. G. de Albuquerque, respectivamente.

## Jornal do Commercio, dia 6 de setembro de 1877, pag.3.

### Publicações A Pedido

A *Batalha do Avahy*

ARTIGO EDITORIAL DA <<FIRENZ ARTISTICA>> DE 16 DE NOVEMBRO DE 1875.

Os quadros que representão batalhas offerecem ordinariamente grandissima semelhança entre si. Ora, o quadro de Pedro Americo, representando a batalha de Avahy, uma das principaes da guerra de 1868 entre o Brazil e o Paraguay, afasta-se, entretanto, do commum; e, seja isso devido á physionomia especial dos combatentes, ou seja que o animo altivo, ardente e audaz do povo americano désse a essa luta um caracter mais espantoso, o facto é que o espectador que observa aquelle quadro acha-se preso na contemplação delle, cujo complexo parece-lhe diverso daquelle que lhe offerecem taes assumptos até agora representados.

Comprehende-se que o artista escolheu o momento de um ataque geral, e em toda a immensa tela torna-se evidente o encarniçamento da luta, tanto pelo arrojo dos Brazileiros, quanto pela desesperada defesa dos Paraguayos. Os rostos incendiados pela colera, a sede de sangue, o desdem pelo perigo que sob mil fórmas os cerca; o terreno semeado de armas de toda a sorte, de cadaveres, de feridos, os quaes ainda que profundamente abatidos, ainda fazem um supremo appello ás quasi extinctas forças, para descarregarem no inimigo o ultimo golpe; tudo em summa denota uma luta encarniçada, uma batalha tremenda.

Dous grupos, sobre todos os outros, impressionão: o primeiro fica á esquerda de quem observa a pintura, e é formado de um cavalleiro, é sobre todas digna de louvor, pela sua mascula belleza, e pelo seu semblante animado de verdadeira expressão de odio profundo.

O outro grupo está á direita, e é consituido por um carro meio revirado, e no qual jazem um velho, uma mulher e umas crianças. Para melhor visar o inimigo, um dos combatentes trepa sobre uma das rodas desse carro e, alçado nas pontas dos pés, dispara o arcabuz por cima delle.

Aquelle velho, aquella mulher, que com tanta afan e cheia de terror aperta ao seio os pobres filhinhos lançados no meio da catastrophe, formão, com o resto do drama, um admiravel contraste que torna ainda mais evidentes os horrores da batalha.

O terreno é por toda parte semeado de mortos e feridos; aqui e alli sobre as rodas dos canhões, sobre as armas despedaçadas, largas marcas de sangue dão ao todo da composição um caracter de verdade (*um verismo*) que faz arripiar os cabellos. No fundo vê-se a cavallaria paraguaya que retira-se desordenada, e grande cópia de assaltados que lutão desesperadamente, posto que arrebatados pelos cavallos. Alguns procurão salvar as peças de artilharia, e ás dezenas se cosem ás carretas, que conseguem arrastar, uns levantando-lhes as rodas, outros procurando afrontar o inimigo que os persegue.

Muito, porém, ser-me-hia necessario para descrever circumstanciadamente os multiformes episodios que apresenta no seu conjuncto a tela colossal de Pedro Americo.

O desenho correcto, o colorido vigoroso e largamente impresso, os effeitos de luz perfeitamente achados, e a perspectiva bem comprehendida, permitirão o desenvolvimento de muitas figuras sem confusão nenhuma. Taes são os principaes merecimentos desse

quadro. O atrevido escorso, perfeitamente executado, do cadaver de um negro que alli jaz por terra, attesta a franca pericia da mão do artista no desenhar; o nú é tratado com extremo talento; a exactidão dos costumes, das divisas, das armas, etc., chega até ao escrupulo.

Aquelle trabalho é destinado ao governo do Brazil. Pedro Americo póde ufanar-se da sua obra; ella é digna de um verdadeiro artista, e não haverá ninguém que, contemplando o quadro da *Batalha de Avahy*, possa deixar de admirar a originalidade da composição e o seu perfeito acabamento artistico? – ***A. Cecovi.***.

## Jornal do Commercio, 28 de setembro de 1877, pag.4.

Hoje, depois do cortejo, será inaugurada a exposição publica do quadro historico, feito pelo Dr. Pedro Americo, a qual effectuar-se-ha no chalet que para esse fim se construio na praça de D. Pedro II, em frente á secretaria da agricultura.

De amanhã em diante as pessoas que quizerem visitar esta exposição darão á entrada uma pequena esportula, que será applicada em favor das victimas da secca da provincia da Parahyba e das orphãs do collegio da Imperial Sociedade Amante da Instrucção, offerecimento este que mereceu do governo imperial um agradecimento ao Dr. Pedro Americo[274].

[274] No IHGB (lata 610, pasta 11) há um diploma oferecido pela Sociedade Amante da Instrução a Pedro Américo. O texto diz: *O grande conselho, tendo em consideração o valioso donativo feito a esta Imperial Sociedade pelo Ilmo. Sr. Dr. Pedro Americo de Figueiredo e Mello resolveu na sessão de 15 de março de 1878 conferir-lhe o título de socio benfeitor.*

## Gazeta de Noticias, 28 de setembro de 1877, pags.2 e 3.

### Publicações A Pedido

Pedro Americo
Lê-se no Neue Vestpreuszihe Mitheilungen de 25 de setembro de 1876
UM PRINCIPE DOS PINTORES
I

<<É infelizmente costume de certos escriptores contemporaneos, elogiarem trabalhos d'arte e artistas que não o merecem, contrariamente ao que devera praticar o bom critico, o qual antes de escrever deve considerar primeiramente se a obra a criticar realisa, realmente, quer na sua totalidade, quer parcialmente, algumas das condições essenciais do bello.

Ora, pobrissimos em grandes talentos, a actualidade póde apenas citar um ou outro exemplo de artista, que pelos seus trabalhos se possa por assim dizer, considerar superior a critica, e consequentemente mereça ser festejado e venerado como o eram os heróes na antiguidade. Entre esses poucos occupa incontestavelmente o primeiro logar o Dr. Pedro Americo, illustre pintor e philosophoso*, que se acha actualmente na Italia, e em quem a arte e o estudo formam, por assim fallar, uma segunda natureza.

Não obstante estar ainda na flôr da idade, já póde esse homem ser collocado ao lado de Ticiano e Raphael. Pedro Americo não é, como em geral, um artista por mera profissão: elle o é por verdadeira vocação.

Dotado de um talento transcendente, de uma intelligencia penetrante, de uma perspicacia não commum, possue uma delicadissima sensibilidade em materia de bellas artes, uma profunda e irresistivel inclinação para o estudo da antiguidade; e ao mesmo tempo aquella ardente e sublime phantasia indispensavel ao verdadeiro artista. Entretanto é capaz de conformar-se ás exigencias materiais do estudo; razão porque as suas creações trazem sempre o cunho da mais incontestavel verdade. As excentricidades artisticas, de que infelizmente dão tamanhas provas os nossos pintores actuaes, a falta de perspectivas em seus quadros, o exagero, e ainda muitos outros defeitos são completamente estranhos ao artista com quem hoje nos occupamos.

<< Nasceu Pedro Americo no anno de 1843 em Arêas, pequena cidade do interior do Brazil. Desde criança mostrou uma irresistivel inclinação para as bellas artes; e quer na sua ingenua admiração pela natureza – que elle amava com predilecção – quer nos seus folguedos infantis, revelou sempre a vivacidade da sua desperta imaginação.

<< Seus primeiros estudos foram dirigidos por seu pai, o qual ensinou-lhe os rudimentos das humanidades, instruindo-o particularmente na musica, em cujo exercicio achava o nosso futuro pintor azadas occasiões de exhibir os dotes com que a natural sensibilidade de sua alma sabia exornar a sua voz de criança. Na idade de 10 annos cantava elle na matriz de sua cidade natal, sendo ao mesmo tempo *emprezario* de um theatrinho para o qual pintava as decorações e compunha dramas, cujos mais interessantes papeis elle proprio interpretava, granjeando assim as sympathias de muitas pessoas gradas, que não tardaram prognosticar o brilhante futuro d'aquelle artista em embryão. D'esde aquella época começou elle a ensaiar as suas fôrças, na composição de alguns quadros phantasticos

que destinava á decoração do seu theatrinho; sem comtudo dar-se ainda ao estudo regular da pintura.

<< Em 1852, passando por Arêas o naturalista francez Jacques Brunet, que explorava algumas das provincias do Norte do Imperio, pediu o a seus pais e o levou comsigo, na qualidade de desenhista da comissão que estava a seu cargo, e que não ficou esteril para o progresso da sciencia.

No decurso d'essa viagem, concebeu Pedro Americo uma grande paixão pelo estudo das sciencias naturaes; sentimento que sempre conservou, e que cooperou grandemente para o desenvolvimento do seu genio. Com um zelo incessante, ensinou-lhe o celebre naturalista a servir-se da vista, de todos os seus sentidos, como de outros tantos instrumentos de observação: circumstancia importantissima para um pintor.

<< De volta da sua viagem foi Pedro Americo para o Rio de Janeiro, onde continuou regularmente os seus estudos na Academia das Bellas Artes. N'esta foram tão rapidos os seus progressos, quanto precoce o desenvolvimento da sua intelligencia. As suas provas nos cursos de desenho e nas aulas de mathematicas excederam toda a expectativa, todas as esperanças de seu carinhoso pai: Durante três annos incompletos de estudos escolares, Pedro Americo obteve nada menos de quinze medalhas de ouro e prata!

<< Em 1859, tendo elle menos de 17 annos de idade, adoeceu tão gravemente, e talvez em consequencia da sua demasiada assiduidade nos estudos, que chegaram habilissimos medicos a duvidar que escapasse. Sua constituição, porém, relativamente forte, e uma viagem que fez ao interior do paiz, aonde o clima é secco e sadio, triumpharam aos seus soffrimentos; e elle poude, emfim, encarar o futuro desaffrontadamente. Ainda doente, recebeu em seu quarto a visita do Imperador do Brazil.

O illustre hospede – que sabia apreciar as raras qualidades do jovem artista – informou-se com extrema solicitude do estado da sua saude, esforçou se por animal o* com as palavras as mais benevolentes, e concedeu-lhe uma pensão para elle ir a Pariz, concluir os seus estudos.

<< Chegando ás margens do Sena, principiou Pedro Americo a frequentar com seu zelo habitual as lições de muitos dos mais celebres professores de sciencias da capital da França, completando em pouco tempo os estudos scientificos que encetara por sua livre vontade; ao passo que com importantissimos trabalhos, renovava na academia de bellas-artes, os seus triumphos da escola do Rio de Janeiro, alcançando diversos premios e attestados que a academia de Pariz costuma conceder com extrema parcimonia. No fim de poucos annos regressou á sua patria com a satisfação que dava-lhe a consciencia, do quanto a honrara fora d'ella.

<< Chegando ao Rio, concorreu ao logar de professor de desenho da Academia das Bellas Artes, obtendo ser nomeado quazi por unanimidade de votos. Esta honrosa distincção que cabe raramente a um homem tão moço, deve ter concorrido com os ulteriores trabalhos do artista nos dominios da arte e da sciencia, para avivar cada vez mais a sympathia imperial. Animado por esse successo, expôz Pedro Americo a sua primeira composição, isto é *A Carioca*, soberba creação que adorna presentemente o salão de uma sociedade artistica florentina.

Tanto pela composição quanto pelo desenho e pelo estylo, esse quadro recorda as obras de Miguel Angelo, e indubitavelmente merece o nome de primor. Ao caracter corresponde o colorido – de uma maestria admiravel – ; todas as qualidades da escola florentina ahi estão ligadas ás qualidades da escola veneziana: a expressão de uma a

magnificencia de outra, acham-se reunidas n'esse quadro, onde se harmonisam de modo a fazerem d'elle um todo arrebatador.

Pelo mesmo tempo em que a *Carioca* firmava a reputação de Pedro Americo como pintor, publicava elle uma obra não menos importante no domínio da litteratura.

Refiro-me aos seus *Estudos sobre as Bellas-Artes*, escriptos em portuguez: obra em que o auctor, com extraordinario criterio, trata da historia das Bellas-Artes entre os antigos, e que revela um não commum saber philosophico. Mencionaremos apenas aqui dois outros quadros de Pedro Americo: o Alcibiades[275] – trabalho executado no concurso da Academia – e o S. Pedro no carcere[276], ambos merecedores da boa fama de que gozam.

Pouco tempo depois de ter começado a leccionar desenho, foi nomeado lente de historia, esthetica e archeologia da academia do Rio de Janeiro. O discurso com que inaugurou o seu curso foi pronunciado perante o monarcha brazileiro e um numeroso auditorio. É uma dissertação historica que revela um espirito meditador e instruidissimo[277]. Por decisão dos lentes da academia foi impresso um outro seu discurso. O primeiro d'estes apparecerá brevemente traduzido em alemão.

## II

<< Como todos os homens de merito, tem o Dr. Pedro Americo numerosos e terriveis inimigos, os quaes o odeiam menos pela sua escassa felicidade, do que pelos seus merecimentos de artista, que elles procuram obscurecer. A principal causa d'isso é a inveja. No pequeno numero dos seus desaffeiçoados figuram alguns realistas muito mediocres, que não perdem monção de molestal-o com suas malevolas invectivas, e intrigas abjectas. Uma furiosa guerra declarou-se contra elle em sua pátria, guerra que outr'ora valeu-lhe muitas noites de insomnia e tristissimas horas.

<< Para recobrar o seu descanso e continuar tranquillamente nos seus trabalhos, decidiu-se Pedro Americo, ainda que com o coração confrangido, a deixar sua patria; e partiu para a Europa. Em Pariz pintou elle o S. Jeronymo e o S. Marcos, dous soberbos quadros; depois do que partiu para Bruxellas, onde em pouco mais de dous annos obteve o titulo de doutor, e escreveu uma these cuja defesa valeu-lhe ser proclamado unanimemente, e pela congregação dos professores, lente adjunto de philosophia na Universidade das Sciencias. Apos tantos triumphos, deixou Pedro Americo a capital da Belgica, aonde ainda hoje é lembrado com saudade, e foi para Lisboa. Residia n'aquella cidade o grande poeta brazileiro auctor do poema << *Colombo*, barão de Santo Angelo, em cuja casa hospedou-se. Esta circumstancia devia ter para Pedro Americo importantes consequencias. Com effeito não tardou muito a namorar-se elle da prendada e virtuosa filha do seu illustre compatriota, com a qual casou-se d'ahi a poucos mezes, partindo logo depois para o Brazil.

<< Entretanto rompera entre o Imperio e a Republica do Paraguay uma longa e sanguinolenta guerra que, depois de muitos combates e grandes batalhas, concluiu-se pela derrota completa da Republica. Pedro Americo concebeu então a idéa de immortalizar

---

[275] fig. Alcibiades

[276] fig. São Pedro no Cárcere

[277] FIGUEIREDO, Pedro Américo de. Discurso proferido na Academia Imperial das Bellas Artes em presença de S.M. o Imperador no dia 22 de março de 1870 por ocasião da abertura do Curso d'esthetica, historia das artes e archeologia, pela primeira vez professados no Brasil. In.: Alguns discursos do Dr. Pedro Americo de Figueiredo. Imprensa de l'arte della stampa: Florença, 1888.

algum dos muitos gloriosos feitos dos brazileiros, pintando para isso aquelle seu celebre quadro da *Batalha do Campo Grande*, de que possuimos uma photographia, pela qual podemos julgar do grande merito technico da composição.

Depois de pintar a Batalha do Campo Grande, o artista pintou outros quadros, e entre elles dous grandes retratos e um quadro histórico. – o Ataque da ilha do Carvalho[278]. – Não conhecemos essas producções do illustre artista, mas aquellas que admiramos, provam que Pedro Americo parece ter descoberto o segredo que servia a Ticiano, para elle imprimir nos seus quadros aquelle colorido fresco e vigoroso, que até agora era tido como um prodigio da arte.

Considerando-se os seus importantes trabalhos no dominio da arte como no da sabedoria, não é pois para maravilhar que Pedro Americo goze hoje em dia de uma veneração geral. Mais de 400 jornaes trouxeram importantes noticias sobre as suas creações, descreveram a marcha do seu desenvolvimento, prestando homenagem ás suas eminentes qualidades e grande merito. Francezes, inglezes, italianos, portuguezes, occuparam-se com a biographia do novo *principe da pintura*: só a imprensa alemã julgou até aqui dever reprimir a sua opinião, contentando-se com algumas noticias, ou ligeiras criticas, acerca de Pedro Americo, sem reflectir demasiado na falta que commettia. Para preencher este olvido e patentear aos nosso leitores a vida e as obras de tão grande mestre, offerecer-lhes-hemos no começo do anno vindouro, uma biographia de Pedro Americo, em forma de livro.

Além dos louvores de toda a imprensa, e em geral dos seus compatriotas illustrados e conspícuos, recebeu elle de seu Soberano as mais inequivocas provas de consideração e apreço.

<< O Dr. Pedro Americo acha se actualmente em Florença, onde é festejado como um hospede celebre, tanto nos circulos artisticos, como na alta nobreza. Não se passa semana sem que a imprensa d'aquella culta cidade se occupe com a sua obra capital << *A Batalha de Avahy* >>, magnifico quadro de grandissimas proporções, em que tem consumido cerca de quatro annos de incansáveis estudos. Falta-nos aqui espaço para descrever minuciosamente essa obra magistral; e bastara dizer que entre todas as creações de Pedro Americo n'esta é que o celebre artista concentrou maior somma de saber e de talento. Logo que se achar concluída , será remettida para o Brazil, aonde deverá adornar um dos salões do ministerio da guerra.

<< Á principio não foi fácil ao grande mestre achar em Florença um logar apropriado, e bastante vasto, para pintar o grandioso quadro; e já estava para deixar a capital da Toscana, quando sabendo disto o estimado Syndico, commendador Peruzzi, offereceu-lhes a grande sala da Bibliotheca do Convento da Santissima Annunciação, livrando assim a culta cidade de perder o seu maior hospede. Este obsequio sobremodo honra o ex-ministro da instrucção publica da Italia.

<< O quadro não está de todo concluido, e na posição em que o examinei era difficil julgal-o, por não estar convenientemente (...)[279] Sensivel á grande consideração com que o commendador Peruzzi recebera o celebre brazileiro, o Imperador D. Pedro julgou dever honral-o com uma carta autographa, na qual entre outras cousas affaveis, disse-lhe que << agradecia-lhe immensamente o acolhimento feito á Pedro Americo, cujo grande talento havia de desenvolver-se sob a inspiração de Andréa del Sarto. >>

[278] Ataque da Ilha do Carvalho, ver fig.
[279] palavra ilegível.

<< Vê-se por este exemplo que nem todos os soberanos são doidos só por canhões e uniformes; e que pelo menos um existe lá do outro lado do oceano, que sabe apreciar, honrar e proteger o verdadeiro merito. É além d'isto digno de notar-se que poucos cabeças coroadas tenham a instrucção d'aquelle principe americano.

No dominio da litteratura philosophica adquiriu Pedro Americo um grande nome por uma serie de obras notaveis e profundamente pensadas. Seu livro sobre a *Sciencia e os Systemas*, publicado na Belgica em 1869, contém n'um estylo claro e por assim dizer pratico, grande copia de conhecimentos artisticos; n'elle o auctor flagella com eloquencia os erros de algumas escolas, estabelecendo nas melhores bases os principios da sciencia. Esse livro pode, com razão, ser chamado uma obra prima da sciencia philosophica.

Não menos cogitadas são as suas numerosas memorias em lingua portugueza, na qual elle se exprime com extraordinaria eloquencia, principalmente quando falla das bellas-artes. N'esses opusculos acham-se proposições que, não obstante nada terem de commum com os antigos dogmas, todavia encerram a verdade pura; são theses que talvez achem em breve um echo geral e mudem completamente as nossas instituições artisticas.

<< No seu exterior é o Dr. Pedro Americo um interessante moço: seu semblante expressivo trahe á primeira vista sua origem meridional e por vezes torna-se muito sympathico.

Como todos os homens que tem viajado muito, falla elle as principaes linguas modernas, principalmente a franceza e a italiana que escreve com elegancia. Com os estranhos que o procuram no seu gabinete de trabalho, e muitas vezes inopportunamente, mostra-se elle sempre consumado cavalheiro, recebendo a todos com extraordinaria amabilidade, explicando-lhe circumnstanciadamente os diversos themas das suas creações, sem deixar de fazer observar os interessantes modelos que servem-lhe para estudo, e entre os quaes notam-se diversas armas e um estandarte paraguayo. Acolhe de boa vontade qualquer observação estranha.

Como todos os homens verdadeiramente grandes, é elle extraordinariamente modesto: cala-se quando a sua opinião é vitoriosa, e só discute quando é solicitado. Sua linguagem é nobre, viva e justa como o seu pincel. Suas maneiras são as de um homem educadissimo. Vive o grande artista na mais perfeita paz domestica: sua esposa, uma senhora tão instruida quanto espirituosa, idolatra-o, e elle retribue-lhe isto na mesma moeda. Os florentinos appelidam esse casamento – uma verdadeira raridade.

Na idade em que os outros principiam apenas, já as suas creações o elevaram tanto, já é tão grande o seu nome, que de certo e pelo menos hombreará com os nossos mais audazes pensadores. Pelo progresso da arte, devemos desejar que Pedro Americo viva ainda por muitos annos.

## Diario do Rio de Janeiro, dia 28 de setembro de 1877, pag.1.

NOTICIARIO
A BATALHA DO AVAHY

Inaugura-se hoje em um chalet fronteiro á secretaria da agricultura, na praça D. Pedro II, a exposição do quadro A batalha do Avahy do nosso illustre compatriota Dr. Pedro Americo. A exposição principiará pouco depois do cortejo, assistindo a ella Suas Magestades Imperiaes e sua augusta familia, senadores, deputados e amigos convidados pelo artista.

Da manha em diante a entrada na exposição será retribuida, revertendo o producto por patriotica idéa do Dr. Pedro Americo, em favor das victimas da secca na Parahyba, onde teve o berço o distincto artista, e das orphãs do collegio da Imperial Sociedade Amante da Instrucção.

Já nos temos occupado da notavel composição, por noticias que della deu a imprensa européa, cuja critica é a mais lisongeira possivel para o artista e muito ufana o paiz que o conta entre os seus filhos.

Ainda por isso recorremos ao jornalismo do velho continente, para que o publico fluminense conheça hoje pelo seu proprio conceito, que não foi elle exagerado no apreço em que teve o quadro *A batalha do Avahy*.

É um editorial do *Elberfelder Zeitung*, de 7 de Março deste anno, o artigo que em seguida transcrevemos:

<< No convento da Santissima Annunciação, escreve-nos de Florença o nosso correspondente:

<< Acha-se desde alguns dias exposto um quadro de batalha, de colossaes dimensões, que nos circulos artisticos italianos está produzindo a mais extraordinaria sensação. O assumpto desse quadro é tirado da ultima guerra entre o Brasil e o Paraguay. A téla representa, com uma vida que impressiona, a batalha ferida a 11 de Dezembro nas margens do Avahy.

<< O autor desse vastissimo trabalho é o celebrado philosopho e pintor Dr. Pedro Americo, que é considerado actualmente como o chefe da escola idealista na Europa.

<< *A batalha do Avahy* é o maior quadro que existe no genero em todo o mundo, e talvez mesmo o mais bello; composição, desenho, colorido, perspectiva, verdade dos typos, tudo nesse painel é feito magistralmente. Não obstante a infinidade de figuras que o cobrem, e que o autor collocou de mil maneiras; não obstante o grande numero de cavalleiros, os canhões, as carretas, todos os accessorios bellicos de um exercito, e ainda os retratos dos principaes generaes brazileiros, sobresahe cada grupo tão simples e claramente, que a composição torna-se facil de comprehender, e explica-se por si mesmo. Todo o primeiro plano é desenhado com tal energia, que, sem que se queira recorda Miguel Angelo. Desde as obras de Kaulbach, no mundo nada se tem visto semelhante!

<< O artista, amigo pessoal do Imperador do Brasil, é aqui quasi idolatrado. O seu trabalho, que é uma encommenda do governo brasileiro, tem sido avaliado pelos profissionaes em 300 a 400 mil francos. Todas as folhas italianas estão cheias de elogios ao Dr. Pedro Americo, cuja obra será examinada ainda uma vez pelo imperador, antes de ser transportada para o Rio de Janeiro.>>

## Jornal do Commercio, 29 de setembro de 1877, pag.4.

### Noticias Varias - Quadro Historico da Batalha do Avahy

Todos os dias, das 10 horas da manhã ás 4 da tarde, encontra-se aberta a exposição do quadro histórico da batalha de Avahy, no pavilhão construído junto ao edifício do ministério da agricultura.

Preço de entrada por pessoa, 500 rs., nos dias de semana, e 200 rs. nos domingos.

O produto liquido desta exposição é destinado aos Parahybanos flagellados pela sêcca e ás orphãs da Imperial Sociedade Amante da Instrucção.

## Jornal do Commercio, 29 de setembro de 1877, pag.4.

**O quadro da batalha de Avahy.** – Finalmente poderão os Fluminenses apreciar o, na Europa já muito apreciado, quadro historico do nosso talentoso compatriota Dr. Pedro Americo, artista vantajosamente conceituado e professor laureado da nossa Academia das Bellas-Artes.

O que dizer a respeito do celebrisado trabalho do pintor historico, quando tanto se escreveu laudatoriamente na Italia – berço da pintura por excellencia – e nos outros paizes, em que forão transcriptas as chronicas artisticas de que tivemos conhecimento?

Ahi está o quadro, ahi está o trabalho, que por alguns annos, foi o sonho constante de um esplendido talento, a pyra em que arderão tantos desejos de gloria, tantos sentimentos patrioticos, que procuravão escrever em uma tela de poucos metros os fastos heroicos de um punhado de bravos que engrandecerão a patria.

Vão admira-lo, principalmente nos seus episodios (*detalhes*), que fazem a sua maior belleza; vão contemplar o relevo de certos grupos que se destacão, formando, por assim dizer, pequenos quadros, que, só por si, darião nome ao pincel que os creasse e lhes désse vida.

Nesses pormenores, nesses episodios, indubitavelmente o eximio pintor mostrou a sua mestria.

Se o quadro do Dr. Pedro Americo tem senões, tem defeitos, que uma critica rigorosa poderá quiçá apontar ou pedir conta delles ao artista, não cabe a nós, e sim aos entendidos, manifesta-los, para a verdade da arte.

## Salão*)

---

- Já vio a *Batalha de Avahy*?...

Eis como se saúdam desde hontem todos os amigos que se encontram.

E a uma resposta affirmativa segue-se immediatamente esta outra interrogação:

- Então?...

E agora é que são ellas.

Os entendidos não se querem comprometter; os não entendidos... esperam pelos primeiros, e uns e outros escapolem-se, murmurando:

- Assim, á primeira vista.....

§

E não deixa de ter suas razões, quem espera para dar o seu juizo só depois de repetidas visitas.

Apezar do muito que já disseram alguns jornaes europeus, ninguem se julga ainda bastante orientado perante a enorme tela.

Da indecisão porém, em que se absorvem os criticos, póde-se já concluir que o quadro tem merecimento.

Sómente, quer me parecer que, pela fama que o precedeu, muitos amadores armaram-se de exigencias bem difficeis de serem satisfeitas.

§

Póde bem ser todavia, que todos venham ainda a formar da *Batalha de Avahy* a mesma opinião que S. M. o Imperador e S. A. o Sr. conde d'Eu.

Até hontem, segundo se diz, foram os que mais francamente se pronunciaram sobre o quadro do Sr. Pedro Americo.

Foram ambos expressamente á cata de defeitos; mas perderam o seu tempo, porque... a caça fugio-lhes.

Ha portanto duas conclusões a tirar d'ahi; eu porém deixo a escolha ao leitor.

§

De mais, algumas pessoas, que se dedicam ao estudo da *Phisiologia das Paixões* (1 vol. infolio, Dr. Mello Moraes) julgaram ler no semblante de S. A. o Sr. conde d'Eu, a seguinte reflexão:

- Não!... Ha sempre um deffeito, e grande!... É não ser o attaque de Perrebebuy...

Terão razão os phisiologistas?...

Assim á primeira vista quasi que não se póde.... duvidar.

§

Não quero porém concluir o meu *Salão* (hum! hum!) sem dizer alguma cousa sobre o quadro...

Vá o leitor vel-o, e depois fallaremos. Sim?...

**Junio**

*) Porque é que se riem?

## Gazeta de Noticias, dia 2 de outubro de 1877, pag.3.

### Publicações a Pedido

### O quadro da batalha de Avahy
*(continuação)*[280]

Hontem fomos outra vez ver o quadro.

Ao sahir do barracão encontrâmos com um coronel da velha guarda, homem do nosso conhecimento, dos seus 50 annos bem puchados. Alto de estatura; magro, mas sufficientemente robusto; phisionomia bastante acentuada; barba raspada, bigodes grandes,espessos e grisalhos; queixo com os maxilares partidos por uma depressão; corpo e membros bem proporcionados. Muito parecido com um amigo nosso que se chama Prado.

O homem não deu-nos tempo a que acabassemos o nosso comprimento. Entrou logo em um dialogo, que nos poz em embaraços.

- Então, como acha você o quadro?

- Eu... acho que é um arranjamento de bellezas e defeitos.

- Tanto se fallou n'elle que suppuz que fosse outra cousa.

- Eu tambem, Sr. coronel.

Continuámos n'esse dialogo por mais de dez minutos, até que fazendo-me parar e olhando para mim, acabou por dizer-me:

- Fique você certo que os quadros de batalhas se parecem todos uns com os outros. Se não são irmãos são primos; e alguns ha que formam uma descendencia inteira: pais, filhos, sobrinhos, netos e assim por diante. Mais pincelada, menos pincelada; aqui mais escuro, acolá mais claro... mas o resultado é sempre o mesmo – gente armada a brigar.

- E o mesmo acontece nas batalhas, continuou elle. Para demonstrar a sua these, embrenhou-se o bom do coronel pela historia militar.

Veio de Cesar até Napoleão; de Napoleão a Wellington; de Wellington a Moltke.

Fallou em Grant, no Conde de Porto Alegre, no Visconde de Itaparica, no Sr. de Herval, no barão do Triumpho, e por fim no Sr. de Caxias.

Tive de ouvir por mais de uma hora, a succinta descripção das batalhas dadas por esses principaes cabos de guerra.

- Fação idéa!... Eu já estava que não podia... Mas o coronel ainda acrescentou

- você sabe que cada general faz a guerra conforme a arma que pertenceu. Assim, Napoleão e Itaparica a fizeram como artilheiros; Porto Alegre, Triumpho e o Sr. Herval, como officiaes de cavallaria; e o Sr. de Caxias como official de infantaria.

Despedi-me do coronel; pensei e meditei sobre o que de melhor elle me tinha dito, e resolvi-me a escrever este artigo, aproveitando as idéas que adquiri com a segunda visita ao quadro.

O que a esthetica nos ensina é que toda e qualquer exposição artistica tem um fundo, uma forma que se harmonisa com este, e uma expressão, que, para ser verdadeira, deve manifestar pela fórma qual o estado e caracter do fundo. A arte deve, servindo-se

---

[280] Continuação do artigo publicado na Gazeta de Notícias de 29 de setembro de 1877 (p.2). O primeiro artigo se encontra ilegível.

d'estes tres termos, fazer comprehender e conhecer, pelo que é realmente visivel, o invisivel da unidade de suas obras, ou por outras palavras, deve determinar a fusão por meio da fórma e expressão.

O fundo esthetico do quadro de Avahy é o fundo de qualquer batalha – a força colletiva da guerra, applicada a um fim, o de vencer. A sua fórma é o combate das quatro armas (n'estas comprehendidas a engenharia), coordenado pela estrategia e pela tatica. A sua expressão é a que resulta dos ataques e defeza pela artilharia, infantaria, cavallaria e engenharia a lucta individual das unidades taticas; o duelo entre os individuos, os ferimentos, a destruição de homens, de animais de guerra, de todos os obstaculos a defeza oppõe, a morte, os prisioneiros, a fuga ou retirada dos vencidos.

A expressão da victoria começa no desbarato das forças inimigas, e acaba na occupação do campo inimigo pelos vencedores.

Não convém á arte representar, em um só quadro, todos os periodos e peripecias de uma batalha porque procura ella excitar a confusão causada pela estreiteza do espaço de que pódem dispôr os quadros, para em um mesmo lance de olhos ser abrangido o todo de operações e de combates parciaes. Representa, por isso, a arte, em um só quadro o periodo em que as forças inimigas começam a ser destroçadas, sem esperança de mais resistencia collectiva, ou tatica. A esse começo chama-se o *momento* da victoria.

Como se acha representado este momento no quadro de Avahy?

É o que nos importa saber.

O quadro figura a infantaria e cavallaria do exercito brazileiro batendo-se com a cavallaria paraguaya, e atacando a posição inimiga, defendida por artilharia na frente, pela cavallaria no centro e na ala esquerda, tendo a direita defendida pelas lagôas de Avahy.

Esta *maneira* de representar, demonstrada pelo quadro, faz deprehender, primeiro, que a artilharia brazileira calou-se no desfecho da acção, n'elle não tomou parte nem appareceu no campo; em segundo, que os paraguayos não tiveram então infantaria a oppor.

Seria esta a verdade?

Não podemos affirmar, nem negar. A este ponto só pódem responder, com competencia, os que sobreviveram á batalha. Mas, o que affirmamos com consciencia é que, tendo sido a carga dada pela cavallaria do Sr. de Triumpho, contra a cavallaria paraguaya, a que decidiu a victoria, o grupo d'esta peleja não tem no quadro a couveniencia* de situação, conforme a importancia d'esse golpe decisivo, tão opportuno e felizmente descarregado sobre o principal elemento de defeza de que até ahi dispunham os paraguayos.

É tanto certo que a victoria dependeu da coragem, denodo, superioridade, da cavallaria brazileira figurada n'esse grupo, que o general que a commandava, o brigadeiro Andrade Neves, teve em recompensa d'esse grande feito o titulo de Barão do Triumpho. O Sr. do Triumpho foi pois o principal heróe da batalha de Avahy.

Como se acham representados, elle e os seus valentes esquadrões?

N'um canto do quadro, de onde a figura do general apenas se conhece, em uma hierarchia bem secundaria. Nem a esthetica, nem ninguem dirá que essa situação tão preterida do principal heróe, é uma conveniencia obrigada da composição.

Ao contrario, pergunta-se a qualquer pessoa: – Andrade Neves foi o primeiro heróe de Avahy? – Sim! foi! será a resposta. – Que situação pois lhe convinha no quadro? – A da primeira hierarchia, a do primeiro plano, a do Sr. de Herval, o dirá ella.

- Como porém apparece este senhor? Só, sem o seu estado maior.

- Que força commandava, que parte tomou no combate durante o desfecho? – O quadro não nol-o mostra, nem nol-o diz.

Não devemos negar que a situação do Sr. de Herval foi bem inspirada pelo effeito que ella produz quando se recebe a primeira impressão do quadro, pois que ella parece revelar a intenção reservada de concentrar-se no quadro as sympathias populares, de que esse senhor é objecto. Parece ter-se receiado que invertidas as situações, passando o Sr. de Herval para o quarto plano, e o Sr. do Triumpho para o primeiro, se dissesse – o quadro não está bem feito.

A arte porém não deve lisongear sentimentos parciaes contra o que é verdadeiro.

Passada a primeira impressão, reconhece-se que deixando-se de attender a este preceito, deu-se á situação do Sr. de Herval, um tanto do theatral que o pintor francez David dava nos quadros aos seus heróes.

Esta situação theatral veiu infringir as regras das unidades parciaes da acção. Qualquer força militar completa a sua unidade com a pessoa que a commanda. No quadro apparece o fecho na pessoa do Sr. de Herval, mas não a diversidade tactica por elle reunida debaixo de um só todo.

A'cerca d'esta unidade foi-se mais livre no que convém a um quadro representando uma batalha, em cuja representação as unidades tacticas são obrigadas. Comprehende-se que na composição dos grupos, em que a imaginação póde desligar-se de condições determinadas, se cream situações de muito effeito, como essa do Sr. de Herval, pela qual a sua figura quasi que em si concentra a unidade do exercito brazileiro em acção, não só na batalha como fóra d'ella. Ve-se dahi reflectir a idéa de que aquelle senhor é o vulto legendario do imperio pensamento que seduz pela sua poezia a artistas impressionaveis, e que se apaixonam do enthusiasmo que prejudica composições historicas, menos proprias para assomos inconvenientes da imaginação. A situação, pois, do Sr. de Herval, com quanto bem inspirada, quanto á attitude, gesto e enthusiasmo, é falsa relativamente á unidade verdadeira, na parte que elle tomasse e a que tem direito na batalha. E tanto é falsa, que fez-se o apparecer regendo ou commandando diversidades e desenvolvimentos parciaes, dominando-as e reunindo-as em uma totalidade, sem que o quadro nos indique ou nos faça perceber quaes as forças desenvolvidas.

- Esta questão da unidade, dá tambem panno para as mangas, como se vai ver.

Era natural que, para mascarar o grave defeito que acabamos de apontar, se recorresse a expedientes, creando-se situações e attitudes a *esmo*, como a d'esses dous officiaes brazileiros, a cavallo, um trazendo umas bandeiras paraguayas, e atacado pela lança brandida por um soldado paraguayo, e outro, cujo cavallo salta uma poça d'agua.

A belleza real e com algum ideal d'estas duas figuras do quadro sorprehende o observador, concentra a sua attenção sobre ellas, desviando-o porém de reflectir a respeito da razão do isolamento em que está a figura do Sr. de Herval. Quiz-se assim ostentar genio e recursos artisticos, que supprissem as difficuldades serias de se dar a esse senhor situação que a verdade artistica censura.

Mas que fatalidade persegue a quem nos quadros de batalhas altera o verdadeiro! Os expedientes a que para esse fim se recorre revelam logo novos erros ou defeitos, assim condemnando taes alterações.

É incontestavel que o cavallo saltando a pôça tem a apparencia de realmente se achar no ar e manifesta todo o movimento natural da leve agilidade do animal n'essa

attitude. Mas este cavallo dando a parte trazeira para o observador, assim disposto para que bem visivel se tomasse essa agilidade e leveza pela moleza das articulações das patas posteriores, deixa o official que o monta, sem sentido com a batalha – Para onde vai elle? – O que vai elle fazer a todo o galope de encontro á columna brazileira de infantaria? a que grupo pertence? qual a sua finalidade, emfim?

- São perguntas estas que o quadro não responde.

Parece ter-se sacrificado a lei de sentido moral á situação exclusiva que o Sr. de Herval tem no quadro. Esta lei, uma lei de relação a cuja observancia dão os mestres da arte muita attenção para que << não haja desenvolvimento de forças, cujas disposições não convenham a seus fins particulares e a seus fins geraes.

Chegamos agora a uma parte das mais importantes da composição, sem a qual o quadro ficaria sem o valor que tem.

Os desenvolvimentos das forças de infantaria e cavallaria e disposições d'estas forças, em que aquellas tomam o maior espaço do campo de batalha, são como consequencia o ter-se posto o Sr. do Triumpho no canto, e fazem presumir que assim se quiz lisongear o Sr. de Caxias, que na campanha do Paraguay fôra o general em chefe, que planejou e deu a batalha de Avahy. E este senhor sendo como se sabe, official de infantaria, ficaria certamente agradado do quadro, vendo a sua arma predilecta apparecer na batalha como em dia de grande galla, decidindo da acção (*mutatis mutandis*, o que me disse o coronel).

Mas, conseguido este fim, é para notar o pouco movimento com que se figura a columna commandada pelo Sr. Menna Barreto. Esta columna é figurada por maneira que parece parada e indecisa, sendo esta uma das causas porque deixa o observador admirando-se e enthusiasmando-se pelos detalhes singulares, e esfriando-se pelo todo, pois o quadro não communica nem admiração, e muito menos enthusiasmo. Fallamos d'esse movimento moral que os gestos e attitudes manifestam das massas de infantaria, electrisadas pelo calor ardente dos combates.

Sobre a unidade de meios a fins, o quadro diz claramente qual foi o plano e as operações estrategicas e tacticas que o general em chefe concebeu e realisou para a batalha de Avahy.

Achando-se os paraguayos fortes na sua linha de batalha pela direita e pelo centro, o ataque foi dirigido para a sua ala esquerda. Para isso o Sr. de Caxias combinou com estrategia e manobrou afim de ter uma ordem obliqua de batalha concentrando o peso da maior parte das forças brasileiras sobre a ala e flanco esquerdo do inimigo, defendendo a retaguarda e a retirada, no caso de mau exito, com os quadrados de infantaria, contra os ataques da cavallaria paraguaya. A victoria alcançada confirma a perícia do plano e manobras do Sr. de Caxias.

N'esta parte o quadro merece todos os elogios; mas quando se reflecte nas situações theatraes, nos expedientes, nos recursos de genio artistico que mencionamos, acha-se, é certo, o quadro grande porém sem *grandeza*.

Rio, 1 de Outubro de 1877.

***Nullius.***

## Jornal do Commercio, dia 2 de outubro de 1877, pag.2.

### Publicações a Pedido

A BATALHA DE AVAHY
(QUADRO HISTORICO DO DR. PEDRO AMERICO)
I

Das tremendas commoções do patriotismo do povo brazileiro, após epopéas de bravura e coragem, era preciso surgirem os monumentos em que as artes illustres commemorassem os feitos grandiosos dos melhores filhos da patria.

Da guerra brutal e medonha dos campos do Paraguay nascera o astro que eleva ao infinito, como se fosse alma nacional destinada a viver na immortalidade.

O talento, o genio reunidos á piedade patriotica acenderão no cerebro de Pedro Americo a chamma da concepção; e ei-lo, investigador das estrophes com que se escreveu o poema epico da guerra, a misturar na palheta as cores e lançando á tela as harmonias, os echos, os claros escuros, as ancias e os estertores do combater horrivel, no qual se medião, de um lado offensores e do outro os que a dignidade convencera á desaffronta.

Nos desertos banhados e cercanias daquella terra de pantanos, numerosos de legiões selvagens, cujas leis oppressoras forão escriptas com a lama de uma liberdade amortalhada, travára o Brazil a luta immensa para vingar seus brios.

Aos gritos estridentes da selvageria guarany, ás imprecações brutaes do fanatismo boçal, juntavão-se as acclamações da victoria e as exhortações christãs e heroicas dos filhos do Brazil.

E Pedro Americo, grande na arte de sentir e de imaginar, no catre de sua alcova, onde a modestia retem o merito humilde e o obreiro que espera, em seus vôos de condor, despedaçava as algemas da vida limitada do cidadão e arremessava-se em sonhos sublimes ao meio da multidão dos combatentes, cercados de fumo, de pó e de sangue, e em seu pezadello magestoso de genio convolvia-se na inspiração fecunda e assentou dar vida a todo esse quadro imaginativo, de colossaes dimensões, apenas pallidamente narrado nas lendas diarias.

Ergueu-se acima da hombridade... Foi gigante um dia e titan sempre a esboçar em mente escaldada tudo quanto o palpitante desejo lhe mandava á tela, de grandes e epilepticas fórmas que sua phantazia debuchava a sonhar.

Na luta interna do moço pintor redomoinhava o vendaval da batalha porfiada das hostes combatentes. Era a febre do genio em pulsação de patriotismo a delirar as sublimidades da verdade na arte.

De um lado carretas arrebentadas, mortos os cavallos, despedaçados os membros dos heroes, canhões a vomitar esturgindo estilhaços medonhos, fumo, fogo e sangue por toda a parte a cobrir esse inferno humano, onde a honra sacando a espada não a repõe senão vingado o ultrage e glorificado o nome.

Céo e terra, homens e animaes, aguas e montes, cadaveres e destroços ensanguentados, tudo era um scenario commovente, grandioso, horrivel e de venerandas recordações no alcaçar da patria.

Elle quiz arrancar á muda e rasa téla o grito, a vozeria, as blasphemias inimigas, os estouros, as agonias e os suspiros derradeiros dos combatentes; não bastava vê-los, quiz que

o pincel creador désse áquelle que contemplasse obra tão ingente, os sons, os roncos, os silvos e os estertores da morte ao lado das exclamações da vida.

A natureza potente que vive em sua alma quiz crear horizontes revestidos de serras, de campos, de aguas e tudo coberto por um céo pesado, delle pendendo nuvens negras e densas de tempestade, de rôlos de fumo dos canhões, com alguns clarões de sol a romper daquella massa compacta de negrume.

E para que tudo fosse completo deu eloquencia a cada traço de phisyonomia, a cada musculo a mover-se e a todo esse conjuncto de acção dos que se empenhavão na luta.

Roupas e armas, cabellos e barbas, arreios e mais accessorios desse tremendo scenario, tudo, emfim, devia dizer a verdade a soletrar-se, como quem lê nas paginas de uma chronica as passagens narradas por mão de mestre.

A batalha de Avahy nasceu desse sonho prolongado em que o patriotismo invocava a immortalidade de Miguel Angelo e do Titiano, abrazileirando a palheta e dando á publica admiração producto classico, original e custoso.

Pedro Americo consorciou-se desse momento supremo a todos os grandes que produzirão monumentos historicos, em que se admira como a immortalidade salva seus filhos predilectos do esquecimento das gerações.

## II

Aquelle quadro gigantesco que esta cidade admira e que o mundo illustre e provecto ha julgado ser já de um mestre, como nos recorda aquella singularissima natureza sul americana, aquelles horizontes anuviados, aquellas cordilheiras longas e azuladas ao longe. E em baixo serpenteia o rio, estendem-se os banhados, cresce isolada arvore aqui, mais longe outra arvore como esta melancolica e solitaria!

É alli o campo da batalha, longo, vasto, horrendo, apinhado, confundindo tudo entre fumaça, fogo, pó, lama, ameaças, armas e a morte por toda a parte!

É um largo cemiterio onde as cruzes não forão plantadas porque a inquietação da vida não deu lugar ainda ao silencio da morte, e á solemnidade do tumulo!

Olhai! tudo é movimento: tudo é movimento, é esforço, é violencia, é suor!

No primeiro plano uma carreta paraguaya cujo animal fora morto cobre-a um couro roto: dentro uma mulher, em ancias crueis de medo e desespero com mão erguida e violentada pelo amor materno parece querer subtrahir o filhinho áquelles perigos: abaixo e ao lado della um velho cego tateia o perigo que ouve e seu semblante annoso mostrando ancia e terror: ao outro lado da mulher e por detrás uma menina no auge do susto e do terror agarra-se aos vestidos da mãi – dão áquella minuciosidade um aspecto lugubre.

Cá fora um rapaz a picar com ancia e esforço um boi que parece estatico de medo ante os ruidos que ouve. Esse rapaz está saliente; a luz que o cerca dá-lhe vulto e relevo.

E ahi está, montando soberbo cavallo, o Marquez do Herval, Osorio, o Bayardo Brazileiro, o homem da tempera dos velhos gardingos, impavido, braço erguido a mandar esses valentes que surgem e matão em sua passagem tudo quanto o inimigo lhes oppõe em sua marcha. Ao contemplar-se aquella physionomia calma, vigorosa, mal se póde comprehender que já estava ferido no rosto e que o sangue lhe tingia parte das barbas respeitaveis.

Mais longe avançando e destacando-se dos outros vultos vê-se o legendario Barão do Triumpho, o general Camara e tantos outros cobertos de gloria.

De costas voltadas, a cavallo, um official brazileiro sustenta sobraçando duas bandeiras paraguayas, como um Hercules, seus musculos concorrem todos a sustentar-lhe aquella posição difficil, tendo apenas um braço livre, evitando no meio da terrivel refega os golpes que lhe vêm de toda a parte, sobretudo daquella satanica figura de paraguayo seminu, a um cavallo preto, que segura grosseiro e pesado alfange com ambas as mãos e está prestes a descarregar golpe tremendo.

Este commettimento e seus accessorios todos são pintados com tão eloquente vigor que por si só valerião uma reputação artistica.

Mais á parte está o jovem cadete de cavallaria, o famoso Serafim, montado em uma peça. A sua attitude é formidavel parece gritar e animar aos que vem chegando, desprezando a passagem perigosa em que se acha.

Pedro Americo deu áquelle menino glorioso alli o berço da immortalidade, para que um dia as lagrimas maternas tivessem um altar sublime que as colhesse e consagrasse. Como comprehende um coração de artista o coração materno agonisando de saudades.

Em uma eminencia, mais longe, vê-se atraves de tenuissimo véo de fumo o vitorioso general em chefe de tão briosas phalanges, cercado dos seus ajudantes, e em frente delles os officiaes paraguayos prisioneiros em posição humilde de vencidos.

## III

Todo aquelle scenario faz lembrar as terras sul-americanas. A natureza e os homens forão representados com a sua cor local e caracteristica.

Parece que o artista, pintando na Italia, transportara em mente a sua officina para o meio daquelles banhados inospitos, e aquelles horrores em scena palpitante.

A attenção demorada perante a magestosa téla de Pedro Americo observa surgirem a cada instante cabeças e braços armados, destroços e minudecencias locaes, e aqui e alli manchas de sangue humano, como se á falta do viço e das flôres calcadas aos pés fosse necessario áquelle cruento encarnado, como gottas de sacrificio em terra de gemidos.

Do intimo do mais sagrado reconhecimento deve-se saudar o grande artista brazileiro que os mestres do velho mundo denominão – mestre. Deve-se estreita-lo ao coração beijar-lhe as faces por tanto e por tal inspiração sublime.

A patria agradecida no coração de cada um de seus admiradores abençoa a sua reputação, o seu nome, o seu genio e dá-lhe em cada aperto de mão um signal de veneração.

O Prometeu da pintura agrilhoado e preso á dureza dos seus annos passados, arrebentou as suas cadeas e elevou-se ás alturas magestosas da arte.

*A Batalha de Campo Grande* tornára-o pintor e laureado, a *Batalha de Avahy* dá-lhe os fôros de summo sacerdote da arte, entôa-lhe hymnos sagrados a seu brilhante talento, torna-o commensal dos immortaes.

Quando se tem com tanta ousadia e maestria arrancado aos factos toda a sua magnifica possibilidade, narrando-os com tanta eloquencia e primor; quando um homem em poucos annos consegue ser o que é Pedro Americo, a sua sociedade, seus admiradores e seus amigos lhe dão a carta de grande cidadão, de benemerito da patria e da humanidade.

Rendendo este preito a quem tanto merece, annunciando ao mundo que sente e crê o monumento magestoso – A *batalha de Avahy* – por Pedro Americo, cheio de enthusiasmo perante aquella tella trannscendente, conjuncto de grandes bellezas da arte e da verdade, curvo-me cheio de respeito e admiração perante esse homem distincto, esse bom amigo,

brazileiro insigne, que sabe honrar o paiz laureando seu nome no sanctuario das bellas artes do velho mundo.

**LUIZ CORRÊA**

29 de Setembro de 1877.

## Gazeta de Noticias, dia 4 de outubro de 1877, pag.2.

### Publicações a Pedido

A BATALHA DE AVAHY
*Grandioso quadro do Dr. Pedro Americo*

<< Não é intenção nossa, nem para tanto bastar-nos-hão as proprias forças, o narrarmos aqui as causas da ultima guerra entre os brazileiros e os paraguayos; e para fallar da *Batalha de Avahy* tocaremos apenas no quanto basta a dar uma idéa do assumpto historico, com tanta potencia de arte e de sentimento tratado pelo Dr. Pedro Americo; assim melhor se poderá entender a concepção do seu maravilhoso quadro.

<< Era uma manhã de 11 de dezembro de 1868, pelas 10 horas do dia, quando os dois exercitos se acharam frente á frente nas margens do Avahy, arreio que banha um terreno melancolico, solitario, inculto, e apenas aqui e alli interrompido por pequenos pantanos e humildes proeminencias; distante assim muitissimo em formosura d'aquella natureza tão explendida quanto pittoresca, que caracteriza o Brazil. O commando do exercito brazileiro á coragem e á pericia do marechal duque de Caxias; ao passo que as tropas paraguayas eram commandadas pelo general Caballeros.

<< A lucta fervia sanguinolenta, dezesperada, quando de repente grosso e negro nevoeiro cobre o firmamento e a chuva desprende-se em torrentes. No campo tudo torna-se então confuso e difficil de reconhecer-se. Os soldados esforçam-se em vão para acharem luz atravéz d'aquelle turbilhão cahotico; tudo se perde na obscuridade do fumo no crepusculo da tempestade. Depois succede-se uma como tregua de alguns instantes, até que as nuvens se rompem, e o dia claro e ameno, permitte aos soldados a recobrarem alento e vigor. Então o coronel brazileiro Camara, á frente da sua divisão de fanceiros carrega com aquelle impeto que não conhece obstaculos, sobre a cavallaria inimiga, lançando-lhe a confusão e a desordem, fazendo-lhe estragos, e obrigando a finalmente a retirar-se. N'esse momento o visconde de Herval já avança com o resto da infantaria brazileira para aonde a briga ferve mais terrivel, fazendo prodigios de valor, até o momento em que, ferido gravemente na face, é constrangido a affastar-se do campo de batalha.

<< Eis o fundo historico do grandioso painel de Pedro Americo. N'aquella obra de colossaes dimensões, o espectador abraça um immenso horisonte; as figuras, os grupos são dispostos de modo tal, que comquanto o olhar se volva de preferencia para os grupos principaes, por toda a parte elle se deleita na contemplação das variadissimas scenas, por toda a parte acha alguma cousa interessante, commovente, que o attrahe.

<< Só um artista americano, nascido e educado sob um céu meridional, poderia conceber, crear uma tão sublime tragedia.

<< Observaremos entretanto alguns dos diversos e mais notaveis episodios.

<< Atraz do primeiro plano do quadro e a esquerda do espectador, campêa o general em chefe dos brazileiros. Contemplai-o: em toda a sua pessoa resumbra a valentia do guerreiro emquanto o fogo da alma transparece-lhe no vulto. Elle dirige os batalhões que n'aquelle momento executam um movimento de ataque geral, aterrando os inimigos, e fazendo-lhes chover em cima a saraiva projectada pelos seus instrumentos de guerra, assim como as ondas impetuosas dos seus cavalleiros, deixando por onde passam vestigios de

sangue, de lagrimas e de terror! Quantas scenas pungentes e cheias de vida! Cavallos e cavalleiros jazem promiscuamente sobre o sólo: aqui um paraguayo montado n'um cavallo negro gyra no ar o ferro, e como prelibando um gozo futuro, já aspira o prazer da vingança. A expressão do odio profundo e feroz com que elle encara o inmigo é indiscriptivel. Alli montado n'um fogoso cavallo de crina mosqueada de sangue e pó, um jovem official com o rosto bronzeado dos raios do sol e do fumo das batalhas, e dominando a pugna com o olhar scintillante e profundo, defende-se desesperadamente dos adversarios... Está prestes a cahir, porém o seu braço não parece cançado de ferir. Tem no semblante pintado um nobre desdem, misturado de suprema dôr e supremo despreso da morte.

<< Olhai agora aquella massa compacta que esta no meio. Quanta vida está por assim dizer esculpida n'aquelles masculos lineamentos, cheios de vigor; n'aquelles soldados certos da victoria, ou decididos a morrerem vingados! Como suster o embate d'aquella selva de ferros, que vem caminhando como movida por um furacão!? Quanto movimento n'aquelles centenares de homens, que apparecem ao longe fugindo confusamente envoltos no fumo.

<< Passemos agora á direita do quadro. E eis-nos diante de um episodio commovente, d'aquelles que dilaceram a alma! Uma pobre familia, que passava pela estrada n'um mal achavascado carro pucado por um cavallo, acha-se envolvida pelos soldados.

Mal abrigado por um toldo, e meio arruinado em sua fórma, o carro está quasi revirado. O asombroso espectaculo do campo de batalha, o estrepito das armas, os gritos horrendos e cheios de ameaçadoras imprecações, que cobrem os pungentes gemidos das mil victimas, a soldadesca fugitiva, desenfreada, ebria de saque e de sangue, tudo concorre para augmentar o espanto d'aquella familia. Uma mulher moça, atterrada de susto, com os cabellos desgrenhados e cahidos em desalinho por sobre as espaduas, inclina-se para fóra, tentando amparar com o proprio corpo o filhinho que tem nos braços, e a um pobre ancião que se distingue dentro do carro. É tamanha a expressão de dôr, de angustia, de abnegação que assoma á face d'essa mulher, que ninguém poderá contemplal-a sem tremer. Só quem souber aquilatar, qual seja a coragem, o heroismo da mulher, nos momentos do supremo perigo para aquelles que lhe são caros, poderá comprehender a eloquencia d'aquella figura, d'aquella creatura em tranças!!

<< Mas não nos estenderemos mais sobre a execução da maravilhosa tela do Dr. Pedro Americo, sobre a verdade dos caracteres e dos costumes; dizemos somente que á aquella grandiosa producção o auctor consagrou toda a sua mente, inspirada, de artista; que a grande riqueza da sua palheta diffundiu-se nos esplendores do collorido, emquanto a profundeza do seu genio deixou de si largo testemunho no escrupuloso estado dos diversos typos e caracteres; que representando em toda a sua terrivel verdade e belleza um dos feitos mais gloriosos para a grande nação brazileira, essa atrevida composição é tão sublime e admiravel na sua totalidade, que de certo grangeará uma fama immortal ao seu auctor, devendo encher de orgulho o paiz que serviu-lhe de berço e o inspirou.

<< A batalha do Avahy permanecerá como uma cara memoria legada ás futuras gerações brazileiras, as quaes no readmiral-a, sentirão em si um nobre orgulho e se glorificarão de terem tido a Pedro Americo por concidadão >>

## Jornal do Commercio, dia 5 de outubro de 1877, pag.3.

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 5 de Outubro de 1877
CARTAS DE UM CAIPIRA
CARTA 276

Mano Chico

Acabo de sahir do barracão que o Dr. Pedro Americo mandou construir para a exposição da sua vasta tela, representando um dos maiores embates de armas, se não o maior que houve na guerra de Paraguay.

Digo o maior, porque no entender das pessoas mais competentes foi essa talvez a unica batalha, na verdadeira accepção da palavra, que se travou durante os cinco annos da tão porfiada luta.

Entrárão nella, de parte a parte, os tres terriveis elementos de guerra – infantaria, artilharia e cavallaria.

Todas as forças brazileiras dessas tres armas arremessárão-se com denodo incrivel contra o grosso do exercito inimigo, que se achava estendido em linha de batalha esperando o ataque.

Até então nunca houvera na guerra do Paraguay tão propicio ensejo para um desenvolvimento geral de forças assim.

Ferirão-se muitos combates sanguinolentos antes desse memoravel dia 11 de Dezembro de 1868, é certo, os dous exercitos tiverão occasião, um cento de vezes, de mostrar quanto erão terriveis no acommettimento, inabalaveis no mais encarniçado da pugna e heroicos nas mesmas derrotas que soffrião.

Mas em todos esses embates, foi-lhes sempre adverso o proprio terreno em que lutárão, cheio de apertadas gargantas, facilmente varridas pela artilharia ou cobertos de pantanos que não os deixavão manobrar convenientemente.

Alem disso essa mesma natureza do terreno dera á primeira e segunda phases da guerra um caracter especial: era, por assim dizer, uma luta toda de sorprezas, em que um exercito, protegido pelas matas, cahia de sopetão sobre o outro, travando-se então uma como luta de soldado contra soldado e official contra official, sem plano estrategico, sem manobra de massas de gente, porque no terreno não havia espaço para tanto.

Quando não era isso o que se dava, dava-se então algum ataque desesperado contra uma fortaleza ou uma trincheira, bem defendida por numerosas bocas de fogo, como se já não lhe fossem protecção sufficiente os extensos e fundos banhados, que os assaltantes tinhão de atravessar a descoberto.

Foi nas margens do Avahy que os dous generaes e os dous exercitos puderão pela primeira vez medir verdadeiramente as suas forças, achando-se em circumstancias iguaes.

A planicie, extensa e quasi plana, tinha espaço sufficiente para as manobras, campos excellente para o desenvolvimento estrategico.

Não houve sorpreza alli.

Um exercito preparou-se para atacar, pondo em campo todos os recursos bellicos de que podia então dispor; o outro esperou-o a pé firme e tão bem preparado como o aggressor.

A luta não podia deixar de ser terrivel.

Era uma questão de vida ou morte para as duas forças que se ião enfrentar, pois que, nas circumstancias em que se achavão os antagonistas, resultado natural dos repetidos encontros havidos anteriormente e todos conducentes a um embate geral e decisivo, o resultado da luta naquelle dia podia e devia ser um como desfecho da guerra, pela impossibilidade, em que ficaria o exercito paraguayo, de continuar a luta, caso fosse derrotado.

Foi o final dessa pugna tremenda, quando o solo já estava juncado de cadaveres, e a cavallaria do exercito de Caballero começava a debandar, deixando no campo da batalha muitos valentes infantes que se defendião ainda com um arrojo inaudito; foi esse ultimo e mais terrivel esforço heroico daquelle dia tão memoravel, que o Dr. Pedro Americo representou na sua vasta tela, e representou magistralmente, digamo-lo com franqueza, em que peze aos tantos criticos que por ahi andão apontando-lhe senões, á meia voz.

A *Batalha de Avahy* é, no meu fraco entender, uma obra de mestre.

Achem-lhe embora defeitos, os que a vêm só pelo lado historico; queirão embora alguns que o generao Osorio devêra estar no segundo plano e o Barão do Triumpho no primeiro; eu não vou por ahi.

Entendo que nunca o ideal da arte deve ser sacrificado de todo á verdade da historia, nem mesmo n'um quadro de batalha, e muito menos quando esse sacrificio não importa desmerecimento para o vulto que o artista passa do 1° para o 2° plano.

Na batalha do Riachuelo[281], do nosso Victor Meirelles, o valente Barroso, que foi alli o primus inter pares, tambem está no segundo plano, e nem podia ser posto no primeiro, sob pena de ficar prejudicada toda a belleza e até a logica natural do painel.

Pedro Americo deu ao Barão do Triumpho um lugar distincto no segundo plano, porque é alli que justamente se está ferindo a mais renhida luta, emquanto que para o primeiro reservou apenas alguns episodios da sua brilhante epopéa.

Demais, esse escrupulo excessivo na distribuição das figuras, attendendo-se mais á rigorosa verdade dos factos do que ás exigencias do bello, parece-me antes assumpto de estrategia do que de esthetica, muito principalmente porque nenhum dos proprios censores é capaz de jurar onde estava este ou aquelle general na occasião em que a luta chegou ao ponto em que a reproduzio a maravilhosa palheta de Pedro Americo.

Vão, entretanto, dicutindo esse assumpto marcial os que entendem que n'uma tela como a batalha de Avahy é isso ponto que mereça discussão, porque eu não attentarei senão na parte artistica, em que acho campo vastissimo para entoar um hymno de louvor ao inspirado pintor.

Com effeito, por esse lado nada deixa a desejar o magnifico quadro do Dr. Pedro Americo.

O assumpto era difficilimo, mas os talentos como o Dr. Pedro Americo não conhecem obras insuperaveis para elles as maiores difficuldades que se vão apresentando não são senão felizes ensejos para irem dando cada vez melhor cópia de si.

A *Batalha de Avahy* é uma prova disso.

Nessa belissima tela, de proporções tão grandes, revelou o jovem pintor todos os predicados de um artista de merecimento pouco commum.

---

[281] fig. Batalha do Riachuelo

Vê-se nella quanto é vigorosa a sua imaginação e quanto são profundos os seus conhecimentos no desenho e no colorido.

As figuras do primeiro plano e de parte do segundo parecem mais estatuas do que pintura, tanto relevo apresentão; accrescendo que nellas o Dr. Pedro Americo caprichou em mostrar quanto é senhor dos segredos da sua sublime arte pelas posições sobremodo difficeis de reproduzir, que escolheu para ellas.

Quasi todas apresentão-se ou de escorço, ou correndo, curvadas e contrahidas, para o lado do espectador. Estas ultimas são desenhadas e coloridas com tanta verdade, que parecem destacar-se da tela, e ao aproximar-se della, o espectador sente vontade de desviar-se para deixar passar o miseravel Paraguayo que vem fugindo com a carteira que acaba de roubar a um official brazileiro, morto no campo de honra.

É nesse primeiro plano que se acha a carreta com a familia paraguaya, de que tanto se tem fallado. Que bellissimos effeitos de luz! Que agrupamento feliz o daquellas tres figuras: uma criança de 4 para 5 annos de idade, agarrando-se no vestido da mãi; esta, aterrada, erguendo nos braços um objecto que se não vê, mas que se advinha que é um filhinho recem-nascido; e ao lado destas duas figuras, imagens vivas do terror, um velho, estendendo adiante de si convulsivas mãos, como quem procura um apoio; um pobre ancião, que ouve o estampido dos canhões, o sibyllo das balas e o tinir das espadas; que conhece a que perigos estão expostos a sua querida filha e os seus idolatrados netinhos, mas que não sabe para onde ha de fugir com elles, porque é cego!

Que expressão tão verdadeira em cada uma daquellas tres physionomias, que desenho tão correcto e que vigor no colorido!

No segundo e no terceiro planos nota-se um movimento extraordinario, mas perfeitamente desenvolvido.

Aqui, a valente cavallaria brazileira, commandada pelo Barão do Triumpho, levando tudo de vencida; alli, o embate de nossa infantaria com a paraguaya, que ainda teima em disputar o terreno palmo a palmo; á esquerda, o primeiro grupo de inimigos que se entregou ao general vencedor; além um corpo de exercito brazileiro movendo-se para cortar a cavallaria inimiga que foge em debandada e cuja guarnição começa a atravessar desordenadamente um banhado.

Por toda parte cadaveres, carretas quebradas, cavallos mortos ou movendo-se, armas perdidas, mostrando-se por entre uma infinidade de incidentes, muitos dos quaes inteiramente originaes e em que bem se revela a pujante imaginação e o espirito observador do artista.

E além, muito longe, depois de uma extensa planicie, cortada por alguns *esteros* e corregos, divisa-se o céo limpido, com uma transparencia de ar lindissima.

Em toda a vasta tela a luz é admiravel, e os effeitos de fumaça muito bem estudados.

Já dissemos que pouco cabedal fazemos das censuras sob o ponto de vista da verdade historica; não assistimos á batalha, e nem cremos mesmo que os que expuzerão a sua vida naquelle descampado, em tão memoravel dia, possão dar-nos noticia senão dos episodios, dos incidentes parciaes que se passárão diante dos seus olhos.

Além disso um quadro de batalha é como um poema, e dá-se aos poetas certa liberdade de exposição, para belleza do seu canto, que não se deve negar aos pintores.

Na sua parte puramente artistica, o quadro do Dr. Pedro Americo tem alguns senões, nem ha trabalho humano que não os tenha; porém esses senões são raros e as

bellezas abundão tanto e são de tal quilate, que, sem o menor peso de consciencia nem receio de contestação, se póde afoutamente dizer, como dissemos no começo deste escripto: << é uma obra de mestre! >>

Entre as censuras que tenho ouvido fazer, as que parecem, *prima facie*, mais bem fundadas são estas:

1° O horizonte está muito alto: em vez de achar-se a um terço da tela, está a dous, o que não deixa o olhar do espectador abranger o conjuncto da acção;

2° Não se comprehende aquellas linhas de azuladas montanhas e aquelle céo tão sereno em um dia de chuva como o foi o da batalha de Avahy;

3° Ha muita poeira no quadro, o que não é natural em um dia chuvoso.

Estes tres reparos são terriveis, porque apresentão-se com o severo sobresenho da critica, apparentemente baseada no profundo conhecimento da arte.

Mas vejamos:

1° é certo que o horizonte fica um tanto alto no trabalho do Dr. Pedro Americo, dando ao terreno um tal ou qual aspecto de plano inclinado, em que se desenvolve a batalha; mas quem attenta na complexidade do assumpto, na multiplicidade de incidentes que foi mister desenhar para reproduzir com verdade um tão importante feito d'armas, e nas grandes massas de tropas que o pintor tinha necessariamente de pôr na téla, chega a esta conclusão: era impossivel dar conta da mão por outro modo...

Quanto ao segundo reparo, não é exacto que fosse um dia chuvoso o de 11 de Dezembro de 1868; chuveu, é certo, durante a batalha, e chuveu muito, mas os raios do sol ainda apparecerão a tempo de illuminar as armas dos nossos valentes soldados, quando a victoria se pronunciou a nosso favor.

Além disso, quando mesmo fosse chuvoso todo o dia, o horizonte da tela fica tão distancte do lugar da acção no quadro do Dr. Pedro Americo, que bem poderia despenhar-se um temporal tremendo aqui e conservar-se, no emtanto, um céo azul e transparente no extremo do horizonte.

Quanto á poeira...

É preciso muito boa vontade para confundir a fumaça com a poeira.

E aqui estão os reparos que ouvi muita gente entendida estar fazendo.

Em compensação ahi vai um, que é de leigo, e leigo ainda imberbe, e que talvez seja mais procedente do que do que os taes tres, a que me referi supra.

- Que menino é aquelle papai?

- Qual?

- O que está a cavallo n'uma peça, com o boné na mão e soltando um grito tão cheio de enthusiasmo?

- Aquelle foi um verdadeiro heróe, meu filho. Poucos mais annos contava do que tu, e vê com que denodo zomba da morte. Lutou como um homem, e como um homem morreu!

- Ora qual!

- Duvidas?

- Só se morreu depois.

- Por que dizes isso?

- Papai não me disse que esta batalha deu-se ha quasi nove annos?

- Disse.

- Pois então? Não vê a pontinha do lenço apparecendo no bolso do peito do tal mocinho?

- Vejo; mas que tem isso, patetinha?

- Ha nove annos ainda não se usava o lenço assim... no bolso do peito.... com a pontinha de fóra...ora, ahi está! Portanto não presta o quadro.

E assim são as criticas.

Já disse que as obras perfeitas só sahem das mãos do Creador; das dos homens, nunca.

A *Batalha de Avahy* tem defeitos, mas quizeramos que as pessoas competentes os apontassem francamente, n'uma discussão leal, para vergonha eterna dos professores da *Academia Real das Bellas-Artes de Florença* e de tantos outros mestres italianos (entre os quaes figura o Sr. Luigi Norfini, especialista em pintura de batalhas e director da Real Academia de Lucca), que todos achárão excellente o quadro do Dr. Pedro Americo.

Para que essa como guerra surda, que se levanta contra uma obra tão conscienciosamente acabada?

É tão facil não sympathisar com o autor e morrer de amores pelo quadro!

Demais, o Templo da Gloria tem espaço sufficente para todos os que se tornão dignos de figurar nelle; e a entrada alli de um eleito, não importa exclusão dos outros. Ha lugar para todos.

Ao lado das nossas duas maiores notabilidades artisticas Pedro Americo e Victor Meirelles (iguaes no brilho) podem vir postar-se muitos outros, como já delles vai-se aproximando a passos largos o tambem nosso João Zeferino.

Venhão mais outros, e quantos mais, melhor.

Assim fosse a nossa Academia das Bellas-Artes capaz de nos dar, de cinco em cinco annos, ou mesmo de dez em dez, um artista da polpa de qualquer desses tres, supra referidos... ou ainda um tanto inferior a qualquer delles.

Mas não lhe vemos geito; e se fossemos a proseguir hoje nesta ordem de idéas, descendo ao estado em que se acha a dita academia, ao numero de discipulos que a frequentão com aproveitamento, e ao das aulas que não funccionão por falta de discipulos ou de professores, chegariamos a esta infelicissima conclusão.

Uma de duas: ou acabe-se com a academia ou dê-se-lhe uma volta em regra. Mas isto de tirar conclusões destas, que sempre gerão descontentamentos, é muito perigoso.

Passa a gente por um demolidor de reputações, e, pelos modos, nos tempos que correm, não é prudente demolir nada, e para prova ahi está ainda inteirinho da Silva, um dos arcos levantados na rua Primeiro de Março para festejar a chegada de SS. MM. Imperiaes.

O que vale é que a mencionada rua é uma das mais retiradas do centro da cidade, não tem movimento nenhum, nem de gente a pé, nem de vehiculos.

A conservação alli do celebre monumento de panninho sarapintado é, pois, um verdadeiro beneficio para o publico; e conseguintemente quando alguem lembrar-se de arria-lo, não haverá a menor razão para soltarem-se foguetes, em signal de regozijo.

Tanto mais que agora já não se atacão foguetes assim tão impunemente; e muitas vezes até paga o innocente pelo peccador, como aconteceu ultimamente com os quatro negociantes lá das proximidades do arsenal da marinha, de que fallámos na ultima missiva.

Verdade seja que o desembargador chefe de policia, logo que leu a nossa reclamação, tomou conhecimento do facto muito pelo miudo (o que lhe agradecemos com a

maior abundancia de coração) e quiz punir o urbano intimador; mas infelizmente já o sujeitinho se achava desligado do corpo.

Em todo caso isto sempre servirá para pôr os outros urbanos de sobreaviso.

Assim pudessemos dizer o mesmo dos empregados da Companhia Ferry no tocante a objectos esquecidos nas barcas. Bem sabemos que andão de lá para cá alguns passageiros pouco escrupulosos; mas nos bonds tambem andão, e nem por isso considera alma perdida o que se deixa ficar, por esquecimento, nesses vehiculos.

Mas nas barcas?!

Pois olhem, não é porque os marinheiros percão muito tempo com o asseio do chão e dos bancos; e tanto, que já se trata de correr uma subscrição entre os passageiros para a compra de um espanador e aluguel de um homem para passa-lo por cima dos bancos no fim de cada viagem.

Para acabar:

Recomeça a lavrar a terrivel epidemia das conferencias, Santo Breve da Marca!

Quem me mandou voltar da China?

Se o Capanema ainda estiver na repartição telegraphica a esta hora, volta já, já para o Celeste Imperio.

Adeus.

Teu do coração
**FELIPE.**

**O Globo, dia 5 de outubro de 1877, pags. 1 e 2.**

FOLHETIM
A BATALHA DE AVAHY

---

Ainda é muito cedo para se julgar com a precisa calma e necessaria friesa as grandes acções, os actos de heroismo e abnegação que se deram na desoladora guerra por nós sustentada contra o Paraguay durante um periodo de cinco annos.

Nem sempre exprimem a verdade as partes officiaes escriptas no dia immediato a pugna, sob a impressão de mil circumstancias differentes; são as mais das vezes de uma incerteza e defficiencia em minucias, que tem alcance muito maior do que a primeira vista parece.

É das questões mais delicadas das guerras o conseguir informações exactas a respeito de todos os incidentes, cada qual de certa importancia e que concorrem para o esclarecimento da verdade sobre as figuras que de qualquer maneira representam um papel em evidencia a parte activa da guerra.

As paixões politicas, as relações pessoaes, a amisade, o odio, a inveja e o despeito, a cobardia e a bravura fazem vêr de modo differente os homens e as cousas, se isto succede no remanso da paz e nas lutas pacificas da intelligencia e do trabalho, quanto mais tratando-se das scenas guerreiras havidas á tantas centenas de leguas da patria.

O espirito mais methodico, calmo e imparcial, despido de paixão, mas capaz de enthusiasmo diante do heroismo, ainda hoje se vê na impossibilidade de formar juizo seguro a respeito de factos que se podem presenciar, só porque escapou uma minucia ou circumstancia de alcance real, embora apparentemente assim não seja.

Se essa difficuldade se encontra na apreciação dos acontecimentos pacificos da vida, o que não será tratando-se de batalhas, em que as circumstancias mais naturaes se revestem de variados incidentes dos quaes o menor as vezes é relativamente de subida importancia?

*
* *

Não é occasião opportuna para se escrever a guerra do Paraguay; quem tentasse essa ardua empreza, faria livros cheios de inexactidões e falsas apreciações, cujo fim principal seria tecer elogios ou censuras a certas e determinadas pessoas, segundo as relações pessoaes ou as posições officiaes occupadas pelos vultos da guerra na occasião do apparecimento de taes livros.

Ninguem duvida que a campanha do Paraguay seja uma serie de episodios onde a bravura e o patriotismo realcem constantemente, mas se todos estão de accordo neste ponto, a divergencia é profunda no modo de apreciar os actores de tão grande drama.

Só a bravura pessoal e a abnegação da vida não bastam para que alguem passe a posteridade: essa exige tantas outras condições, que mais ou menos faltavam aos nossos

compatriotas que tomaram parte saliente n'aquella campanha preparada por uma politica inerte, criminosa e balda completamente de sentimentos patrioticos.

Faltam muitos dados para a historia das scenas mais importantes daquella guerra, que nos custou 640 milhões e a vida de 100,000 homens, sem resultado algum pratico, util e real para nosso paiz que se estorce, e tão novo já parece estar em agonia.

É preciso um conjuncto de grandes qualidades para se poder escrever a historia como ella é; uma das principaes, senão a principal, é se haverem estudado com muita attenção todas as circumstancias que se prendem aos acontecimentos que se vão narrar.

Foi observando este preceito, que hoje se admira as obras de Plutarcho, de Cesar, de Gibon e Thiers, que em quanto existir o nosso planeta serão no seu genero, pela exactidão, fidelidade, fina observação e imparcialidade, monumentos immorredouros, que desafiarão sempre o respeito e uma especie de culto por seus autores.

Mas o que não custou a esses homens extraordinarios legar a humanidade obras de tanto alcance?

*
* *

A pintura é outra fórma de se escrever a historia, fórma mais propria para ferir a imaginação e capaz de ser comprehendida por todos; para verdade da historia escripta deste modo são talvez indispensaveis as mesmas condições exigidas para producção das paginas eloquentes dos autores, que citamos.

O pintor toma a si fazer passar á posteridade os episodios mais notaveis da historia, e para poder isto conseguir tem de empregar grande esforço e abafar muitas vezes os impetos de sua imaginação e os impulsos do seu coração.

A primeira condição de um quadro historico, é ser elle verdadeiro e *principalmente* verdadeiro; qualquer facilidade, condescendencia, favor pessoal, prejudica a obra e faz desmerecer o trabalho; foi em parte o que succedeo a - << Batalha de Campo Grande >> onde se faz representar papel conspicuo e de certo relevo a individuos, que de facto não se tomaram recommendaveis alli senão pela insignificante figura que fizeram[282].

Não ha livros menos uteis, talvez mesmo que nenhuns sejam mais nocivos e perigosos do que aquelles apresentados como historia, e que de facto são romances dá-se o mesmo em relação aos quadros historicos, se não disserem elles toda a verdade, são antes prejudiciaes do que aproveitaveis.

Quando Horacio Vernet teve de escrever na tela os principaes episodios da guerra da Criméa[283], foi aos lugares, examinou a topographia com o maior cuidado, tomou as indicações em que estavam os differentes grupos e as figuras principaes das scenas, que tinha de reproduzir; é por isso que se os seus quadros tem defeitos, e os tem muitos, não são de infidelidade historica ou de abuso de imaginação.

É esta a primeira observação que ocorre a respeito da – Batalha de Avahy – ; o talentoso pintor não foi ao lugar da acção, não prescrutou com o olho investigador aquelle

[282] A Batalha de Campo Grande foi travada no dia 16 de agosto de 1869, na fase final da Guerra do Paraguai, a da caça a Solano López. Do lado paraguaio lutaram crianças com barbas postiças e muitos jovens entre 14 e 15 anos de idade. Foi a última grande batalha dessa guerra. O quadro da *Batalha de Campo Grande* (1872) destaca a figura do conde d'Eu, líder do embate.

[283] Guerra da Criméia, Horácio Vernet

terreno ainda embebido de sangue, não tomou um guia que lhe mostrasse os pontos differentes em que se passaram os varios episodios desta luta temerosa, que a historia chama – Batalha de Avahy.

É o primeiro ponto fraco do quadro do Sr. Pedro Americo; não póde o artista responder pela fidelidade de pontos capitaes do seu trabalho; desde logo se fica prevenido que alli ha muito esforço de imaginação, muita phantasia e idealismo.

Essas qualidades indispensaveis a certo genero de pintura, são absolutamente desnecessarias, prejudiciaes, tratando-se de representar na téla a historia.

O defeito capital da – Batalha de Campo-Grande – se acha novamente na – Batalha de Avahy –, e se encontrará em todos os quadros historicos, que produzir o pincel do nosso talentoso compatriota.

O que nelles menos se encontra é a verdade, é a historia; o pintor vê-se em luta com duas correntes oppostas; a sua imaginação ardente, o seu talento brilhante de um lado, e os prejuizos da epoca em que vivemos, as condescendendias pessoaes, o cortezanismo, e esse traço caracteristico do brazileiro, a – vaidade – do outro lado.

A ambos estes impulsos cedeo o artista e fez de dous episodios notaveis da guerra do Paraguay, duas paginas de pouca vida, e de fraco enthusiasmo, em que calcou a verdade e o verdadeiro patriotismo a pequenos prejuizos, a futeis preconceitos, destacando de scenas grandiosas dous ou tres vultos, que por mais alto que se tenham elevado, ainda não chegaram a posição de absorverem toda a dignidade nacional.

*
* *

O quadro tomado debaixo do ponto de vista geral, é um bom trabalho, encanta o olhar sem o fatigar muito, honra o artista que o fez, mas não é dessas obras primas, que collocadas em algum museu de nomeada leve o nome do seu auctor á posteridade, em que peze aos enthusiastas de uma escola, onde a phosphorescencia da côr tudo absorve.

Na pintura, na musica e na poesia, sem inspiração propria se não consegue produzir obras primas; os quadros de Horacio Vernet são fieis, são verdadeiros, os retratos são admiraveis, os grupos bem dispostos, mas não são obras primas; é preciso que o pintor possa dar execução ás inspirações que receber; em quanto o genio poder reproduzir as grandes concepções do seu cerebro ou os rasgos de sua imaginação, poder-se ha ter dessas obras immorredouras, que se conhece.

É por isso que os pintores religiosos, sem a fé profunda do assumpto que tratam, nunca poderam produzir senão trabalhos de pouco valor, e no entanto estavam sob a impressão dos sentimentos que inspiram as imaginações menos vigorosas.

O Dr. Pedro americo incumbi-se de fazer um quadro historico, e mettéo mãos á obra com pouco material, e esse mesmo sem estar convenientemente apparelhado, e deo um trabalho de effeito geral agradavel, mas que desnortea e confunde o observador perspicaz, acostumado a contemplar as maravilhas da pintura.

Neste quadro ha originalidade na esthetica: tem essa um cunho talvez desconhecido até agora e sahe fóra das convenções habituaes da arte, mas parece que tudo alli é subordinado ao desejo de retratar tres ou quatro figuras, cujos traços geraes foram bem apanhados, mas a custa de outras condições que o artista sacrificou.

Nas batalhas todas as figuras devem estar animadas, a cada uma cabe forçosamente um papel de acção e movimento; é o que se observa nos quadros historicos de Horacio Vernet; isto não succede na batalha de Avahy; alli ha personagens inuteis e em posições impossiveis, quando se vê em torno de si sangue e fumaça, e se pesa bem o que se joga n'uma acção daquella ordem.

A figura do general em chefe que se destaca, pelo lugar onde o pintor colloca, não é fiel; não tinha o honrado duque naquella época o viço e mocidade que alli representa, nem a sua physionomia nos momentos criticos tem a impassibilidade, que se lhe deo.

O nobre duque é ardente, e se as vezes as lutas pacificas do parlamento e na vida normal de sua profissão tem arrebatamentos e momentos de calor, não seria em uma batalha arriscada, em que elle com o seu grande tino e bom senso, avaliava a responsabilidade que sobre si pesava, onde ficaria com áquella frieza glacial.

Bem sabemos que tem o Sr. duque as condições precisas para general em chefe: prudencia, bravura, e sobretudo a grande qualidade, sem o que não ha exercito possivel, a disciplina; é o que basta para se avaliar não ser possivel ostentasse elle na batalha de Avahy, aquella serenidade na physionomia e conservasse a farda desabotoada.

Não ha general algum que entre em acção, offendendo d'est'arte a disciplina, e dando tão máo exemplo aos soldados; foi, pois, o artista neste ponto mal informado.

*
* *

A severidade e especie de misantropia de que estava possuido o nosso grande pintor, se encontra em todas as figuras; aos paraguayos elles os fez simplesmente hediondos, tire a côr que lhes deu, não é a verdadeira, e dir-se-ia que o exercito brasileiro, tinha diante de si uma raça de monstros, tão feios são elles no quadro.

Aquelle paraguayo que ameaça o official nosso, senhor, de duas bandeiras inimigas, não é um homem, não! Se consegue descarregar o golpe, parte ao meio o official brazileiro e o cavallo em que este monta; a physionomia do misero guarany é de um individuo que perdeo a razão e está em um accesso de loucura furiosa.

Isto admitte se para um, quando muito, mas não para todos os paraguayos que ali estão, é de uma verosimilhança mu* sensivel.

Foi muito mais feliz o Dr. Pedro Americo, na pintura do grupo em que aquella infeliz comprime ao peito o seu filho, que póde ser victima das balas que sibillam na redondeza onde a sorte cruel levou a misera familia esfomeada e tremula diante de scenas, que não comprehende.

A mulher é elegante, apresenta certas fórmas realmente bellas e embora esteja em uma situação quasi desesperada, tem na physionomia um ar de confiança na Providencia, que lhe ha de salvar o filho.

Está desesperada, mas a necessidade de salvar seu filho dá-lhe certa energia, que o pincel reproduzio soberbamente.

Foi neste grupo, que se prende aquelle em que apparece a figura legendaria do general Osorio, e formam de facto um só, onde o talento do artista se revela em todo o seu explendor.

O general Osorio de então não era o de hoje; estava mais forte, mais moço e a saude não se achava arruinada como agora; no todo é o mesmo, mas o retrato como retrato

não é perfeito, e isso não admira, pois o Dr. Pedro Americo só vio o marquez, depois de terminado o seu quadro.

Em um quadro dessa ordem, não se tem o direito de fazer certos retratos, sem ver-se os originaes, salvo real impossibilidade; é sacrificar um ponto importante a uma impaciencia injustificavel.

O que é verdadeira é a posição dada ao general, a mais arriscada e de maior perigo, aquella que aterra o inimigo, quando se vê diante de tanta audacia.

É a bravura que convem a um commandante de divisão ou de regimento, mas não é a qualidade, que se exige para general em chefe; é por isso que applaudimos o general Osorio sobretudo em Avahy, e nesse ponto nada se tem a diser do quadro.

*
* *

O colorido geral tem um vigor excessivo, que prejudica a variedade dos detalhes, a correcção da forma e a precisão das linhas principaes; parece que é este um dos traços caracteristicos do nosso talentoso patricio. Afasta-se nesse ponto da escola meridional, para que tem inclinação natural e se approxima das do Norte.

Encontra-se em todas aquellas figuras uma correcção de formas admiravel; neste ponto o Dr. Pedro Americo rivalisa com Kaulbach, que se distingue pelo cuidado excessivo em procurar posições graciosas; mas a Batalha de Avahy se recommenda principalmente pela harmonia e belleza dos grupos tomados em separado, abraçando-se as linhas principaes.

A << Batalha de Avahy >> não representa fielmente a pagina de historia, que se quiz perpetuar, mas como trabalho artistico, como obra de arte, é um documento eloquente do grande talento do Dr. Pedro Americo.

Os mais notaveis pintores historicos de nossa epoca não fizeram escola, nem deixam discipulos; é o que se deo com Horacio Vernet e com Kaulbach, a nenhuma d'ellas pertence o auctor da << Batalha de Avahy. >>

Tem elle as condições precisas para vir a ser um pintor de reputação talvez igual á daquelles dous mestres, mas convém que se não faça illusão a respeito do incenso, que se queima em torno de si, e nunca se esqueça que a arte em sua maior puresa e independencia é o que forma o verdadeiro – idealismo.

Pela nossa parte felicitamos ao grande artista, que acaba de dar ao paiz tão bello trabalho, mas lhe aconselhamos que se não deixe seduzir pelo laço armado constantemente em nossa terra, ao talento e merito real –pela exageração e falso enthusiasmo.

**G. M.**[284]

[284] G.M. é pseudônimo de José Martiniano de Alencar.

## Jornal do Commercio, dia 6 de outubro de 1877, pag. 4.

Batalha de Avahy, grande quadro histórico do Dr. Pedro Americo

- O Imperial Instituto Artístico[285], editor da *Illustração Brazileira*, adquirio para si unicamente o direito de reprodução e publicação desta grande obra, tanto em photographia como em gravura. Vai abrir immediatamente a assignatura para as pessoas que desejão possuir cópias do painel que consagra este facto heroico das armas brasileiras.

[285] Imperial Instituto Artístico: criado pelos irmãos Henrique e Carlos Fleiuss ao lado do amigo Carlos Linde. Surgiu a partir da oficina tipo-litográfica que foi montada em 1859, tornando-se mais tarde Instituto Artístico. Por decreto imperial de 1863, passou a se chamar Imperial Instituto Artístico. Foi o editor de revistas importantes, como a *Semana Illustrada*, *Illustração Brasileira* e *Nova Semana Illustrada*.

## Jornal do Commercio, dia 6 de outubro de 1877, pag. 2.

### Publicações A Pedido

### O quadro do Sr. Pedro Americo.

Oh! quanto estou arrependido!... porque não é um quadro, não é uma pintura o que vi: é uma acção, um campo de batalha com todos os seus horrores, para quem nunca vio o campo, para quem só tem lido as descripções militares desses episodios tremendos da historia humana.

Oh! sim!... Tenho visto, nos livros, batalhas, combates sem contas, muitas vezes com as descripções mais vivas, que se tem dado desde os primeiros dias da humanidade até hoje, mas nunca vira o sangue vivo a correr os olhos chammejantes, o ferro brandindo e cortando, as faces contrahidas, os peitos arquejantes, por cima dos feridos os cadaveres, as contorsões da morte abrigadas pelo desprezo ou pelas patas dos cavallos... nunca vira tudo isto vivo, como desta vez!

Horror! E lá está em um carro uma familia fugitiva envolvida entre os combatentes; a mãi, que aperta em seus braços a tenra criancinha a quem uma bala devorou a vida; outra ainda de mais idade, face angelica a quem o terror não diminue a belleza, estreitando-se espavorida á pobre mãi, que, no auge da dor, só se occupa daquella a quem não póde mais servir de amparo!

E a peleja é ardente e furiosa, o homem mata o homem como raivosas féras se estrangulão.

O que mata aqui recebe ao mesmo tempo a morte de outra mão, que outro tiro certeiro á queima roupa não dá talvez tempo de executar a sua acção.

E em toda a tremenda confusão mais que tudo se distingue o sangue e a morte; e o fogo que corre em todas as linhas, entre o fumo que é continuo, o fogo que de todos os pontos rebenta do vasto campo da immensa e bellissima paisagem....

Quanto contrasta com taes horrores a sublimidade dessa natureza, que não fôra creada por certo para theatro e testemunha dessas tragicas scenas!

Basta levantar a vista um pouco acima das cabeças dos ultimos combatentes, e descortina-se um campo immenso, limitado por um horisonte sem fim.

É a planicie mais bella que tenho contemplado.

E a calma dessa belleza tão doce, tão cheia de encantos, e ainda mais pelas aguas do largo rio que sorprendeu na immensa planicie, vêm quebrar-se contra o horrivel mil vezes variado movimento do furor dos homens e das armas, que só podem escrever e proclamar com o sangue do adversario o triumpho da verdade que cada um proclama.

Em uns pontos já se pronuncia a retirada do inimigo, se guindando pelas comorras; mas ainda sustenta com tal violencia a contenda, que não parece decidido a deixa-la; não obstante, n'outra parte um quadrado do nosso parece não ter esperança de ver-se livre tão cedo dos terriveis embates da cavallaria inimiga.

O que é, porém, mais doloroso é o primeiro plano do quadro, não só por se manifestar mais claramente os detalhes, como pelo desespero com que se vê uns arcarem ante as garras de outros leões.

Ahi o inimigo não cede o campo: parece decidido a junca-lo todo com os seus cadaveres.

Bem proximo está em uma pequena elevação Caxias, com o estado-maior, a quem não attingem as balas só porque ahi os inimigos estão apertados e envolvidos pelos nossos, combatendo peito a peito; mas uma bomba vem quebrar-se aos pés dos cavallos que elles montão... é como quem assiste a uma corrida de touros.

Sim, mais que isto: uma luta de touros...

Em falta das armas naturaes dos touros, os homens applicão a intelligencia que lhes foi dada para dominar a natureza em proveito da humanidade, ao fabrico das machinas de destruição do homem. Os capitaes que se destroem em uma batalha, que poderão, como instrumento de producção, multiplicar a riqueza social, são o producto de muito tempo de trabalhos de um povo inteiro, que digo, de dous povos.

Até quando serão os homens touros, até quando serão brutos?

Até quando será uma utopia o congresso universal para fazer reparar os aggravos entre as nações?

Ha nada mais grosseiro do que o sophisma de ser impossivel acabar-se a guerra, porque será sempre a guerra o meio de constranger o povo offensor a reparar a injuria?

Não ha nada de absoluto na terra; toda a questão humana é de quantidade.

E que nação ousaria, diante da imposição de todas as nações, resistir a seu decreto?

Antes do Evangelho pudera-se justificar a guerra, mas entre povos christãos como se póde ella explicar?

É que o Evangelho ainda não civilisou a humanidade; elle é a base da civilisação moderna, que só se póde desenvolver pela illustração do povo, mas aquelles a quem é dada a guarda do Evangelho são inimigos da civilisação, o seu intuito é a volta do paganismo...

Mas isto terá um termo; a humanidade não será sempre bruta; o homem não será sempre féra.

Não ha nada mais facil do que decretar-se a guerra, tão acostumados estamos com ella desde os primeiros dias da humanidade.

Não ha nada mais facil do que, na acção, se excitarem os instinctos ferozes do homem; que ainda é bruto nesta civilisação tão atrazada e imperfeita; mas todo o horror, o supremo horror de um batalha, só inspira a sua vista aos que a contemplão sem entrar nella.

O que trouxe o Sr. Pedro Americo?

A dôr, a angustia, a insonnia a quem vio, a quem attentou, não ao seu quadro, mas ao que está nelle vivo, patente, presente, com acção e movimento, embora apparentes – batalha do Avahy.

Na verdade, (nem sou, nem seria preciso dizê-lo; artista nem poeta; mas soffro de todos estes soffrimentos e vi commigo soffrer muita gente), na verdade deve ser grande a gloria do artista que teve o poder de produzir tão dolorosas impressões com a sua pintura tão viva como a realidade; mas o bem que tantos desejão que dahi resultasse não será effeito ainda daqui a muitas gerações.

A que vem, porém, esta tirada?

Um aviso aos leitores:

- Quem não quizer soffrer como eu, não veja o quadro do Sr. Pedro Americo.

**AFFONSO DE ALBUQUERQUE MELLO.**

Rio, 4 de Outubro de 1877.

## Gazeta de Noticias, dia 6 de outubro de 1877, pag.2.

### Publicações A Pedido

A BATALHA DE AVAHY

*Nullius* no seu segundo artigo publicado n'esta folha hontem (2 do corrente), faltou á verdade nos seguintes pontos: - o heroe d'aquelle feito de armas não foi o barão do Triumpho e sim o legendario Osorio, que com a sua proverbial bravura encorajou os rôtos batalhões brazileiros 9°, 10° e 15° de linha, levando os novamente a carga em auxilio da heroica brigada composta dos batalhões 36°, 44° e 49° de voluntarios, que isolada no centro da linha de batalha sustentava heroicamente todo o peso do exercito inimigo das 3 armas!. Foi n'esse terrivel momento que Osorio foi ferido e sem recuar, continuou a commandar a acção, tendo já perdido um cavallo morto por bala de canhão, até que o barão do Triumpho á frente de alguns milhares de lanceiros conseguiu investir a retaguarda inimiga estabelecendo d'esde então a confusão no exercito paraguayo. Ainda n'outro ponto foi *Nullius* infiel o general Andrade Neves foi galardeado com o titulo de Barão do Triumpho, depois do combate do Pilar em outubro de 1868, sendo certo que 10 dias depois da batalha de Avahy que foi ferida em 11 de dezembro de 1868, era o barao do Triumpho gravemente ferido em Lômas Valentinas, morrendo dias depois no hospital de Assumpção. Como official de voluntarios e que tomei parte no feito de Avahy, quero crêr que não houve plano de general brazileiro para dar-se semelhante batalha, acreditando mesmo que fosse devido esse feito de armas a planos do general inimigo, pela excelencia da posição, superioridade numerica e apoio formidavel na sua numerosa artilharia. Quando ao merecimento do quadro, não entro em apreciação, por me faltar inteiramente o necessario estudo para isso.

**J.C. da C.S.**

Rio, 3 de Outubro de 1877.

Rio, 6 de Outubro de 1877.

(...)

Pois, deixando a politica em seu afogueamento, eu tambem quero que se saiba que o nosso compatriota R. Bernardelli acaba de nos enviar o seu primeiro trabalho destinado á academia.

Está na alfandega um grupo em gesso do jovem escultor, e que em breve será exposto á nossa admiração.

A occasião é bem propicia.

Depois da grande tela do Sr. Pedro Americo, teremos a escultura reclamando nossa attenção.

E antes dividil-a entre as obras dos dois talentosos artistas, que ouvir tagarelar sobre tudo o Sr. Corrêa ex-has-conferencias.

*

E já entre o murmurio que se fez em redor do Sr. Pedro Americo (já não o trato nem por commendador nem por doutor) ouve-se fallar na *Batalha de Guararapes*, um outro feito do Brazil que nos vae ser recordado pelo pincel de Victor Meirelles.

É esse o certamem em que eu desejo sempre ser testemunha occular, e é assim que havemos de possuir algumas obras de arte dignas d'esse nome.

E já eu esquecia que ainda nesta semana, tivemos o Guarany applaudido no Pedro II.

Felizmente o campo é vasto, e havera sempre palmas para todos.

*
* *

(...)

**A. GIL.**

## Jornal do Commercio, dia 7 de outubro de 1877, pag. 2.

### O quadro do Sr. Pedro Americo

No artigo publicado hoje sob este título, lêa-se:

No 10§, em lugar de -largo rio que sorprendeu na immensa planice, lêa-se - serpentea. Em vez de -que cada um proclama, lea-se - sustenta.

No 11§ - Pelas comorras - lea-se - Pelos comorros.

No 14§, depois da reticencia lêa-se - Osório no meio dos combatentes, ferido na bocca.

No 16§ em vez de - em falta das armas naturaes dos touros - lêa-se - dos brutos.

No 17§ - Trabalhos de um povo lea-se - trabalho.

**Jornal do Commercio, dia 7 de outubro de 1877, pag.3.**

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 7 de Outubro de 1877
REVISTA SEMANAL

O Brasil que ainda hontem largando as faxas infantis, mal articulava a palavra – independencia; dotado pela natureza para altos destinos, está já hoje no convivio das nações livres, não nos promettendo uma esperança que porventura venha ser fallaz, mas offerencendo-nos uma realidade que é mais do que uma honra, que já é uma gloria para o paiz que não conta em sua historia tradições de seculos.

Não faltão espiritos acanhados, animos covardes, almas ingratas a esta grande patria, que, todos os dias, por uma maledicendia que não pode qualificar-se, não digão que é o Brazil uma nação perdida, nação aviltada pelos vicios, corrompida pela torpeza, rebaixada pela ignominia, nação onde não ha nem o sentimento da dignidade e de honra, nem a inspiração do grande e do bello.

E como é erronea, como é mentirosa, como é falaz esta opinião que ahi corre no mundo politico, no mundo litterario e artistico, na sociedade culta e entre o povo ignaro, nas altas regiões e entre a plebe baixa e humilde.

Ao contrario do que suppõe essa malquerença filha do erro, da ignorancia, do despeito ou da má fé, o Brasil ahi nos está dando exemplos grandiosos de sua vitalidade, provas incontestaveis de sua marcha progressiva, eloquentissimo testemunho do seu já grande e incontestavel valor não só como a primeira das nações da America do Sul, mas como uma das que no velho e novo mundo mais se empenhão na regeneração futura da sociedade.

É certo que a cultura de um povo, e seu grao de adiantamento moral, o seu progresso, tudo quanto vale o seu presente, tudo quanto poderá valer o seu futuro, não póde deixar de aquilatar-se pelos productos da intelligencia, que se nos offereção em qualquer das manifestações da actividade humana.

Um povo que não estaciona, um povo que tem como sua mais alta concepção o grande ideal do futuro, manifesta sempre as suas nobres aspirações revelando-nos o seu intimo sentir no constante progresso das sciencias, das letras ou das artes.

Pois para nós chegou o momento de uma dessas grandes revelações com que ás vezes um poder invisivel parece querer assignalar o glorioso porvir de um povo que tem a cumprir uma alta missão.

Se não temos nas sciencias caminhado com a velocidade dos grandes motores do progresso, se nas letras é pouco pressuroso o nosso passo, nas artes acabamos de patentear a toda a luz da evidencia, que ninguem vai mais avante na vanguarda do que nós, para a luta incessante do trabalho, em que se revela mais do que a energia da vontade, em que se manifesta o poder da intelligencia, a valentia do talento, a profunda inspiração do genio.

É duplo o argumento que justifica a profunda inspiração do genio.

É duplo o argumento que justifica a proposição que temos enunciado. Sim, que florescemos, que triumphamos nas artes provão-no neste momento a grande opera de Carlos Gomes, *O Guarany*, e a formosa tela de Pedro Americo – *A Batalha de Avahy*.

São mais que dous triumphos, são duas glorias nacionaes.

...

*O Guarany* revelou-se nos agora em toda a sua grandeza, em toda a sua magestade.

Comquanto fosse a opera mais popular do nosso maestro, ella não se nos apresentara ainda em toda a sua opulencia, em todo o seu vigor artistico, com esse segredo das harmonias que se occultarão na bella partitura, e que nos acabão de descobrir os notaveis artistas a quem foi confiada a sua interpretação.

Desta opinião foi o publico que assistiu á primeira e segunda representação da opera de Carlos Gomes. Foi unanime o applauso nas passagens mais difficeis, e cujo desempenho foi mais deslumbrante.

Os que, desdenhando das glorias nacionaes, não querião aceitar como obra prima do genio a notavel composição do maestro brazileiro, forão agora obrigados a reconhecer o alto merito do grande compositor, que assim tem conquistado o seu lugar de honra ao lado dos que mais se illustrão entre a pleiade dos maestros, cujas producções diariamente se repetem em todos os theatros do mundo.

A musica do *Guarany* é com effeito de uma viva energia, tão doce e agradavel nas melodias como potente, vibrante e arrebatadora nos grandes effeitos de instrumentação.

Foi ahi que, devido ao maestro Bassi, a opera teve o seu mais completo desempenho.

Tambem por parte de Bohs a interpretação foi completa, e na segunda representação sobretudo inexcedivel. E se no papel de Cacique alguma cousa nos deixou a desejar o Sr. Castel Mory, se a Sra. Vanda Miller não esteve verdadeiramente á altura da situação, e se o Sr. Mendioros bastantemente enfermo não pôde dar todo o relevo ao seu papel, o conjunto de todos estes personagens, accrescendo ainda o dos que desempenhárão os papeis immediatos e secundarios, foi sufficiente para o exito brilhante que obteve a partitura.

E se o *Guarany* agora nos revelou os profundos mysterios da arte, que nelle se encerravão, e que nos havião sido até hoje desconhecidos, que é licito suppor de todo o seu valor intrinseco quando o seu desempenho for confiado a artistas, dignos todos de se collocarem ao lado do distinctissimo tenor, que tem na presente temporada feito as delicias do publico fluminense?

Nós folgamos sinceramente com este brilhante resultado, não só porque se firma a gloria um pouco empanada de um filho do Brazil que honra e nobilita a sua patria, mas tambem porque este facto diz bem alto que a arte não é entre nós uma palavra vã, e que, ao contrario, tem uma existencia real em eximios cultores e admiradores numerosos que sentem em seu espirito a verdadeira intuição do bello.

Depois de obtido um tão completo triumpho permittão-nos que, acompanhando a manifestação do enthusiasmo publico, como interprete da verdadeira opinião revelemos tambem ao autor do *Guarany* o nosso sentimento de jubilo e admiração nesta só palavra, tão simples e innocente como sincera e verdadeira – parabens!

...

A batalha de Avahy é, como dissemos, outro prodigio de arte, outra gloria nacional.

É ainda um filho do Brazil que longe da patria, mas não tirando os olhos della, recolhendo-se no seu gabinete de estudo e de trabalho, com louvavel e generoso empenho de honrar o nome do seu paiz, honrando o seu proprio nome, concebeu e executou o formidavel plano dessa tela gigantesca que ahi tem attrahido milhares de pessoas que a tem contemplado, admirando-a em suas numerosas perfeições.

Não faltão Aristarchos procurando com um critica severa e implacavel offuscar o brilho dessa grande luz que veio illuminar-nos a solidão da arte, onde os matagaes erão tão espessos como as nossas mattas virgens que, sobrepujadas de parasitas, não permittem que illuminem e aqueção um solo humido e em treva os raios de um sol vivificador, que esparge o calor e a luz.

O quadro de Pedro Americo não está destinado só a resistir mas a triumphar desses rudes ataques com que tem procurado derrubar-lhe o edificio de sua gloria.

É obra humana, será por isso sujeita á lei das imperfeições, que é universal e eterna. Mas qual tem sido o producto do homem que haja escapado a esse fatal destino que amesquinha o nosso ser ante a perfectibilidade da obra da creação?

Nem Homero, nem Shakspeare*, os dous maiores genios que tem fulgurado no mundo, podem dizer-se excepção a essa lei implacavel que nos confunde e nos abysma em nossa vaidade, em nosso orgulho.

E se na pintura não forão impecaveis Raphael e Miguel Angelo, que é de estranhar que em obra de tão grande folego se reconheça que está ahi um producto humano, sujeito, portanto, ao erro?

Mas haverá na prodigiosa téla que temos admirado falta tão sensivel ou defeito tão essencial que o quadro desmereça do seu grande valor artistico, e deva por isso o seu autor inscrever-se no numero das mediocridades?

Ousamos affoutamente responder pela negativa. É certo que o pintor, como o dramaturgo, como o poeta, como todo o homem de genio, só póde ser bem julgado pela posteridade quando o involucro mortal se occulta na obscuridade do tumulo e na mudez do sepulcro.

Para que negar porém na vida a justiça aos que a merecem pelos seus talentos ou por suas virtudes, imitando a criminosa indifferença das idades passadas? Porque nos não havemos de mostrar homens do nosso seculo superiores ás paixões mesquinhas? Porque Não havemos de reconhecer o talento e exaltar o genio quando elle tão esplendidamente se manifesta, aguardando o voto da consciencia publica com a firmeza das grandes convicções, e na certeza de que se não fôr no presente será no futuro tão grande a sua gloria como a que se representa para as armas brazileiras na sua tela immortal?

A Pedro Americo, pois, como a Carlos Gomes, ainda esta só palavra, que é a synthese de todo o nosso sentimento: parabens!

...

Emquanto assim florescem as artes liberaes no seu maior esplendor, parece declinar o sentimento publico em todas as outras relações sociaes.
(...)

**JLLE**

## Gazeta de Noticias, dia 7 de outubro de 1877, pag.1.

FOLHETIM DA GAZETA DE NOTICIAS
AO ACASO
(Chrônica Semanal)

Acabo de fazer a quinta visita ao quadro de Pedro Americo.

Faltam-me ainda quatro visitas para poder fallar.

Não darei opinião definitiva senão depois da novena.

Se o quadro é tão grande e ha tanta gente alli reunida dentro do quadro e em torno a elle?

Por ora só posso dizer alguma cousa sobre o boi que metteu-se em toda aquella barulhada.

É a figura que mais minuciosamente examinei, graças aos importunos que me tomavam as outras posições estheticas e estrategicas em frente a batalha de Avahy.

A ultima vez que fui ao barracão, convertido em pantheon, cheguei a trepar no mongralho que foi construido como o melhor observatorio.

Nem de tão alto me foi possivel vêr a meu gosto o esplendido painel.

Collocou-se bem em frente ao barão do Triumpho um pelotão de caçadores em manobras para admirar certa belleza de vestido azul, que andava a voltear fora do quadro.

Decididamente preciso fazer as minhas visitas sem ser acompanhado por 450 visitantes.

Por 451 fui eu acompanhado ante-hontem. É gente de mais.

Por isso vou examinando o quadro por trechos.

Ainda estou no boi, a quem muito humildemente pergunto o que foi fazer n'aquella guerra.

Pelos modos elle não me parece creatura epica, e não julgo que os seus habitos deixassem de ser pacificos.

Ele não parece muito á sua vontade n'aquelle Avahy.

De um cavallo já ouvi contar proezas em Itororó[286].

É possivel que as ordens do dia fallem do boi.

Quero consultar os boletins do grande exercito, e o Semanario do Lopes.

Estou vendo a critica feita a Pedro Americo tão aferida pelo terra á terra dos quarteis, e por uma esthetica parecida com o regulamento do conde de Lippe, que não tenho remedio senão argumentar com as minudencias, de que um pretor não deve cuidar.

Houve chuva no dia da batalha de Avahy? Qual o gráu que assignalava então o thermometro de Reaumur? E como o horizonte celeste está recortado em nimbus ou em sirrus?

Confesso que já ouvi formulada a questão da chuva, mas a proposito da batalha de Waterloo, e para julgarem da demora de Gruchy.

---

[286] A batalha de Itororó foi a primeira do episódio conhecido por Dezembrada, travada no dia 6 de dezembro de 1868. O exército brasileiro precisava atravessar uma ponte para chegar na retaguarda de Solano López em Lomas Valentinas. O exército paraguaio, sob o comando de Caballeros, tentava impedi-lo. Foram cometidos muitos erros nesse episódio, de modo que o Brasil, mesmo tendo a vitória da batalha, teve também maior número de mortos e feridos.

Julgar, porém, da batalha de Avahy, dessa que nos deu o Pedro Americo armado de pluviometro.... me parece aristoletico demais.

Admiremos, antes de tudo, o conjuncto, o effeito geral da tela, e graduemos o seu valor pela impressão que ella em nós desperta.

Venham depois o exame dos botões das fardas, da barretina que não é chapeu armado, do carneiro que olha para o boi, e do boi que olha para o palacio.

Recordemo-nos que de impropriedades chronologicas está cheio o Juizo Final de Miguel Angelo e que ninguem desce a essas causas antes de haver subido ás eminencias da obra prima.

Eu já disse que fiquei aturdido a primeira vez que vi o quadro.

Agora estou occupado com os pormenores.

Em tempo fallarei do todo: logo que cesse de ser emparedado pela turba que só me deixa ver o boi.

É o que muita gente tem visto, e isso me consola.

...

(...)

**TRAGALDABAS**

## Gazeta de Noticias, dia 7 de outubro de 1877, pag.4.

### Publicações A Pedidos

O quadro da batalha de Avahy
(conclusão)

Não te contarei nada que não seja a pura verdade.

Fui ao barracão pela terceira vez. Tomei lugar na *tribunasinha*, disposta no ponto d'onde melhor se apreciam as bellezas e os defeitos do quadro.

Achava-me eu fazendo perguntas e respondendo mentalmente a mim mesmo sobre o que observava na pintura do quadro, quando sobreveio uma d'essas apparições que põe o coração em pulsações apressadas e a cabeça inteiramente tonta. Julguei-me embriagado.

Era um ser humano inteiramente eurythmico. Uma mulher que por seu porte, olhar, maneiras, trajar, seriedade e conveniencia, não é só uma mulher, mas tambem uma senhora, e de distincção.

Tu sabes que essa palavra eurythmia cahiu-me no goto. Que queres... gosto della porque significa harmonia das fórmas e do fundo, com a expressão de intima e variada unidade; da vida e da alma; do espirito e do pensamento; d'onde, de mui longe, nos resplandece a imagem de Deus!

Não venhas com o teu riso de sarcastica ironia; eu já divulgo o teu pensamento. Tu malicias e eu fallo serio. Não te admires tambem de ter eu deixado o quadro pela dama. O quadro não é lá muito eurythmico, e a dama de quem te estou fallando, o é. Casou-lhe Deus a alma com o corpo em doce e intimo amplexo: deu-lhe o gosto apurado da conveniencia e ella casa o seu traje com seu corpo, tal como este se acha com a sua alma. O seu espirito é um raio da luz divina. Se um francez a visse, diria logo – Et elle a de la convenance.

E o quadro a terás, perguntas tú. A resposta que posso dar-te é que não tem a que era para desejar. A razão por que assim julgo é que não vejo nos grupos dos dois primeiros planos e em outros logares, a harmonia da força humana constituida em potencia, com o meio que a circumda. Tendo sido por isso um pouco sacrificada a ordem a certos devaneios.

Dirás que devo considerar essa parte do quadro como sublime.

Concordo, e n'isso acho-te razão. Mas o sublime humano, ainda quando abrange as tragedias da guerra, tem um lado que deve ser bello e ideal, que é o da representação.

Preciso dizer-te, antes de continuar, o sentido esthetico que dou a palavra conveniencia.

<< É uma relação entre o desenvolvimento de uma força e os desenvolvimentos de outras forças exteriores, harmonisadas de conformidade com as relações estabelecidas entre os destinos particulares e geraes d'aquella força e das forças exteriores.

A conveniencia é uma lei da arte, por que primeiro o é da natureza.

É por ella que as plantas (*forças desenvolvidas*), os animaes (*forças desenvolvidas*) de especiez diferentes, e os individuos da especie humana (*forças desenvolvidas*) de diversas condições, raças, crenças, habitos, costumes, sexos, idades, convivem em associações e se desenvolvem como o não poderiam fazer se vivessem separados ou isolados.

O ideal, ou esta harmonia em absoluto, é outra imagem que de longe nos reflecte Deus.

Ora tu vês que no quadro a figura do Sr. de Herval não se harmonisa com a força que devia commandar, porque está d'ella isolado; e o seu destino na batalha não se harmonisa com o da força, porque ella ahi, não apparece; o official a cavallo saltando a poça não se harmonisa com o destino que devia ter na batalha; os coloridos exagerados de que fallei-te no primeiro artigo, não se harmonisam com o verdadeiro, etc.

Dizes-me tu que o estado da athmosphera ameaçando uma tempestade, harmonisa-se com a tempestade sangrenta que se dava no campo de Avahy, satisfazendo tambem á lei da symetria. Não te o contesto e passo adiante.

Fallas-me nas analogias que offerece a natureza do campo com o caracter dos paraguayos.

São outras tantas conveniencias. De facto as lagoas de Avahy, o rio paraguay, as coxilhas e as montanhas, dizem quanto basta a respeito d'esse caracter. A mansidão, a placidez, a fundeza das lagoas, os atoledos que as circundam, onde se pode encontrar a morte, lembram o caracter da perfidia, e por isso tem relação de semelhança com o caracter do paraguayo que falla manso e é de maneiras submissas até apanhar o seu inimigo, contra quem é então implacavel. O arrojo da indole do rio lembra a intrepidez com que os paraguayos atacam: as montanhas, a grandeza do patriotismo d'este povo.

Taes relações de analogia demonstram sem duvida a concepção do genio; mas o sentimento d'essa natureza figurada no quadro não é paraguayo, é italiano:

E o arvoredo será paraguayo? Tu me respondes com ar de duvida. Bem vês pois, que tenho razão nas minhas queixas acerca do quadro.

Observas que tudo isso é a circunstancia local, o elemento a que os francezes chamam *entourage*; que o quadro não é de paisagem, mas de batalha; que o accessorio deve ser tratado como tal, e não como objecto.

Estou de accordo em parte. O que não é objecto deve ser tratado como accessorio; mas este não deve ser desnaturado. Supponhamos que a batalha de Avahy era representada em um dos valles da Suissa, por onde tu viajaste. O valle é o accessorio local, e a batalha o objecto ou assumpto da composição. Haveria ahi a conveniencia da natureza e da arte? Torces o nariz?!... e porque? Porque te falta na hypothese a côr local. Já viste um rosto de paraguayo aborigene com physionomia de italiano?

Dizes-me que não; como queres tu pois, paiz paraguayo com feição de paiz italiano? Pois affirmo-te, e o tenho demonstrado, que a natureza local do campo de Avahy, figurada no quadro, tem cara de paraguayo e feição de paiz italiano. Bem sabes que a arte exige que se dê aos accessorios, tratados como taes, a cara e feição do paiz onde o assumpto principal teve logar.

E admiras te que eu tenha deixado o quadro pela Dama! – Faz-te sem razão! – Se tu a visses!... – Pedes-me que eu te faça o seu retrato – Não é cousa facil, mas emfim vou sempre dar-te os seus principaes traços.

- Ella é de estatura regular – nem alta, nem de pequena estatura: um termo medio que agrada – É elegante, airosa, cheia de graça, séria, modesta, sem affectação. O seu andar decente, um tanto compassado, nem apressado, nem vagaroso, um tanto voluptuoso pelo abandono que manifesta, com certo gráu da firmeza masculina, parece uma harmonia.

O corpo e os membros fazem lembrar a Venus grega, sahindo do banho, cuja estatua tu viste lá na collecção do capitolio em Roma; mas, por outro lado, se ella trouxesse uma meia lua na cabeça e uma aljava eu teria dito que era Diana em pessoa.

A cabeça, nem grande, nem pequena, satisfactoriamente elegante, e bem lançada, tem na attitude, um certo gráu de altivez, de dignidade, que, juncto á firmeza do olhar, e a pequena saliencia das maçãs do rosto, faz lembrar Maria Antonieta. Os cabellos castanhos bem pronunciados, alguma cousa crespos, condizem com a cor da sua tez e é tudo da sua pessoa.

Mais clara que morena, sem ser corada, a tez deixa transparecer um tom que muito lhe anima as feições. O rosto é de fórma oval, de bôa proporção, e harmonisa-se com a cabeça; á fronte um pouco inclinada para traz, mas elevada. Os olhos pardos, claros, nem grandes, nem pequenos, bellos com essa luz clara dos olhos das americanas dos Estados-Unidos, têm em torno das pupillas dois circulos luminosos, symbolos do infinito da alma, que, com as sobrancelhas quasi arcadas e um pouco cerradas revelam o pensamento limpido, concentrado, placido,mas firme. Como os de Carlota Corday, mudam de côr, tornando-se escuros e de fundo azulado, quando a alma se agita; se n'este estado as capellas cerram-se, os cilios sombream um fulgor cujo calor é doce. O olhar é de vêr ao longe, assemelhando-se ao da ave que das alturas das nuvens lobriga a presa.

O nariz tem uma expressão muito particular e caracterisa a physionomia. Parecido com o de Carlota Corday, bem pronunciado, sem ser grande, acompanha a inclinação da fronte, d'onde nasce natural e docemente, descrevendo de perfil ligeira e graciosa curva, que muito encanto lhe dá. Não é grego, nem judaico: tem as azas pronunciadas, mas um pouco morosas; de frente mostra uma pequena depressão na ponta.

A bôca sem ser grande de mais, não é pequena; mas é cheia de graça e pensativa. Os labios, nem grossos, nem finos, são ligeiramente nacarados. A dentadura é magnifica e bella. O queixo, forte, mais largo que o de Carlota Corday, e menor que o de Maria Antonieta, deixa perceber na juncção das mandibulas uma ligeira depressão. O sentimento que d'elle guardo é o da resolução, alguma cousa obstinada, mais cautelosa. O pescoço bem constituido e proporcionado. A musculação facial tem um tom de força que lembra a de um homem. Toda a sua physionomia é franca, e pensativa como a de Lamartine, e revela um quê de intrepidez.

- Lembras-te da Dama do chapéu de palha de Rubens[287]? .... Pois ella se parece com esta dama nas espaduas – Que bello ideal daria a sua cabeça ao pincel do nosso fallecido amigo Carlos Luiz do Nascimento! – Tu te entristeces! – Deixa-te de tristezas. Temos no commendador Victor Meirelles de Lima, um grande successor d'esse nosso amigo – A compensação não chega para te consolar, pois que estás com uma cara de quem tomou um copo de gerupiga com fel.

- Bem! Tornaremos a dama. A apparencia d'essa senhora, trouxe-ma á mente um grande homem e tres mulheres sublimes, em uma só encarnação: o Lamartine, que tu o conheceste em França; Judith – o exercito que venceu Holophernes; Carlota Corday – o fanatismo do patriotismo; e a Maria Antonieta de Luiz XVI – o fanatismo da realeza.

- Que achas? Para onde julgas que ella tenderá mais?

- Tu sabes que o fanatismo reside na cabeça, mas a resistencia, a resolução, nos queixos; nos olhos, a alma; o pensamento, na fronte e na bocca a sua expressão; no nariz os

[287] Retrato de *Suzanne Fourment*, de 1625.

instinctos do caracter. A sua physionomia se parece mais com a de Maria Antonieta, posto que com menos queixo em altura, e mais em largura, e seja a curva do seu nariz de mais belleza. Sua boca é maior que a d'esta rainha, que a de Judith, que a de Carlota Corday. Tem a descripção e a circumspecção d'esta mulher, e parte da altivez e intrepidez d'aquella. A luz que no rosto transparece do seu pensamento se parece, em côr e intensidade, com a de Lamartine; os movimentos, porém, de sua alma são os da alma de Carlota Corday – o fanatismo do patriotismo.

- Tu julgas, pois, como eu julgo: as qualidades mais proeminentes do seu caracter são a firmeza, a discrição e a circumspecção. – Queres saber o que é agora a sua alma? Ouve:

Ella entrou com esse ar de distincção e de conveniencia, que só é dado pela educação e pureza de costumes. Tirou a luva da mão direita para preparar um binoculo. A mão agrada pelo vigor, pela manifestação da ordem, do aceio , do gosto, da decencia e do amôr ao trabalho, sem vaidade e a susceptibilidade das mãos de dedos compridos com extremidades finas. Os punhos, claros como leite, apresentam veias grossas de sangue azul. Pelas mãos e pela caixa thoraxica, inferi acerca dos seus pés.

A sua encarnação é perfeita.

Depois de preparar o seu binoculo, subiu para a *tribunasinha* do ponto de vista, e serviu se do instrumento para ver bem e examinar o quadro.

Confesso que fiquei envergonhado com a advertencia, e << não sei de nojo como o conte >> pois que jámais* levei binoculo para examinar o quadro. Não me censures, porque tenho desculpa. Nunca me sobejou dinheiro para um binoculo! Demais pago as minhas dividas, e os meus devedores não pagam o dinheiro que me devem. Vá esta tirada de passagem.

Bem que eu tivesse os olhos pregados no quadro, o meu pensamento estava occupado com a Dama. Senti-me conturbado, e d'ahi por momentos ouvi no intimo da minha alma ressoarem as melodias de Bellini, que cessaram em certo ponto. Depois de novo intervallo, deixaram-se ouvir as harmonias de Verdi, que tambem pararam para que em seguida a alma ouvisse claramente no sentimento as tempestades musicaes de Gottshalk. Voltando a mim, eu traduzi, não sei se bem ou mal, o que minha alma tinha ouvido; pelo sentimento da ternura, da paixão, e da tempestade e heroismo da alma humana, a paixão porém, proxima d'esta tempestade.

Olhei então para a dama, ella observava a familia paraguaya, um dos mais bellos grupos do quadro de Avahy, e fixava essa mãi que defende ainda com o gesto e com a commoção o filhinho morto que tem nos braços. A bocca entre-aberta, os labios brandos e flexiveis, expremiam o dó, a ternura pela criança, e a compaixão pêla mãi afflicta.

Quando para ella olhei pela segunda vez, tinha o binoculo dirigido sobre o grupo de cavallaria do Sr. de Triumpho.

Faiscavam-lhe então os olhos, incendiava-se lhe de enthusiasmo a physionomia, e a bocca estava quase a soltar um viva.

Na terceira vez que olhei, tive medo. Estava a dama mirando o official brazileiro a cavallo, que tem as bandeiras paraguayas na mão direita, a esquerda nas rédeas, já em desequilibrio na sela, pelo ataque da lança do soldado paraguayo. Ella tinha mudado de aspecto. A physionomia demudada, os olhos turvos, onde se via aquelle fundo azulado de que te fallei; a bocca fechada, o labio superior firme, os musculos faciaes contrahidos, a tez palida, as azas das narinas dilatadas, e um movimento latente da attitude; emfim, todas as

manifestações a transfiguravam no genio da guerra: pareceu-me que ella ia atirar-se furiosa contra o soldado paraguayo. N'essa situação, ella parecia achar-se como a leôa acossada, que para defender os filhos, prepara o bote contra o caçador atrevido.

Baixei os meus olhos, e admirei-a. Não olhei mais para ella, até ella descer da tribunasinha. Já lhe conhecia a tempera da sua alma.

Dizes tu que estaes fazendo um ideal. Tens razão; mas attenda que não ha quem não o faça. O ponto está em apparecer um typo. Que juizo fazes tu das mulheres! Já não te lembras que os brazileiros tambem tiveram suas heroinas na guerra do Paraguay?

São historias, dizes tu.

Pois bem, sejam embora. Critica, mas escuta.

Eu estava aberto* por ouvir a sua vóz e felizmente, depois de ter descido da *tribunasinha* do ponto de vista, encontrou-se ella com algumas outras senhoras e dirigiram-se para a porta de sahida do barracão. Eu acompanhei-as, a distancia pertinente, e pôde* ouvir parte da conversação que começaram a respeito do quadro.

Não acha que o sentimento que dá este quadro é o mesmo do hymno de Gottshalk?

- Em parte e não em tudo, respondeu ella. Em parte, porque o quadro é sublime, e o hymno de Gottshalk tambem o é. Mas este hymno supõe uma batalha campal de grandeza que não teve a de Avahy.

- Porque diz que o quadro é sublime?

- Porque, tornou ella, a physionomia de quem o contempla fica séria e grave, expressão do sentimento do sublime.

- E não ha n'elle nada de pathetico?

- Ha..... n'essa familia paraguaya.

- E o que lhe parece de mais horrivel?

- A ferocidade da guerra.

- E o que julga do merecimento do Pedro Americo? (assim se falla na ausencia)

- Eu entendo que elle é grande pintor para as composições de pura creação, pois que o seu sentimento é tão grande quanto o é a sua imaginação. Apezar porém de alguns defeitos da composição do quadro, elle merece muito.

Quando ella dava esta ultima resposta eu me approximava cautelosamente mais do grupo, para ouvil-a melhor, pois me parecia que ella entendia do riscado. N'esta occasião olha para mim, e parecendo reconhecer-me, solta uma gargalhada. Oh que gargalhada! .... foi homerica. Pareceu que tinha sido ouvida de todos os angulos da praça D. Pedro II.

Que desconsolo tive!... imagina. Enfiado e reflectindo desconfiei que a tal senhora sabia que eu era o *Nullius*, o auctor d'estes artigos.

Mal sahia eu d'este estado e olhando para o lado por onde ella ia, vejo que dava o braço áquelle nosso amigo, cujo nome é o d'aquelle bichinho que se sustenta nas têas. Por elle eu soube do seu nome, do nome d'essa senhora que tanto me impressionara.

- Tu perguntas quem é ella, e como se chama. Só te posso dizer que quem a vê não mais a confunde com outra; e quem a ouve não a esquece mais. Quanto ao seu nome, ide a um d'esses floridos e bellos jardins. A rosa mais bella e cujas petalas sejam brancas e de fundo roseado, essa te dará idéa d'ella; e a qualidade da apparencia commum a todas as flores, te dirá um dos seus nomes. O outro é o d'aquelle que os israelitas inda esperam.

Este artigo bem merecia a epigraphe – A Dama e o Quadro, pois a parte que ella n'elle occupa é de maiores dimensões que a occupada pelo quadro. Tem um defeito commettido com intenção, o de repetir-se o episodio com tanta frequencia que a ligação das

unidades parciaes com o fecho da unidade geral afrouxa-se, annullando quasi esta unidade. Deixa um vago no entendimento. Se tivesse de ser interpretado o seu fundo, só a arte da musica o faria melhor. Mas é elle uma imagem dos sentimentos e juizos que o quadro deixa no observador.

*Nullius* vai calar-se, esperando pela refutação, afim de que lhe seja licita a replica.

Rio, 6 de Outubro de 1877.

(***Nullius***).

## Nem eu!...

Os nossos jornalistas serios andam sempre a clamar que os brazileiros desconhecem a sua Constituição politica.

Habituaram-se por tal modo a dizer isto, que de vez emquando e a todo proposito, estão a fazer-nos tão graves censura. Grave e injusta; pois ha bem poucos dias tivemos a prova do contrario.

*

Á quinta vez que S. M. foi visitar o quadro do Sr. Pedro Americo disse ao despedir-se do pintor da *Batalha de Avahy*:

- É a quinta vez que vejo o seu quadro, e, apezar de ter vindo disposto a ver defeitos, não me foi possivel encontrar um só.

*

A S. M. seguio-se logo o Sr. Conde d'Eu dizendo convictamente:

- Nem eu!...

O Sr. Bom Retiro fez echo immediatamente:

- Nem eu!...

Atraz deste, seguio a côrte, repetindo:

- Nem eu!...

*

As folhas diarias não deram a noticia completa; mas até já consta que o côro é entoado por ahi além, e que em breve ouviremos o echo da voz do ultimo subdelegado de Mato-Grosso, repercutindo:

- Nem eu!...

*

Agora pergunto aos jornalistas serios:

- Conhece-se, ou não se conhece a Constituição entre nós? Sabe-se ou não se sabe que um dos artigos da tal Constituição diz que o rei não erra[288]?

Está visto que se sabe.

*

[288] Provavelmente *Junio* se refere ao art. 99 da constituição de 1824, que faz parte do grupo de artigos que definem o poder moderador: *Art. 99. A Pessoa do Imperador é inviolavel, e Sagrada: Elle não está sujeito a responsabilidade alguma.*

E a prova é que desde que S. M. disse que não achava defeitos, todos os nossos Planches, d'aqui e de Mato-Grosso exclamaram constitucionalmente:

- Nem eu!...

*

E até hoje só dois se declararam republicanos.

*Nullius* e *G. M.*

O primeiro, já todos sabem quem é; quanto ao segundo...

Desde que o Sr. José de Alencar não lhe intenta um processo, é porque é elle.

*

Nenhum pôde conservar o incognito.

*Nem eu*!...

**Junio.**

## Jornal do Commercio, dia 16 de outubro de 1877. pag.5.

### Visitas Imperiaes

S. M. o Imperador, acompanhado dos seus semmanarios, visitou hontem a Academia das Bellas-Artes, onde se demorou perto de uma hora, examinando a bibliotheca, os quadros que estão sendo restaurados pelo Sr. Professor Vasco José da Costa e Silva, e assistindo ás aulas de desenho e pintura.

(...)

Finalmente Sua Magestade visitou na rua do Areal o quadro da Batalha dos Guararapes, que esta sendo pintado pelo professor da academia, o Sr. Commendador Victor Meirelles.

**Revista Illustrada n. 87, 20 de outubro de 1877, pag.6.**

## Gazetilha

(...)
O quadro do Victor Meirelles já teve a primeira visita do nosso monarcha.
Já só lhe faltam quatro para ter a mesma consagração que a „Batalha de Avahy".

*

É questão dos cinco sentidos.

**R.**

## Ricochetes

(...)

▲

E já se não falla mais da Batalha de Avahy.

Os Huelvas emmudeceram.

Parece que já vai sendo tempo de espichar critica, antes que criem môfo as opiniões.

Olhem que uma opinião mofada!...

Nem elles avaliam o que é.

▲

A Batalha de Avahy vae passando de moda, e já S. M. foi ver o quadro do Sr. V. Meirelles.

*Ceci tuera cela?...*

O Victor ficou todo gangento com essa primeira visita.

A celebridade começa tambem para elle.

▲

No mesmo dia em que elle teve a visita imperial esbarrou-se commigo:

E foi logo dizendo:

- O Imperador vio...
- Já xei, já xei, interrompi eu.
- E não achou nenhum...
- Já xei, já xei.

▲

E eu já sabia o que elle queria dizer-me, por isso não o deixei fallar com os meus:

- Já xei, já xei.

**Junio.**

## Gazeta de Noticias, dia 21 de outubro de 1877, pag.1.

FOLHETIM DA GAZETA DE NOTICIAS
AO ACASO
(Chronica Semanal)

(...)

Como as folhas diarias já annunciaram que Sua Magestade visitou o salão onde Victor Meirelles dá os ultimos retoques a *Batalha dos Guararapes*, posso convidar o publico que não cabe no pavilhão do largo do paço para vir admirar a obra-prima do auctor da *Primeira Missa*.

Victor Meirelles é um talento robusto, e um consciencioso artista.

Se podem notar alguma frieza nos seus batalhadores, é irreprehensivel o seu desenho, e de uma soberba opulencia o seu colorido.

Além d'isso, elle esmera-se na exactidão do scenario historico que pinta, e as suas paysagens são tão admiraveis como fidelissimas na reproducção do local onde se passa a acção.

Já isso elle havia demonstrado na pintura dos barrancos de Humaitá[289] e Riachuelo.

O quadro da *Batalha dos Guararapes* é um primor que merece ser avaliado pelos entendidos com o mesmo enthusiasmo com que admiram a magnifica tela de Pedro Americo.

É opinião minha e talvez muito extravagante, que andam nossos artistas muito dados aos horrores de marte.

São ambos tão bellos paysagistas (e ahi estão *Moema* e a *Carioca* para demonstral-o) que parece-me prudente pedir-lhes que, ao inverso de Virgilio, deixem em repouso por algum tempo a tuba sonora e bellicosa pela rude e suave avena.

Não somos e nem queremos ser uma nação guerreira.

A campanha do Paraguay já está immortalizada nos quadros de Avahy, Humaytá, Campo Grande e Riachuelo.

O periodo colonial já tem a jornada de Guararapes. Basta.

Estudem e reproduzam a natureza do paiz, romantisem as scenas campestres, as lendas dos aborigenes.

Um illustre senador do imperio, sabendo que a Carlos Gomes fôra enviado mais um libretto sobre assumpto indiano, a formosa *Paraguassú* de Silvio Dinarte, exclamou:

- O Gomes que deixe-se de indios, basta!

- Aos laureados pintores historicos, distinctos paysagistas e poetas do pincel, ouso tambem dizer:

- Basta de guerras, *cedant arms*.

**TRAGALDABAS**

[289] fig. quadro da Passagem de Humaitá, de Victor Meirelles

**Gazeta de Noticias, dia 23 de outubro de 1877, pag. 1.**

FOLHETIM DA GAZETA DE NOTICIAS
A BATALHA DE AVAHY
(QUADRO DO DR. PEDRO AMERICO)

Não é preciso ser profundo observador para conhecer o desejo de produzir, o pulular constante de idéas novas, o estudo activo e aturado dos preceitos dos mestres, um como que despertar grandioso, uma especie de renascimento da actual geração.

A onda progressista, crescendo e envolvendo o publico, hade arrebatal-o, forçando o capital a auxiliar a intelligencia.

Em todas as manifestações da actividade intellectual se notam fortes, robustos precursores de luxuosa vegetação.

A especulação philosophica tem ardentes e estudiosos sectarios que, escudados por A. Comte e Littré, se acham armados de todas as peças para os torneios das sciencias.

Estas procuram na observação o seu methodo, constituindo-se todas empiricamente. Para isso estabelecem-se museus que classificam os elementos d'estudo, e suas praticas que applicam as sciencias ás necessidades da industria.

A historia começa a passar do campo da tradicção, onde imperava a anedocta, para ser uma sciencia; e se as velhas glorias cahem no pó, é porque a verdade as offuscou e desfez com sua luz.

Nas luctas da palavra illustra se a moderna phalange escolar, e antes que a saphyra, o rubim ou a esmeralda orne o dedo dos doutorandos, já o applauso publico os tem coroado como oradores.

Um sôpro de vida nova faz reviver a alma da poesia, que deixando o velho lyrismo obliterado e adormecido aos pés da mumia d'Anacreonte, anima a grandiosa fórma alexandrina da poesia social e utilitaria.

Na musica applaude-se o *Guarany* e a *Fosca*.

Na pintura saudamos um astro que desponta em Zeferino, admiramos dois mestres em Victor Meirelles e Pedro Americo. Na architetura Bittencourt da Silva procura encontrar alguma cousa nova.

Se todo este movimento ainda não possue o vigor de se impôr, de dominar a multidão, quasi toda ainda absorvida nas especulações commerciaes, e nas applicações rotineiras da industria, tem a energia da lucta e é como um grito *d'alerta* despertando entorpecidas faculdades.

De louvores só deve ser a critica para os que começam, para os que sentem em si toda a coragem da dedicação á causa da arte.

De louvores e verdades para os que, já sagrados mestres, têm de erguer o *labarum* que indique o caminho aos que de passos ainda incertos precisam de bordão a que se arrimem, de luz que lhes illumine a senda.

De louvores deve o publico tecer a grinalda dos artistas, dos electos, que têm a coragem de se arremessar contra a corrente e de luctarem tenaz e vigorosamente contra ella, embora da refrega saiam ensanguentados.

Um quadro de cavalete bem desenhado; um projecto d'edificio concebido sob as impressões da harmonia proporcional dos antigos, adequada ás necessidades actuaes; uma

melodia elevada, originalmente rythmada, e sabiamente desenvolvida e acompanhada; a palavra em prosa ou em verso expressando com correcção uma idéa, eis já motivos mais do que sufficientes para o nosso louvor.

Mas quando, reconhecendo todo o moderno movimento, vemos desenrolar se ante nós essa tela immensa, padrão de gloria para as armas brazileiras, triumpho glorioso para o pintor que a concebeu e executou, e attentamos no silencio, que se tem feito em redor d'ella, na frieza com que tem sido recebida por parte dos nossos collegas da imprensa, ficamos dolorosamente impressionados.

Será este silencio e esta frieza a resultante das forças do meio em que se vive? Far-se ha o movimento precursor da nova vida fóra da imprensa; será isolado e individual?

Verdade é que as bellas artes têm até hoje figurado entre nós como meteóros, passando rapidos e sem que o publico se occupe d'ellas; nas casas abastadas o *biscuit* amaneirado tem supprido o *bronze* artistico, a gravura *ricamente emmoldurada*, occupa o espaço da tela authentica e de bom mestre; a ceramica *rococó* e acanhada substitue a severidade, simplicidade e elegancia das linhas esculpturadas.

Não vemos todos os dias magnificos exemplares de (...)[290] cobertos com desgraciosas e mal modeladas chapas de barro ou gesso?

N'este estado de reacção do genio d'alguns contra o espirito do meio é do nosso dever animar qualquer tentativa, que venha proclamar em favor do bello; exaltar qualquer obra em que se manifeste uma verdadeira indole artistica.

O quadro de Pedro Americo impõe-se-nos.

Não é obra passageira.

Não serão as qualidades do pintor que iremos analysar n'aquelle quadro, será a sua esthetica, a unica critica que nas actuaes circumstancias da arte brazileira deve ser feita a Pedro Americo.

Na sexta feira 11 de dezembro de 1868 feriu-se junto ao arroio d'Avahy a batalha cuja commemoração em quadro foi encarregada ao Sr. Dr. Pedro Americo.

Quando todos esperavam que o illustre professor da Academia das Bellas-Artes exigisse do governo os meios faceis de estabelecer o seu *atelier* no local da acção, para que fosse sua musa inspiradoura a natureza, cujos segredos elle podia sorprehender a cada hora para reproduzir com fidelidade, vimol-o partir para Florença, e preferir as tradicções e o estudo dos mestres ás inspirações do proprio assumpto, ao espectaculo da natureza.

Será este um dos primeiros principios da escola *idealista* de que parte da imprensa italiana o acclamou chefe?

Nós, discipulos, ainda que humildes da grande escola positivista, adoptamos que <<quanto mais aproximada de nós é a epocha em que se realisou a acção representada por um quadro, mais a realidade e a verosimilhança devem ser respeitadas.>>

As licenças pittorescas em assumpto de costumes e de vistuarios, que são acceitaveis se o assumpto é colhido nos factos da idade média ou da renascença, não é permittida se elle pertencer ao XVIII ou XIX seculos.

.....

A verdade do conjuncto, a exactidão dos detalhes são indispensaveis quando se trata de causas de hontem, quanto mais quando tratamos das de nosso dias (1).

---

[290] Ilegivel no microfilme.

Na pintura de batalhas o estudo directo e a reproducção fiel da realidade são muito mais preferiveis do que a invenção pura.

Cremos que a escolha de Florença para logar de execução do seu quadro foi o principal erro de Pedro Americo.

O convivio com os mestres, os conselhos d'uma multidão de amadores e d'artistas que o visitavam e apreciavam, cremos que foram para elle causas menos proveitosas do que seria a investigação minuciosa do campo de batalha, onde o pintor idealista teria visões d'um passado, que ainda hoje deve estar palpitante em cada arvore derrocada, nos comoros ainda tintos de sangue, nos murmurios do arroio que ainda deve trazer á imaginação tantos lamentos dilacerantes, ais, arrancos de supremos suspiro.

Os homens e as cousas encaram-se na Europa, e por maior que seja a abstracção, mesmo do chefe da escola idealista, o meio infllue poderosamente nas concepções e realisações artisticas.

Alli Pedro Americo filiou-se á escola *idealista*, cremos que a peior conselheira quando haja de se tratar assumpto como o da batalha de Avahy; aqui elle teria sido naturalista.

Aqui teria feito um quadro que não precisaria de legenda para se saber qual a batalha pintada; lá só procurou fazer uma tela que se impõe pelo movimento geral da acção, e por alguns episodios tratados com mão de mestre.

Não desejariamos tocar n'um ponto geralmente objectado por todos, e que auctorizada voz na imprensa se riu d'essa objecção.

Na occasião da batalha uma chuva torrencial inundava os combatentes, a tempestade tinha-se desencadeado furiosa e fazia terrivel acompanhamento ao troar do canhão, ás descargas da fuzilaria, aos lamentos e imprecações das victimas. Conhecia perfeitamente Pedro Americo essa circumstancia, não a aproveitou muito de proposito. Será isto possivel? concede-se que n'um quadro pintado em 1877, exclusivamente feito para commemorar um facto de 1868, se desprezasse a circumstancia mais essencial da acção; pode-se deixar passar desapercebida esta falta, na época em que a critica nega que o quadro de Meissonier, que tem por titulo – 1807 – seja a batalha de Friedland, porque n'esse caso o pintor teria commetido um anachronismo de hora?

Seria esta falta uma impotencia de *metier*, uma resolução da difficuldade illiminando-a? A nosso ver a explicação d'aquella falsidade historica, e que é a primeira a fazer com que o quadro *nunca* possa representar a batalha d'Avahy, esta nas seguintes linhas << Esta composição (*a batalha de Constantino contra Maxencio del Raphael*) devia ser um ensinamento para os contemporaneos e successores de Raphael. Todos, porém, seguiram os principios applicados por L. De Vinci no cartão da *Batalha d'Anghiari*. Pietro della Francesca, Vasari, Marto Fiore, Andrea Vicentino, Dominico Tintoreto, Palma o moço, Bassando, Marco Vecellio, e todos os venesianos, cuja escola tem por característico o desdem absoluto da verdade historica, pintaram muitos combatentes, assaltos, victorias e derrotas tanto nos quadros e decorações do palacio ducal de Veneza como no palacio senhorial de Florença, mas nem combates, nem assaltos, nem victorias, nem derrotas nos mostram que tropas combatem, que cidade está cercada, quem é o victorioso ou quem abandona o campo fugindo. São multidões confusas e cheias de movimento, com florestas de lanças, cabeças de cavallos que caracolam, ancas que recuam, guerreiros esmagados, luctas de homem com homem, tremular de espadas, pennachos e de bandeiras.>> (2)

Não será este o meio artistico que influiu no animo de Pedro Americo? Quer-nos parecer que sim.

Representa o quadro o momento decisivo da acção?

Poem-n'o em duvida os documentos historicos, a tradicção viva dos que assistiram aquelle importante feito d'armas.

Pode-se do quadro saber a quem competirá a victoria? Não pode ainda crear animo a cavallaria paraguaya que, debanda nos ultimos planos ao longe perseguida por uma columna de infantaria, e voltar á refrega carregando com vantagens sobre os brasileiros; não pode o exercito inimigo collocar em ponto estrategico a artilharia que vai carregando sem que ninguem a incommode, e com ella varrer as fileiras do Barão do Triumpho?

O unico symptoma de victoria que no quadro existe em favor dos brasileiros é a furia marcial de que todos estão animados, e o estarem elles bem munidos todos, bem vestidos de *novo* com as armas bem polidas afiadas e brilhantes tendo de combater contra maltrapilhos, meios nús irregularmente armados, e que abandonam o campo fugindo, roubando umas miseraveis peças d'ouro, ou que se lançam de joelhos aos pés do general pedindo lhe misericordia, como os vencidos de qualquer peça militar no 5° acto do drama.

Esta injustiça feita ao soldado paraguayo reverte em desabono das armas brazileiras. Não eram os inimigos que Pedro Americo pintou os que se bateram no Avahy. Todos os instinctos de destruição se abrigavam na alma do paraguayo, que combatia até a ultima extremidade, que exhalava contente o ultimo suspiro se na hora derradeira, em vez de pedir misericordia, conseguia derrubar com uma bala mais um brazileiro, ou rasgar-lhe o ventre com uma faca.

O que domina em todo o quadro é o episodio. É em volta d'elles, todos no primeiro plano, que se agrupa o interesse geral. A batalha regular, a famosa carga de cavallaria, dá-se lá nos planos afastados. Os primeiros são destinados á anedota mais ou menos verossimil, o que faz com que não seja heroico o effeito do quadro.

É nos factos secundarios, admiravelmente pintados e estudados, que a nossa attenção se prende. E comtudo parece-nos que um pintor idealista podia ter feito algumas concessões aos heróes. Não seria melhor que o official que, tendo corajosamente tomado duas bandeiras, tivesse uma esperança de salvação, que se lhe adivinhasse um meio de sahir da terrivel situação em que o pintor o collocou?

N'este grupo notavel de movimento e vida, e poucos reparos terão que lhe fazer os profissionais, mas por isso mesmo desejariamos que o espirito sahisse, depois de contempla-o, melhor impressionado com o resultado d'aquella lucta desigual, d'um para tres, na qual o heróe tem por força de succumbir antes que possa entregar aos seus irmãos d'armas os trophéus tomados ao inimigo.

Não cuidará o joven soldado que acaba de tomar um canhão, e cuja formosa cabeça prende a attenção geral, mais de *poser* do que de se assenhorear deveras da sua conquista?

Lamentamos que um mestre de tão solidas qualidades como é Pedro Americo, tão conhecedor dos segredos da sua arte cuja palheta é opulenta e variada, cujo desenho é correcto e sabio, caia n'uns certos erros de *parti-pris*.

O typo da raça paraguaya póde estar modificado, como o do brazileiro, pelas circumstancias do crusamento das varias raças colonisadoras, e esta modificação de typo é um poderoso elemento de variedade n'um quadro.

Pedro Americo apresenta muitos exemplares. N'aquella infantaria que avança, mais em reconhecimento d'uma cilada, do que em cara impetuosa, ha typos bem observados, comquanto a fixidez d'alguns olhares façam suspeitar que para aquem do primeiro plano do quadro ha um grosso de inimigo que mais nada faz prever.

A escola *idealista* levou-o a produzir um dos mais poeticos episodios do seu quadro.

O acaso, ou outra qualquer circumstancia, fez com que, no meio da refrega perdida bala derrubasse morto o cavallo que puchava uma carreta.

N'esta carreta um velho cego é acompanhado por uma mulher que aperta ao seio o cadaver d'um filho, nas contorsões de suprema dôr, e a quem pede auxilio uma criança em desesperadora supplica.

Encontre a critica profissional os deffeitos que quizer no grupo da mulher e das crianças, para nós elle tem o seu grande merecimento nos traços de verdadeira dôr da mãi, que pretende ainda salvar das balas inimigas o pequeninio* cadaver do filho.

Toda a complexidade de sentimentos do coração da mãi está estampada no rosto formoso d'essa mulher.

Mas é ella uma paraguaya?

Não será aquelle grupo uma generalisação, inadmissivel n'um quadro obrigado a certas circumstancias de tempo e de costumes?

Na grandiosa téla, em que ha só uma mulher, não deveria essa mulher accentuar uma especie e não uma individualidade extraordinaria?

Não devia o *idealismo* ter cedido o logar ao *realismo*?

Sendo a natureza o typo da arte não deve esta reproduzil-a escrupulosamente? Malfadada escolha de Florença para a composição d'esta obra!

Ali o pintor só encontrava para estudar os cavallos de preço, e typo apurado, e como Alfredo Dreux só pintou os que mais valor tem no mercado. Se elle tivesse interrogado essas immensas planicies do *pampa* veria como os cavallos por lá são outros, como o typo que adoptou colorindo-o diversamente, é differente do cavallo oriental.

O cavallo que Pedro Americo pintou póde figurar com distincção n'uma corrida, tirar o primeiro premio n'um *steeple-chase* mas não é o cavallo de batalha, o indomito corredor dos campos platinos.

Ora todos estes pequenos defeitos, filhos da pouca importancia que o pintor ligou á realidade, mais ou menos auctorisados pela escola em que o proclamam chefe, fazem com que o seu magnifico quadro seja uma tela de valor, com um desenho digno de Poussin, magnifica, considerada sob o ponto de vista da *arte pela arte*, mas não a batalha do Avahy, e que as tropas brazileiras n'umas determinadas condicções d'estrategia militar venceram as tropas do dictador Lopes.

É um quadro synthetico, a generalisação do valor marcial brazileiro, a reproducção d'actos d'heroismo, mas cremos que os proprios generaes, os soldados que ali combateram não conhecerão o seu campo de batalha, o logar onde cahiram os seus irmão d'armas!

Este folhetim já vai longo, e ainda não temos feito senão apresentar senões.

Mas o ponto de vista esthetico em que nos collocámos a isso nos obrigou.

Se considerarmos o quadro como uma batalha qualquer, só temos a louvar o movimento, a furia, a expressão de cada uma das figuras, excepção feita dos retratos em cuja execução o pintor ficou aquem de si proprio, fazendo *poser* e não actuar os seus

personagens; e se elle não nos faz amar a guerra como Neuville, nem odial-a como Protaes os dois maiores *realistas-idealistas* que conhecemos, mostra-nos a guerra como esta é.

Aquelles soldados não combatem por causa do *mise en scène*, todos elles defendem uma bandeira; e depois do quadro observado, os personagens não se recolhem aos bastidores para virem no dia seguinte collocar-se nas mesmas posições e receber palmas. Combatem defendendo um homem, um principio, uma tradicção ou uma bandeira, mas combatem deveras, com encarnecimento, impetuosidade e valentia.

Debaixo d'aquellas fardas conhece-se que não ha o manequim; e a pelle queimada do *nu* deixa perceber os musculos, as veias, ossos e constructura interna dos corpos. Bellezas de fino quilate se observam em todo o quadro, de que com mais folego continuaremos a analyse.

Terminando, damos os parabens a Pedro Americo por ter concluido obra de tanto merecimento e ao Brasil por possuir tanto a obra como o auctor.

**L.**

(1) Pierre Petroz – Philosofia positiva – 1° de julho de 1877.

(2) M. Houssaye, R. dos Dois Mundos, 15 de fevereiro de 1876.

## Gazeta de Noticias, dia 24 de outubro de 1877. pag.2.

BATALHA DO AVAHY
ao << Jornal da Tarde>>

Declaro que não sou o auctor do folhetim a que se refere o Jornal da Tarde de 23[291] do corrente. Nunca escrevi para jornal algum e nem mesmo vi o quadro do Dr. Pedro Americo. Quanto ao que diz sobre a minha vida particular, só responderei com aquillo com que se costuma ensinar os calumniadores. A Gazeta é a mais competente para responder, se algum dia escrevi qualquer cousa para as suas columnas. Peço ao articulista que me deixe em paz, porque eu não sou muito certo.

O engenheiro civil
**Rodrigo A. de Assumpção e Silva**

Rio, 28 de Outubro de 1877.

[291] Infelizmente não foi possível localisar nenhuma coleção do periódico *Jornal da Tarde.*

## Jornal do Commercio, dia 27 de outubro de 1877, p.2

### BELLAS ARTES
### O quadro historico da batalha do Avahy.

A persistência de certas opiniões menos fundadas, que vão correndo a respeito do trabalho que acabo de offerecer á apreciação publica no meu paiz, depois de tê-lo exhibido á consideração dos europeos, obriga-me a vir á imprensa, para dar algumas explicações que creio uteis.

Começarei destruindo o pequenino e falsissimo boato que já achou echo em acreditados jornaes, relativo a uma observação que se diz ter-me feito o Exm. Sr. Duque de Caxias ao ver o seu retrato com a farda desabotoada: cousa tão contraria á verdade, que o proprio Sr. duque pedio-me que a confutasse.

É facto que S. Ex. costuma trazer abotoada a farda; mas esta particularidade individual pesa bem pouco na composição de um quadro, e podia ser desprezada naquella conjunctura, em que era necessario *prolongar*, por assim dizer, as côres claras da parte inferior do cavalleiro, para não a *separar* da superior, que ficaria toda escura sem o recurso do collete branco, que tambem faz parte do uniforme.

Esta razão apreciar-se-hia melhor diante do painel.

O facto de desabotoar-se a meio a farda de um general, que está absorto no exito de uma grande batalha, e que figura n'um quadro de tantos pormenores, não constitue attentado contra a integridade dos seus costumes, não fere os seus brios militares, não attinge ao seu caracter; e, se o fizesse, era em bom sentido, mostrando-o despreoccupado de si proprio, e todo entregue aos seus terriveis e solemnes deveres. Bem o sabe o Sr. duque, o qual rio-se muito, quando lhe perguntei se queria que eu retocasse a pintura para satisfazer aos inventores de boatos.

A prova, porém, de que o costume do general em chefe era todo individual, que não tinha esse alcance que se lhe quer attribuir, que não era propriamente para dar o exemplo – como já se disse – é que o chefe do seu estado-maior na mesma batalha trazia << *a farda abotoada sómente pela parte superior, por três botões* >>, segundo me escreveu em papel que ainda conservo.

Mas quando mesmo o fosse, era facto que teria muita significação no terreno da disciplina militar, mas nenhuma em um conjuncto esthetico tão complexo, aonde primeiro que tudo é necessario attender-se ás mil exigencias da arte, ess'outra disciplina do gosto, que muitas vezes exclue a propria realidade naquillo que não é puramente essencial e caracteristico.

Se fosse illicito ao artista desabotoar tres botões de uma farda, para augmentar a belleza do personagem que a veste, muito peior seria substituir o chapéo de palha de um outro e illustre personagem – que de facto o trazia – pelo bonet do uniforme, muito mais consentaneo com o aspecto militar de um general de tal tempera.

Outro ponto para o qual se tem chamado a attenção é o que toca á posição e ao gesto do general em chefe, julgado frio por algumas pessoas. A semelhante respeito cuidará cada qual como entender: eu julgo que um velho general acostumado ás batalhas e ás victorias póde, sem quebra da verosimilhança, ser representado assim, e que, em tão arriscada situação, a serenidade da physionomia e a inalterabilidade do gesto sempre

exprimirão a impertubabilidade do animo, primeira condição de quem commanda um exercito em campanha.

<< A figura do Duque de Caxias – diz um dos melhores criticos da Allemanha – , attrahe particular attenção. A sua postura calma e imponente e a sua expressão grave e severa revelão um animo decidido e heroico, que não recúa diante do mais eminente perigo. Com effeito, na sua longa carreira aquelle general jámais perdera uma batalha. >> (1)

Quanto a semelhança – que já foi contestada – direi que não sou eu o peior juiz nesta materia; porquanto, logo depois da guerra do Paraguay pintei um retrato equestre do Exm. Sr. duque, do tamanho natural, retrato que o Exm. Sr. Barão da Penha, parente de S. Ex., julgou ser o melhor de quantos se tinhão tirado até então.

O retrato do Sr. Marquez do herval foi pintado segundo quatro boas photographias tiradas antes do ferimento, de que resultou ficar S. Ex. com os contornos da face muito modificados, e até diversa a expressão do rosto; se, pois, não está bastante parecido com o que é actualmente o illustre marquez, quem mais do que a photographia poderá contestar a semelhança com o que foi ha nove annos?

Costumo ser fidelissimo nos retratos; mas devo dizer que se a absoluta semelhança é condição secundaria nos quadros historicos em geral, ella é por assim dizer impossivel nos assumptos da historia contemporanea, nos quaes não póde a imagem individual ir acompanhando as modificações que a idade e as occurrencias da vida vão imprimindo na physionomia e no aspecto dos personagens, representados em um unico momento de sua existencia.

As photographias do Sr. Barão da Penha tiradas ha nove annos, em quasi nada se parecem com a que S. Ex. se dignou mandar-me ha pouco mais de quinze mezes. O mesmo acontece com os retratos de outros officaes que figurárão na batalha.

Objecção muito mais importante seria a que põe em duvida a situação real dos personagens, se, todavia, de leves alterações nas distancias relativas dos personagens representados n'um quadro resultassem grandes perturbações para a historia, ou grandes desaires para a esthetica. No caso a que se applica esta observação, direi que, tanto quanto pude, fui fiel á verdade. O general Barão do Triumpho não podia estar collocado no primeiro plano sem grande desprezo das informações que colhi da fonte a mais autorisada e competente.

<< No momento em que se deu o episodio acima – diz o Sr. Duque de Caxias, alludindo ao ferimento do Sr. Marquez do Herval, n'um documento expressamente escripto para guiar-me na composição do quadro – apparecião ao longe, pelos flancos do inimigo, duas columnas de cavallaria brazileira que o cercavão, e das quaes uma era commandada pelo general Barão do Triumpho. >>

Ora, eu aproximei a tanto, essa columna, quanto, sem violar a historia, podia fazê-lo no interesse da arte e da semelhança individual.

Sob esse ponto de vista, se ha em mim algum pezar é o de não ter podido collocar mais proximo o Sr. Visconde de Pelotas << o qual, como official de cavallaria, foi – segundo o Sr. Duque de Caxias – o que mais fez nessa batalha, pelo que foi elevado a general nesse dia. >>

As informações do Exm. Sr. duque, além de serem da maior competência, provão uma grande imparcialidade, bem digna da attenção do artista que se inspira na confiança dos testemunhos, muitas vezes astuciosos, dos contemporaneos.

Mas o tributo de admiração que devo, como pintor de historia, a cada um dos generaes de per si, não póde ser pago de uma só vez e com uma téla unica. Se o Sr. Visconde de Pelotas distinguio-se em Avahy, foi nessa batalha que correu o sangue do Marquez do Herval, infausto successo em que o venerando general pareceu offerecer-se em holocausto aos triumphos de sua cara patria.

Alli e em Tuyuty[292] foi elle igualmente grande, ao passo que o general Camara encheu-se de maiores glorias no recontro de Aquidaban[293]; porque foi alli que elle decapitou a tyrannia contumaz, e depois, com sua espada invencivel, mostrou o caminho do lar ás numerosas phalanges brazileiras, cançadas da luta e já enfastiadas de tantas e tão caras victorias.

Lomas Valentinas[294], Itororó, o reconhecimento de Humaitá[295], Tuyuty, Aquidaban, e muitas outras paginas da nossa ultima guerra com o Paraguay, carecem da consagração fulgurante das bellas-artes.

Ha deveres para a civilização como os ha para os obreiros della. Estes, quando desapparecem, deixão após si o vacuo da saudade e o reconhecimento da patria. É por isso que ella os evoca nos seus sonhos de gratidão, e não podendo dar-lhes existencia real e

---

[292] Tuyuty: Um dos embates mais sangrentos da guerra, travado no dia 24 de maio de 1866. Foi uma grande batalha campal em que o exército paraguaio surpreendeu o dos brasileiros. O gal. Osório foi ferido por bala e teve que retornar ao Brasil. Dionísio Cerqueira, em suas *Reminiscências da Guerra do Paraguai*, narra o momento decisivo e o importante papel de Osório:

*Havia bem cinco horas que combatíamos sem cessar, e não estávamos fatigados. Não há tempo que corra tão ligeiro como o das batalhas.*

*De quem seria a vitória?*

*Surge, no seu belo cavalo de combate, o General Osório, com o largo chapéu de feltro negro, o ponche flutuante deixando ver a gola bordada, a lança de ébano incrustrada de prata na mão larga e robusta, e o olhar fscinante, dominando aquele cenário trágico da glória e da morte. Ouviu-se um viva retumbante. De todos aquêles lábios sêcos, daquelas gargantas roucas, saiu imenso, entusiástico, um viva ao General Osório.*

*Tudo transformou-se ao tremular mágico da bandeirola da lança legendária. A nossa infantaria avançou galvanizada por aquêle homem, imensamente amado, e levou de vencida, até às profundezas densas da mata, os guerreiros inimigos, que sobreviveram à horrorosa hecatombe.*

*A batalha estava ganha.*

[293] A Batalha de Aquidabán foi a luta final da guerra. Cavalaria e infantaria brasileiras combateram duas ou três centenas de soldados paraguaios. Solano López tentou fugir a cavalo, mas foi ferido com uma lança pelo cabo conhecido por Chico Diabo (seu nome verdadeiro era Francisco Lacerda) e caiu nar margens do arroio Aquidabán. O gal. Camara foi quem comandou a operação.

[294] Itororó, Avaí e Lomas Valentinas formam as três grandes batalhas da Dezembrada, ocorridas respectivamente nos dias 6, 11 e 21-27 de dezembro de 1868. A última delas aconteceu a partir de um equívoco de Caxias, que preferiu atacar o exército paraguaio de frente. No dia 21, o combate foi interrompido por um grande temporal, tendo sido a vitória desse dia paraguaia. Entre os dias 23 e 25 ambos os lados receberam reforços. No dia 24 os generais da Tríplice Aliança intimaram Solano López à rendição, tentando evitar uma carnificina, já que as tropas brasileiras, uruguaias e argentinas estavam em número muito maior. O presidente paraguaio não se rendeu e no dia 27, às 6 horas da manhã, a batalha recomeçou, com evidente vitória aliada.

[295] A região de Humaitá foi palco de diversas atividades da guerra. Às margens do rio Paraguai, era muito importante para a resistência paraguaia. Os navios brasileiros evitavam a passagem, sendo obrigados a ficar ancorados e, conseqüentemente inúteis, em uma região mais baixa. A passagem foi realizada algum tempo depois, e é motivo de um quadro de Victor Meirelles (1872). Provavelmente o reconhecimento de Humaitá ao qual o crítico se refere é a tentativa de Caxias de chegar à região pela retaguarda do inimigo, feita pouco tempo antes da realização da passagem.

palpavel, expõe as suas venerandas imagens á admiração da posteridade, donde nasce o contagio dos grandes exemplos.

Mas é necessario continuar.

Já houve quem achasse que o boi era europêo. A este respeito ha engano: a figura do animal que está no quadro foi copiada de um touro de Montevidéo, mandado buscar de Florença pelo Sr. Marquez Carlos Griffoni para cruzamento de raça. O gado que existe em quasi toda a peninsula, e que resultou do antiquissimo cruzamento do bufalo italico com o gado germanico e suisso, é geralmente cinzento ou negro, com grandes chifres desgraciosos, ossudo e de aspecto muito mais selvagem do que os bois paraguayos, em tudo semelhantes aos que se encontrão no norte do Brazil.

Talvez desde Bolonha até Napoles não se encontre um unico boi *malhado*, de res[296] côres, que não tenha sido recentemente importado.

Contesto a fidelidade das descripções dos *positivistas* postas no tocante á ideal belleza dos cavallos dos pampas. Quando pintei a batalha do Campo-Grande, vi e estudei muitos desses animaes no picadeiro do Sr. L. Jacome, aonde acabavão de chegar em companhia de homens do paiz, que sabião trata-los e lidar com elles, e convenci-me de que não differem tanto quanto se pensa dos quartãos ordinarios da provincia do Rio-grande do Sul, que procurei imitar em diversas posições no meu quadro.

Se, pintando na Italia, consegui dar ás physionomias sul-americanas o seu verdadeiro caracter, de modo que não se vê no painel a menor semelhança com as caras que me rodeavão, como poderia eu cahir na inadvertencia de pintar cavallos italianos montados por cavalleiros e rodeados de infantes, cujo aspecto e physionomia tanto impressionárão aos europêos?

A falta de chuva torrencial em todo o quadro foi considerada como uma omissão anti-historica. Vejamos.

<< Principiou o combate ás 10 horas da manhã, pouco mais ou menos, diz o Exm. Sr. Duque de Caxias no documento supracitado.

<< O dia estava *escuro e chuvoso ao principiar o fogo: de repente desfizerão-se as nuvens e appareceu o sol radiante.* >>

Não fui, pois, inexacto em representar a chuva já ao longe, e cessada nos primeiros planos, quando é evidente que pintei a batalha proxima ao seu desenlace.

A fidelidade da paizagem tem sido contestada com alguma apparencia de razão, e sobre este assumpto os realistas, ou materialistas da arte, têm – muito de industria – raciocinado *á priori*, isto é, contrariamente ao seu modo systematico de raciocinar, que é todo *inductivo*, o raciocinio é este:

<< Quem nunca foi a um paiz não o póde retratar. Ora, o autor do quadro não foi ao Paraguay, ao lugar da acção, logo, a pintura é inexata. >>

Neste caso, em vez de estamparmos a negar ou a affirmar aquillo que nós não sabemos ao certo, recorramos ao testemunho insuspeito dos que lá estiverão. Foi o que fiz, já ha dias, perguntando por carta a diversos officaes que estiverão no Paraguay, << qual a impressão que lhes causára o fundo do quadro. >>

Eis o que me respondêrão:

<< ... Honrado pois com o seu conhecimento pessoal em uma das occasiões que fôra saciar o espirito naquella fonte de sobrenatural inspiração, abstive-me, com cuidado,

---

[296] está escrito res cores, mas provavelmente falta um *t* (*tres cores*).

de articular uma palavra sequer em referencia ao que já fôra julgado pelos competentes, mas não pude conter-me quanto a propriedade com que V. S. soube transplantar para a sua téla esses campos e esteiros caracteristicos do Paraguay, essa paizagem á que me acostumara durante três annos, e que agora ahi vi-a desenvolvida diante de mim, tão fiel em todos os seus detalhes, tão verdadeira em todos os seus accidentes como se realmente me houvesse transportado repentinamente a esse paiz de dolorosas recordações para tantas familias brazileiras.

<< Foi sem duvida em virtude desta minha exclamação, *ao reconhecer aquellas regiões de physionomia sómente peculiar ao Baixo-Paraguay*, que V. S. me honrou com sua carta de hoje, pedindo o meu parecer sobre o seu sublime quadro.....

<< Seu, etc. – *Barão de Teffé.* – Outubro 4 de 1877. >>

Bastava este testemunho, mas vamos a outro: é o do official que está no quadro á direita do Sr. Duque de Caxias.

<< Rio de Janeiro, 13 de Outubro de 1877. – Illm. Sr. Dr. Pedro Americo de Figueiredo. – Respondendo á pergunta que V. S. me dirigio em sua carta de 14 do corrente, a saber: << Qual a impressão que me causou a paizagem representada no quadro da batalha de Abahy*? >> vou cumprir esse dever, repetindo as mesmas palavras, pouco mais ou menos, que lhe dirigi por occasião de ir ver o dito quadro..

<< Não me admira a reproducção da configuração de todo o terreno, sua ondulação, o rio, brejos e montanhas pouca* elevadas que se avistão lá ao longe no fundo do quadro, porque para isso V. S. poderia ter sido soccorrido por photographias e esboços que tivesse obtido do campo do Avahy; *o que me admira e sorprende de fórma a me suppôr transportado áquelles lugares é a natureza do Paraguay em toda a paizagem, e sobretudo na côr da vegetação, do campo e do arvoredo.* Seu, etc. – *Barão da Penha.* >>

Ha, porém, cousa porventura mais grave do que errar na pintura panoramica do lugar em que se deu a batalha, e vem ser, errar na representação historica do facto. A este respeito tambem escrevi a dous officiaes distinctos e insuspeitos pouco mais ou menos nos seguintes termos:

<< Desejára que V. Ex. me communicasse as suas impressões ácerca do quadro da batalha do Avahy, que pintei na Europa e acabo de exhibir á apreciação publica nesta cidade. >>

O primeiro que me honrou com uma resposta foi o Exm. Sr. brigadeiro Severiano, sob cujo commando estava, quando morreu, aquelle menino representado sobre a peça. Eis a resposta:

<< Rio de Janeiro, 6 de Outubro de 1877. – Illm. Sr. Dr. Pedro americo de Figueiredo.

<< Respondendo á carta de V. S. de hontem dátada*, relativamente ao quadro da batalha do Avahy, nascido do seu habilissimo pincel, tenho a dizer a V. S. que, com quanto não tomasse parte nessa batalha, porquanto, quando ella se ferio eu fazia parte das forças que pelo lado do Pikiciry devião atacar Angustura, ponto objectivo do nosso exercito; todavia, pela semelhança dos factos em todas as pelejas que se derão no Paraguay, conhecedor da topographia desse paiz, conhecedor dos typos, systemas e movimentos tacticos dos contendores, *declaro a V. S. que admirei a perfeição do seu trabalho, que me recorda com a maior perfeição a historia da guerra do Paraguay.* Sou etc. – *Severiano M. da Fonseca.* >>

Poderão taxar este testemunho como não tendo mais do que um valor generico, por isso que o illustre official que o presta não esteve na batalha. Pois bem, leiamos o depoimento de um que esteve, e até foi gravemente ferido:

<< Illm. Sr. Dr. Pedro Americo. – Côrte, 8 de Outubro de 1877. – Respondo á sua carta de 4 do corrente. Tive a satisfação *de examinar cuidadosamente* oseu* bello quadro. É uma obra d'arte admiravel, e penso que muito justos forão os elogios que lhe fizerão os celebres pintores da Italia.

<< Quanto á parte historica o que posso dizer é que, *apreciado no todo o seu quadro dá uma perfeita idéa da batalha do Avahy*; se, porém, nos detalhes apresenta algum senão, *eu não descubro*; poderá elle existir, mas o *que afianço é que nem ao proprio soldado que assistio á batalha é dado descreve-la minuciosa e completamente.*

<< Sou, etc. – *Marquez do Herval.* >>

Ora ahi tem como é o meu *idealismo*: muito mais *positivo* do que o *positivismo* dos que negão e criticão sem saber; idealismo que basêa-se nos factos essenciaes e só despreza ou transforma aquillo que póde ser alterado ou omittido sem offensa dos grandes principios da arte ou da dignidade da historia.

Agora vejamos se as affirmações dos que não forão ao Paraguay, e só nesta circumstancia se lembrárão delle, serão mais valiosas do que a do artista que meditou sobre o assumpto durante mais de 4 annos, que foi guiado pelas informações, partes officiaes, diário de campanha, etc., etc., a elle mandados de proposito pelo general em chefe, e que depois de tantos sacrificos para realizar uma obra digna do seu paiz, tem a satisfação de vê-la sanccionada pelos proprios generaes que assistirão á batalha.

**DR. PEDRO AMERICO.**

Rio, 24 de Outubro de 1877.

(1) Publicistische Blatter, de Viena, de 11 de Março de 1877.

## Gazeta de Noticias, segunda-feira dia 29 de outubro de 1877. p.2.

### BELLAS ARTES
### A batalha de Avahy

Em redor d'essa grande téla que o publico tem corrido a admirar e que representa o maior acontecimento artistico dos ultimos tempos, a critica que devia estar ávida de assumptos e faminta de obras d'arte, parece ter experimentado uma sensação, semelhante ao assombro de um Tantalo a quem dessem de repente um masthodhonte para almoçar impondo-lhe ao mesmo tempo a condicção de o comer todo.

Á excepção de ligeiras noticias dadas pelos jornaes, apenas um ou outro escriptor se tem demorado por um momento em face d'essa viva batalha, colhida em flagrante.

Esse retrahimento assassinaria uma obra poderosa destinada em outro qualquer paiz a uma ardente discussão, fecunda em seus resultados, pois além de dispertar o publico d'essa indiferença profunda que o mata para as bellas aspirações, faria sahir coberta com uma aureola, ou revestida do cunho da mediocridade essa obra, que, afinal, nos preoccupa os espiritos e dá logar a tempestuosas discussões... em particular. Dir-se hia que a critica ou estabeleceu um cordão sanitario, ou á semelhança do que acontece com os cantores do theatro lyrico está á espera que o quadro deixe as incertezas de uma estreia, que fique á vontade, que perca o medo do publico desconhecido, que ponha em jogo todos os seus recursos para então dizer se elle correspondeu ou não á fama que o precedeu.

Encarada a questão por outro lado, póde-se dizer, com um apreciavel folhetinista, que o quadro é tão grande que um critico só não póde... Mas, ainda assim, o silencio é injustificavel, porque existe da parte do publico a maxima benevolencia, e parece-nos que ninguem espera um erudito volume, profundo e auctoritario, a cuja opinião todos se submettam, volume que ninguem se daria ao trabalho de ler e que faria a immortalidade e a ruina de seu auctor, lançando-o na miseria por amor da arte. Oh! a typographia está por um preço exorbitante no Rio de Janeiro, e é preciso estar disposto a lucrar com todas as provações ou ter tido uma herança para a gente se animar a publicar um livro[297].

Em outro paiz aonde os accontecimentos d'esta ordem fossem mais frequentes, comprehende-se que se esperasse pela opinião de alguns homens conhecidos pelos seus trabalhos de critica. Não cremos que essa candida illusão floresça entre nós. Não temos nenhum John Ruskin que se enterrasse em vida nos Museus durante trinta annos para extrahir de lá uma luminosa esthetica, assim como não temos nas letras nenhum Planche, arruinando a mocidade pelo estudo, antes do tempo, porém subjugando-nos depois com avalanches de erudição. E não os temos por muitas razões, sendo a primeira a falta de educação elementar, que a não ser feita em tempo competente, com economia de todas as horas, a vida torna-se insufficiente para chegar-se a um perfeito resultado.

Resta-nos um meio de prehencher a lacuna e é contribuir cada um com as suas opiniões individuaes e despretensiosas. Do choque encontrado, provirá talvez uma scentelha que illumine a arena, e d'esse clarão instantaneo, como um relampago em sua noite tenebrosa de tempestade, talvez alguém descubra o caminho sinuoso que tem de seguir, orientando os outros.

---

[297] Este artigo e o seguinte do mesmo autor foram publicados em opúsculo

Tem-se escripto muito sobre theorias de arte, e, para nós, foi a França quem deu a ultima palavra no debate. Taine na sua theoria do meio, comparando os artistas a uma porção de sementes lançadas pelo vento e cahindo em um determinado terreno, aonde as que encontram condicções de vida frutificam e as outras estiolam-se, andou para nós, metade do caminho roubando ao artista a individualidade. Em regra succede assim, mas ha muitas excepções. As aguas caudalosas do rio não permitem que os nadadores luctem contra a corrente. Um ou outro lucta, porém, e vence. Esses são os grandes artistas, os que tiveram coragem e força para vencer a suffocação do meio.

Proudhon completou as idéas de Taine: o grande artista é o que tem a *justiça* na concepção e na fórma. Se uma idéa admiravel estiver mal executada, o trabalho não é uma obra d'arte, porque a justiça na fórma é a perfeição. A inversa é igualmente verdadeira.

Pedro Americo foi um dos que não obedeceu á fatalidade do meio, que é puramente commercial; bracejou contra a corrente e venceu-a, chegando ao ponto a que mirava.

No momento, porém de construir a sua obra, parece não ter tido bastante independencia para realisar o pensamento que lhe flammejava no cerebro; o seu quadro tem o quer que seja de encommenda, e a inspiração não desceu sobre as figuras principaes em uma linha recta e luminosa: Conhece-se isto, vendo que no primeiro plano entre as figuras marciaes não ha uma só, que pela expressão, pelo enthusiasmo transbordante, mostre que a alma arrebatada do artista a incendiou com todo o ardor dos seus sentimentos, com toda a vida palpitante do seu coração.

Dos quatro grupos do primeiro plano tres nao satisfazem nem como movimento, nem como expressão, nem como significação moral; apenas do grupo da familia envolvida na acção, da physionomia atterrada do velho e do olhar allucinado, porém, ainda assim, pouco desesperado da mãi, a quem mataram o filho, resulta uma idéa de protesto contra a scena calamitosa que os rodeia.

O jovem official brazileiro que toma a carreta inimiga e que solta o grito do triumpho, não tem desenhada na physionomia, nem no gesto, a commoção radiosa correspondente a uma figura principal em tão grande lance.

A idéa que o artista quiz de certo fazer avultar, está no contraste subito, violento e tragico entre o encarniçamento dos combatentes que se trucidam e a familia rural que se acha envolvida na peleja.

Em busca do pensamento que do cerebro de uma artista tão notavel desceu a animar a sua obra temos de procural-o ou no grupo do official que symbolisa a victoria ou no contraste de todo o quadro com o grupo da familia campestre. Preferimos este ultimo por ser muito mais importante e por conter mesmo uma idéa grandiosa: a condemnação das guerras.

Sob este ponto de vista o quadro satisfaz plenamente á primeira parte do preceito de Proudhon – a justiça na concepção. Se a fórma corresponder á idéa o quadro de Pedro Americo é uma obra de arte digna de ser collocada ao lado das dos grandes talentos que o precederam; o seu nome ficará immortalisado na historia do Brasil terá tido a gloria de produzir um artista de primeira ordem.

Por este processo critico temos a analysar separadamente a concepção e a fórma. Da primeira, interpretando o quadro como fica acima, entendemos que Pedro Americo revela as faculdades de um grande artista creador tornando vivas as sombras que evoca, dando-lhes sittuacções que nos ferem pelo seu alcance e obrigando-se a porem-se ao

serviço militante das affirmações scientificas, das grandes tendencias democraticas da humanidade, dos nobres e generosos pensamentos. O seu quadro encarado pelo lado concepcional tem um valor e um alcance cheios de magestade, que cada dia se exaltará mais, superior a todos os elogios que lhe poderiamos fazer, profundamente revolucionario, denunciando a vasta e cultivada intelligencia do seu auctor e os largos pontos de vista por onde estendeu os olhos. É um protesto solemne ás escolas que pintam os factos materiaes sem se importarem com a sua significação philosophica. Como muitos dos modernos artistas que o mundo admira, Pedro Americo tentou e conseguiu, fazer voltar o pensamento á arte. É esse o seu maior elogio.

Não sabemos bem, nem queremos saber, se esse pensamento que resalta do quadro, depois de um breve estudo, com a nitidez de uma scentelha electrica, para todos aquelles que o observarem despreoccupadamente, existiu na mente do artista com todo o esplendor e toda a segurança com que se acha gravado na tela. Dir-nos-hão talvez que Pedro Americo pelas suas relações pessoaes pelo meio em que tem vivido, pela sympathia que tem despertado a uma côrte com veleidades de aristocracia, não dá indicio de ter uma inspiração democratica de tão largo folego e tão bem accentuada.

Embora!

Quando um artista de tão grande talento se isola com a sua idéa, beijando-a, acariciando-a em um candido idylio, como um amante platonico em nupcias ideaes, o mundo em que elle viveu, torna-se uma sombra esfumada no horisonte, sobre a qual elle passa um olhar indifferente e distrahido. Todo o affecto de sua alma, toda a sua vida está concentrada em um ponto offuscante - a sua idéa, e é por isso que todos os grandes talentos se têm mostrado tão pouco respeitosos para com as nossas convenções sociaes. Para elles existe so na preoccupação seria, um isolamento unico, - as suas obras de arte, e tudo o mais passa a occupar um logar secundario.

Não nos repugna portanto que em um artista tão notavel como Pedro Americo, se passasse um phenomeno que temos visto realisado em muitos outros, e que se desprendesse das tendencias do meio que lhe parece predilecto, para nos dar essa affirmação democratica. Quer, porém fosse esse o seu pensamento, quer não, o contraste, de todo o quadro, a lucta marcial de dois exercitos inimigos até á ferocidade do desespero, com o grupo da familia campestre que se acha envolvida na peleja, entre o fuzilar da metralha, e o clamor dos combatentes, salta com uma evidencia e com uma precisão que assombram o observador.

É nossa convicção que o autor da batalha de Avahy teve consciencia do grande valor da sua obra n'este ponto particular, e congratulamo-no com elle pela esplendida concepção.

Ninguem dirá que elle materealisou a arte como tantos outros e que nos deu um quadro bem executado, com grandes bellezas de processo, porém, sem pensamento.

Se a execução corresponder ao valor concepcional, se o braço conseguir ser o fiel interprete da opulenta imaginação do artista, mais uma vez ficará demonstrada a falsidade d'aquelle aphorismo que diz que entre nós tudo é grande, excepto o homem.

Teremos um artista das proporções dos que a Europa mais admira, e, como paiz nascente poderemos gloriar-nos de que as artes vão estabelecendo o seu domicilio entre nós antes mesmo de chegarmos a idade viril, em que as faculdades se robustecem, e o homem, com toda a liberdade e toda a responsabilidade, entra desassombradamente no periodo

creador. Poderão mesmo os que vierem estudar o florescimento das artes entre nós, classificar o Brazil, sem incorrerem em um exagero, como *un enfant prodige*.

**LUIZ DE ANDRADE.**

## Jornal do Commercio, 30 de outubro de 1877, pag.2.

### Publicações A Pedido

### A batalha de Avahy

O *Die Segenwart*, de Berlim, diz o *Novo Mundo*, publicou recentemente um artigo tão honroso para o distincto artista nacional Pedro Americo e para o Brazil, que não podemos forrar-nos* ao prazer de da-lo nestas columnas.

Eis o artigo

<< A America parece ser o paiz predestinado a sobrepujar as outras partes do mundo, não só em actividade commercial, mas tambem no terreno das artes.

<< A escola de pintura americana, que até ao presente apenas conheciamos de nome, pouca attenção tem merecido até agora; e a causa disso tem sido o exagerado materialismo que sempre caracterisou ás suas producções, A* tão gabada liberdade de que se jacta o Novo Mundo, infelizmente não encontrou applicação no dominio das artes. Ainda hoje, depois dos triumphos alcançados pelo Dr. Pedro Americo, existem no Brazil muitos artistas avessos a uma nova ordem de idéa.

<< Fòra reservado ao festejado Brazileiro o Dr. Pedro Americo, cuja educação se completára em Pariz e Bruxellas, romper afinal o marasmo. O seu genio despertou a escola brazileira, á cuja frente elle hoje se acha, e por um bom numero de composições imponentes mostrou elle o caminho para novas e melhores composições. Ha annos obteve o seu pincel um triumpho em Pariz, e a sua Carioca foi por todos reconhecida como uma obra notavel. Alcançára elle na Universidade de Bruxellas o diploma de doutor em philosophia e uma posição no corpo docente; e em uma importante discussão scientifica em que foi envolvido soube mostrar que tambem no terreno da sciencia a sua longinqua patria estava apta para entrar em concurso com as nações europeas. Numerosas condecorações, as sympathias de seu monarcha, amante das artes, e os applausos unanimes da imprensa europea recompensárão os seus trabalhos pelo adiantamento das bellas-artes.

<< Tal é o artista que agora nos apresentou uma nova composição sua. Ha cerca de cinco annos aceitou elle a honrosa incumbencia do seu governo, de compôr um quadro colossal sobre um assumpto da historia patria. Afim de melhor executar o seu trabalho, ou talvez mesmo pára escapar á inimizade de invejosos, mudou elle a sua residencia do Rio de Janeiro para Florença. Alli, no convento da S. S. Annunciata nasceu a sua ultima e maior pintura, *A batalha de Avahy*, uma obra de arte de primeira ordem.

<< É um dos maiores quadros que se conhece. O artista ahi reproduzio de uma maneira imponente o combate de Avahy, que teve lugar a 11 de Dezembro de 1868 entre os Brazileiros e os Paraguayos. A execução é realmente magistral; a grandeza da composição, a vida e o movimento dos exercitos empenhados na peleja, a força dos corpos robustos e a expressão selvagem dos rostos produzem um effeito extraordinario.

<< Os dous exercitos, animados de enthusiasmo guerreiro, e lançando-se um contra o outro nas margens do Avahy, fazem lembrar as ondas encapelladas do mar açoutadas pelo temporal, que, ora levantão a sua crista coberta de espuma, para logo sumirem-se no immenso bárathro*. Os rostos contrahidos dos Paraguayos, semi-nus, denotão a valentia selvagem, os dos seus antagonistas civilisados a energia viril. A victoria

inclina-se para o lado dos ultimos. Columnas inteiras vão sendo por elles destroçadas, sob as vistas inteiras vão sendo por elles destroçadas, sob as vistas do seu brioso general, o Barão do Triumpho. No primeiro plano vê-se o general em chefe, o Duque de Caxias, perante o qual alguns Paraguayos prisioneiros implorão piedade. No rosto do marechal brilha já o jubilo pelo victoria alcançada. O seu sequito no meio do qual estão o Barão da Penha e o capitão de fragata Pereira da Cunha, segue com vivo interesse o desenvolvimento da batalha.

<< Uma granada despedaça o cavallo de um ordenança, que se approxima á toda brida. Mais adiante vê-se o Marquez do Herval, e junto delle um alferes brazileiro é atacado e morto pelo inimigo. Em torno delle trava-se luta encarniçada. No mesmo plano avança á frente da reserva o general Camara, o mesmo que dous annos depois matou o general Lopes a tiro, e decide a sorte da batalha. Á direita, no fundo, avista-se uma pobre mulher que casualmente foi envolvida no tumulto. O filhinho no collo foi morto por uma bala, e outro mais velho procura fugir, e ella extorce-se em desespero. Sob as rodas dos canhões jazem promiscuamente os cadaveres de negros, paraguayos, brazileiros e cavallos mortos. Tal é a impresão externa que produz a pintura.

<< Mais notavel, porém, ainda é a perfeição das particularidades, a admiravel distribuição de luz e o magnifico colorido.

<< Á vista de um resultado tão brilhante não é de admirar-se que o distincto Brazileiro tenha sido o alvo dos mais lisongeiros encomios por parte da imprensa italiana. A imprensa allemã, franceza e russa tambem não tardárão em pronunciar o seu juizo a respeito delle. Diversas academias, entre as quaes a de Napoles, enviárão-lhe diplomas de honra. >>

## Jornal do Commercio, 31 de outubro de 1877, pag.2.

### Publicações A Pedido

### A batalha do Avahy.

Lê-se no *Daily News* de 16 de Março de 1877:

<< Um nosso correspondente, escrevendo de Florença, diz: No 1° de Março, que era 7° anniversario da morte de Francisco Solano Lopez, ultimo presidente da republica do Paraguay, Sua Magestade Imperial D. Pedro II, imperador do Brazil, presidio á inauguração da exposição publica de um grandissimo quadro recentemente executado em Florença pelo artista brazileiro commendador Pedro Americo para o governo do seu paiz.

<< O quadro é de immensa grandeza: tem nada menos de dez metros e meio de longo sobre cinco e meio de alto; e não só pelas suas dimensões, como pelo não commum e interessante caracter do assumpto, attrahirá seguramente grande attenção em qualquer parte onde fôr exposto, fornecendo sempre copioso material para pasto da boa critica.

<< Quando o Dr. Americo recebeu a encommenda, encontrou difficuldades em achar um estudo* adaptado, não sendo muito facil encontrar um salão bastante vasto para executar um quadro de tal grandeza. Entretanto, graças á *gentileza* da municipalidade de Florença, a espaçosa bibliotheca do antigo convento da *Annunziata* foi posta á sua disposição, e esta vasta sala pareceu commoda ao pintor para alli trabalhar convenientemente, e depositar a grande collecção de armas e vestimentas, - reliquias do campo de batalha, - necessarias para fazer os estudos da composição.

<< O assumpto desta é a *Batalha do avahy*, combatida enre os Paraguayos, sob Caballeros, e os Brazileiros, sob o commando do marechal Duque de Caxias, em 11 de Dezembro de 1868, a qual foi uma das mais desastrosas para os Paraguayos, pois que, além de quebrar-lhes o nervo de sua força, abrio caminho a novos e decisivos triumphos do exercito imperial.

<< Quem quer que observe esse quadro percebe uma serie de novos e terriveis incidentes, totalmente differentes do que se vêm ordinariamente nos quadros de batalha. A primeira impressão é a de uma horda de homens de barbaro aspecto, vestidos de camisas vermelhas, como os Garibaldinos[298], ou mais frequentemente semi-nus, mal armados, e encontrando diante de si as bem equipadas forças brazileiras, bem determinadas, e combatendo com disciplina contra aquelles desesperados. Não é só a expressão absolutamente resoluta e terrivel dos Paraguayos que impressiona o espectador; elle nota que, ao passo que os Brazileiros têm em geral o cabello preto, o dos Paraguayos tornou-se avermelhado por causa da exposição ao sol do campo. Os seus emmaranhados cabellos augmentão a selvageria dos seus semblantes, e a sua geralmente mal equipada apparencia, contrastando com a bem ordenada dos Brazileiros, leva-o a perguntar quem são estes homens aguerridos, e qual a sua historia.

<< Observando-os no quadro, qualquer póde imaginar como os Paraguayos levárão esta guerra a cutello até o extremo, e como um Estado, que em 1865 era um dos mais florescentes e prosperos da America do Sul, com uma população, naquelle tempo, de

[298] Garibaldinos: relativo a Giuseppe Garibaldi.

1.300.000 habitantes, se tenha reduzido a menos de 500,000 no fim de uma contenda de cinco annos. O exercito existente no principio da guerra contava 60,000 homens; e quando Lopez morreu em Aquidaban, em 1 de Março de 1870, deixou-o totalmente anniquillado.

<< Para comprehender bem o quadro é necessario saber-se alguma cousa sobre a guerra da qual elle representa um facto. Talvez no presente seculo não tenha havido contenda tão feroz e destruidora. Contão-se alguns factos incomparaveis para mostrar a horrivel desesperação e crueldade com que Lopes executava as suas operações militares, acarretando incriveis desgraças para o seu proprio povo em suas selvagens resoluções para retardar a todo o custo a marcha do exercito de invasão.

<< Por exemplo, depois que os alliados expulsárão-o de Humaytá, Lopes, retirando-se, decidio converter em deserto as provincias que ficavão na frente dos inimigos.

<< Ordenou então que toda a população, sem excepção, se retirasse com os seus animaes e haveres para o interior, e que o seguisse na Cordilheira, 250 milhas a leste de Assumpção. O resultado foi uma fuga terrivel do povo, em massa; a retaguarda paraguaya destruindo detrás de si tudo quanto podia offerecer abrigo ou subsistencia ao inimigo. E como a noticia era dada apenas em 24 horas, os desobedientes erão cruelmente massacrados com golpes de lanças ou cutilados, sem excepção; mulheres, crianças e velhos indistinctamente. Não havendo provisão para sustentar a multidão faminta que invadio a Cordilheira, milhares daquelles pobres espatriados perecérão á fome! Não sendo possivel obter senão laranjas selvagens e raizes, davão-se repetidos exemplos de canibalismo. As poucas mulheres, ainda das mais altas familias, que sobrevivérão, voltárão ás suas casas quasi despidas.

<< Os soldados argentinos tomárão comsigo centenares de crianças tornadas orphãos pela guerra, e as quaes hoje vivem no seio de suas familias. Keith Johnston, o geographo, que visitou aquellas localidades em 1874, diz que << a marcha do exercito paraguayo na sua ultima retirada poderia ser traçada por montões de ossos humanos, que ainda jazem debaixo de qualquer pequena sombra d'arvore, por toda a parte e a pequenos intervallos >>.

Uma guerra de caracter tão terrivel offerece naturalmente um assumpto de extraordinario ardimento a um pintor de batalhas, e certamente o Dr. Americo reproduzio alguns dos incidentes da batalha do Avahy, com terrivel vigor, e executou um quadro que tem direito a considerar-se uma producção notabilissima.

<< As figuras do primeiro plano são do tamanho natural. A attenção é logo chamada para o grupo principal, que ahi está quasi no centro do quadro, representando o episodio da morte do tenente Pereira Alves.

<< O tenente brazileiro é visto de costas montado em um bello e vigoros *baio*, coberto de espuma e suor. Leva como trophéo duas bandeiras paraguayas. Dous Paraguayos sahem-lhe ao encontro. O da sua esquerda – um robusto homem semi-nú – ,com uma face feroz e selvagem, agarra-lhe o freio do cavallo, e está prestes a traspassar-lhe inteiramente o corpo com uma lança de ponta de ferro, mas não consegue-o livremente o seu braço levantado por causa da resistencia que lhe oppõe um official da marinha brazileira, que jáz em terra ferido e tenta desviar o golpe.

<< O cavallo tenta empinar-se em razão de sua bocca ser tão grosseiramente sofreada pelo paraguayo ferido, o o* qual, na sua agonia, agarra freneticamente em uma das patas anteriores do animal.

<< Está este para cahir desastrosamente, porquanto um outro inimigo, cavalgando um cavallo preto, em osso, arroja-se sobre elle pelo outro lado, e, agarrando com ambas as mãos um immenso cutello enferrujado, descarrega toda a sua energia em um golpe, que, seguramente será fatal ao infeliz official. Este paraguayo é de aspecto ainda mais feroz e terrivel do que o outro que tem o cavallo pela frente. Uma clavina pendurada nas suas costas núas, e o sangue proveniente da ferida que tem no pé tornão-o uma figura de singular aspecto! Quasi debaixo das patas posteriores do cavallo está por terra um paraguayo ferido, o qual é naquelle momento apontado, á queima-roupa, pela vanguarda da infantaria brazileira, que carrega sobre o declive da collina.

<< Á esquerda do primeiro plano, um menino brazileiro, cadete, de 16 annos, acaba de tomar uma peça, debaixo da qual jaz o cadaver de um official estrangeiro, que servia como coronel no exercito paraguayo e notavel pela sua extraordinaria semelhança com Carlos Dickens; perto delle jaz ferido o secretario do general Caballeros; o qual dispara uma pistola contra o tenente acima mencionado.

<< Atraz, a pouca distancia, vê-se o duque de Caxias com o seu estado-maior, a maior parte do qual é posta em confusão por uma bomba que arrebenta em baixo do cavallo de um official, que procura libertar-se elle proprio do seu cavallo, mortalmente ferido.

<< Um outro official esforça-se para impedir que o seu cavallo espantado se empine descuidado sobre a borda da eminencia onde o estado-maior está estacionado. Na frente do commandante em chefe brazileiro e na rectaguarda da linha das tropas que avanção está um grupo de prisioneiros paraguayos.

<< No fundo do quadro vê-se o arroio Avahy, transbordando da sua margem, com uma linha de montanhas azues ao longe. Voltando mais para a direita, o espectador depára uma grandiosa massa de combatentes a cavallo e a pé, e os Paraguayos que se retirão para os seus entrincheiramentos. Á mão direita de quem olha para o quadro, no canto, está um outro episodio muito impressionavel e muito habilmente concebido. Um carro de campo, coberto, passava no meio do combate e foi sorprendido pelos exercitos. Dentro vê-se uma mulher aterrada, abraçando uma criança, e junto della um velho cégo. O cavallo que puchava o carro foi naquelle momento morto por uma bomba, e junto do cadaver está um menino, que procura afugentar um furioso touro, que arroja se no meio dos combatentes; emquanto um carneiro embaraça-se nos arreios do cavallo morto, e um cesto de espigas e leranjas cahe do carro e derrama-se por terra. Um paraguayo de bruços sobre a tolda do carro, nas pontas dos pés, faz pontaria no general brazileiro Osorio, um dos generaes mais populares do Brazil. O paraguayo é visado, a seu turno, por um major, que galopa em um cavallo ruço queimado, e acaba de arrancar o kepi do seu adversario com uma bala do seu revolwer. Quasi debaixo do alazão está o cadaver de um negro, cuja cabeça foi rachada por um golpe de espada.

<< O resto do quadro póde descrever-se como uma mistura de cavallaria e infantaria por demais complicada e vasta para ser circumstanciada, porém abundante em episodios, dos quaes não é o menos terrivel um cavallo com uma baioneta espetada através da sua garganta, na articulação do pescoço com a cabeça. Quanto aos meritos do quadro, como uma obra d'arte, elle é excellente de côr, e o desenho é bom e vigoroso.

<< Este quadro deve ser exposto provavelmente na proxima exposição de Pariz, depois em Londres, não obstante a Real Academia accommoda-lo difficilmente, por causa da sua desmedida grandeza.

<< O Dr. Americo o expoz, entretanto, no seu estudo, exigindo meio franco de entrada, com o louvavel fim de preparar um cabedal para a educação artistica de um menino florentino, cujo talento em decorar as calçadas e muros de Florença attrahio a attenção do celebre pintor.

## Jornal do Commercio, 1 de novembro de 1877, pag.2.

### Publicações A Pedidos

### A Batalha de Avahy.

Artigo editorial do *Golos* de S. Petersburgo, de 17 de Março de 1877:

<< Desde o começo do corrente mez acha-se exposto em Florença um quadro de proporções colossaes, que tem sido visitado diariamente por uma multidão de gente. O assumpto deste quadro é inspirado da ultima guerra entre o Imperio do Brazil e a Republica do Paraguay.

<< Esse grandioso trabalho é devido ao pincel de um pintor brazileiro de grandissima reputação: o Dr. Pedro Americo de Figueiredo. Representa a batalha de Avahy, e é uma obra na qual á magestade da concepção, á nobreza da idéa e á força do desenho corresponde um colorido que só achamos igual na escola veneziana.

<< As posições das figuras, muitas das quaes estão quasi nuas e tém o tamanho natural, são algumas vezes difficilimas; o artista porém não as quiz forçar: fê-las naturaes e por assim dizer espontaneas, cousa bem rara nas obras de tal força de concebimento, tornando assim evidente a sua grande pericia como pintor, como desenhador e physionomista. Tanto pelo arrojo da idéa, quanto pela força da execução, esse trabalho recorda o mestre dos mestres, Miguel Angelo.

<< No campo ao longe, avistão-se carros, cavallos, bois, fileiras de soldados; mais perto, e no primeiro plano, estão alguns retratos dos principaes generaes brasileiros, e de alguns paraguayos. No extremo fundo chama a attenção do espectador uma brilhante e vasta campina, em alguns logares innundada pela enchente do rio Paraguay, e meia* enfumaçada do halito das armas, encoberta pela chuva, e tambem pelos vapores matinaes.

<< Os combatentes, ora achão sob os pés o sólo reduzido á lama, ora acervos de cadaveres e moribundos e diante de si bem equipados adversarios de todos os typos, os quaes contrastão entre si pela côr da tez, pela luz que os illumina, pelas sombras e claros que os occultão ou os poem em evidencia. Todas as grandes qualidades da arte achão-se reunidas naquella vasta composição com maestria completa e extraordinario talento. << Ha muito tempo – dizem os jornaes italianos – não se via em Italia cousa semelhante. >>

<< Segundo as informações que acabamos de receber do nosso correspondente, o Dr. Pedro Americo é ainda muito moço: sua idade attinge apenas 33 annos. Já era assaz conhecido de nome, tanto pelas suas obras scientificas, quanto pelos seus fragmentos litterarios. A obra porém que o tornou universalmente celebre foi o quadro historico da Batalha de Avahy. >>

**Gazeta de Noticias, sexta-feira dia 2 de novembro de 1877. p.2.**

## BELLAS ARTES

A Batalha de Avahy

Analysando o pensamento que presidiu á creação da bella obra de arte de que nos occupamos, temos, antes de passar ás considerâções sobre a fórma, de estudar um ponto importante: a verdade historica – tanto em relação á concepção como á fórma. Se o trabalho é de imaginação, satisfeitos os dois requisitos da esthetica de Proudhon tudo o mais é insignificante. N'uma obra, porém, que tenha o cunho severo da historia é forçoso examinar sob esse ponto de vista o trabalho que se nos apresenta.

N'estas circumstancias as cartas e os documentos que Pedro Americo trouxe a publico, e que constituem como que um depoimento de testemunhas presenciaes do facto, um corpo de delicto em flagrante, são do maximo valor. Diversas pessoas que se encontraram n'aquelle combate, afirmam que Pedro Americo deu á paysagem o caracteristico verdadeiro d'aquellas regiões. As peripecias da peleja são tambem tidas como concordes não só com as partes officiaes, mas com a logica dos accontecimentos.

Inclinamo-nos portanto á opinião de que a historia não foi seduzida nem violada, como nos romances de Dumas pai, e que não teremos de attenuar a gravidade do delicto, com a belleza e encanto do pimpolho recem-nascido.

Ainda que Pedro Americo, não tivesse sido escrupuloso e severo, n'esta parte do seu quadro, o merecimento d'elle, posto que restringido, seria, ainda assim, avultante. Conseguiu ser historiador consciencioso, submetter a imaginação ao rigor stricto dos factos. Os documentos que expôz, e que só deveria ter citado no ponto em que se referem á verdade historica e a verosimilhança da composição não deixam a menor duvida. De resto, é profundamente indifferente a posição social de um individuo quando se trata de fazer critica. Poderiam todos os generaes do mundo, em um côro estridulo, querer impôr as suas opiniões, que, ellas todas juntas, sobrepostas ás medalhas ganhas em campanha, ás fardas, aos galões e ás espadas, não augmentariam de um centimetro a grandeza auctoritaria d'essas opiniões, nem as fariam ser superiores ás de um pobre diabo sem commendas e sem botas. Quando os srs. generaes desembainham as suas theorias d'arte, refulgentes de brilho, querendo-as revestir dos prestigios de cem combates gloriosos, e obrigarem os outros a curvarem a cabeça são apenas infantis. Quando externam as suas espadas e as impõem, tornam-se algumas vezes epicos. É preciso não confundir as cousas, e, querendo puchar pela espada, puchar por uma esthetica avariada, que, ainda assim, talvez conheçam por ouvir dizer. Monsieur Prudhomme é irreprehensivel indo á urna com toda a gravidade exercer os *sagrados direitos do cidadao*. É, porém, irresistivel quando toma a palavra no meio de uma manifestação popular e esclama: Esta espada é o dia mais bello da minha vida!

Aceitamos, pois, uma parte das declarações dos bravos militares que o Sr. Pedro Americo consultou, como verdadeiras auctoridades na materia, porém, deixamos de lado a outra, por nos parecer que nem o auctor da *Batalha de Avahy* nem nós, mesmo com auxilio de um microscopio, lhe podemos encontrar utilidade para qualquer cousa.

Tanto na concepção como na forma, a severa compostura da historia, não foi destratada, e esta circumstancia dá ao quadro um grande valor.

Tanto o terreno como o arvoredo, como o esplendor do Céu, como os confins longinquos da paysagem reproduzem a natureza d'essas poeticas regiões, que mais parecem destinadas ao bucolismo das eglogas do que á lucta selvagem do homem com o homem. O terreno lamascento e empapado deixa ver claramente, que um chuveiro o humedeceu pouco antes, como todos são unanimes em affirmar. Os confins da planicie, ligeiramente esfumados pela evaporação atmospherica, são de uma belleza antherior e de uma realidade fiel. O disco luminoso que se abre por entre as nuvens carregadas ainda de chuva é de um effeito sorprehendente e de uma naturalidade, que a meteorologia reconhece plenamente. Todos os climas do mundo, têm com mais ou menos brilhantismo, nos dias de chuva, essas nesgas radiantes e esplendidas cortadas sobre o nimbus pardacento. Portanto a verdade historica, tanto em relação ás figuras como á paysagem parece estar escrupulosamente tratada.

Temos pois dois requisitos do quadro de Pedro Americo, em que a nossa admiração enthusiastica e sincera o acompanha com todo o ardor; a concepção e a verdade historica. Vamos, porém, entrar nos pontos em que o quadro nos parece ter mais defeitos, com a circumstancia agravante de se terem ido todos amontoar no primeiro plano, exactamente n'aquelle em que o cuidado devia ser mais extremo.

Todas as escolas e todos pintores são concordes em que para o primeiro plano se deve reservar o maior effeito das actuações, as figuras mais heroicas, mais trágicas ou mais delicadas, de modo que o pensamento avulta ao primeiro olhar do observador. Para isso é preciso usar de certos recursos de processo taes como produzir manchas, e concentrar os effeitos de luz, de modo a dar um grande relevo e um grande colorido ao ponto capital do quadro.

O primeiro plano está para o quadro como o decimo quarto verso está para um soneto. É a chave de ouro. Despresar esse requisito é incorrer em uma grave falta, é não ter a justiça traduzida em perfeição na fórma. E n'este erro, com pesar o dizemos, cahiu Pedro Americo.

As primeiras pessoas que visitaram a *Batalha de Avahy* eram unanimes em contar a impressão confusa que o quadro lhes causava a primeira vista. O olhar não tinha um ponto de concentração e os quatro grupos que occupavam o primeiro plano estavam nivelados por um tom de igualdade muito democratico é verdade, porém muito mesquinho.

O contraste da familia rural, só depois de alguns momentos de attenção é que avulta de modo decisivo e incontestavel. Parece que os quatro grupos, com inveja um dos outros, se mediram a compasso para que no primeiro momento nenhum fosse maior do que o outro. A falta do choque entre a sombra e a luz, no primeiro plano, a ausencia de concentração de todos effeitos de que dispõe um grande pintor, ao episodio principal do seu quadro, dá um tom de monotonia que constitue um delicto e que dá vontade de levar Pedro Americo, de braço dado, ao banco dos réus, se esse objecto existisse em materia de arte. Tanto mais elevada é a gerarchia do individuo tanto maior a sua responsabilidade. Depois de proceder a um julgamento rigoroso, condemnariamos o delinquente a um mez de prisão cellular ao Louvre, diante de Horacio Vernet.

Outro defeito do quadro é a semelhança de algumas situações com outras, de alguns quadros celebres. Pela nossa parte, devemos confessal-o, não temos estudos de Museu, para poder accentuar com segurança o facto que avançamos. E não nos levarão isso

a mal, pois declaramos logo ao principio, que já que não tinhamos nenhum critico de reputação formada, deveriam todos os que julgam possuir os rudimentos do assumpto escrever as suas impressões individuaes, pois d'esse embate talvez resultasse senão a luz radiosa de um sol ao menos a de um candieiro de kerosene, candieiro que, apezar das calumnias de que tem sido victima ainda illumina muito regularmente, a maioria das casas.

Examinemos separadamente cada grupo do primeiro plano. O jovem official que toma a carreta inimiga, não tem expressão proporcional ao lance em que se encontra. É uma figura bem pintada porém um pouco vulgar.

O official que jaz morto, no seu posto, tem a cabeça irreprehensivelmente desenhada, mas o corpo parece sumido em uma cova expressamente feita no terreno, para elle ficar.... mais á vontade. O grupo, porém, está ordenado, com arte, e se houvesse mais expressão e mais enthusiasmo nas figuras, seria completo como composição.

O cavallo que jaz no primeiro plano, tem a carne morta de ha muitos dias e parece já estar ao estado commatoso.

O segundo grupo, a contar da esquerda é tambem recommendavel como disposição. O official que sustenta as bandeiras inimigas e que é atacado desesperadamente pelos paraguayos, tambem não tem a attitude sublime, que se imagina terá um individuo qualquer, que, depois de arrancar das mãos do inimigo as suas mais preciosas insignias, tem de atravessar por cima dos cadaveres dos seus contendores para as levar a salvamento, e formar com ellas um ambicionado padrão de gloria. Por seu lado, os paraguayos que atacam o official, não têm a energia nem o odio desesperado com que naturalmente deviam atacar quem lhes arrebata os symbolos mais adorados. O paraguayo que levanta a espada tem os braços inertes. Está com a lamina suspensa porém parada, como que a medir a distancia e a ageitar o golpe.

Vejamos o grupo mais importante. O velho cégo, cheio de terror está primorosamente executado e é talvez a figura mais bella do quadro. Le-se-lhe na phisionomia o susto e o espanto, tudo envolto na escuridão das suas pupillas dillacsceradas. A attitude do corpo, o geito naturalissimo de quem tacteia, e que por um movimento instinctivo adianta os braços para apalpar a conflagração que o rodeia estrepitosamente, a contracção assustada e interrogativa do rosto, tudo concorre para dar a essa esplendida figura,uma belleza suprema. Não se póde ser mais feliz na photographia da paixão impressa em uma face humana. Para nós esse velho, comprehendida a situação em que se acha no quadro, bastaria para denunciar como um grande talento o seu auctor.

A criança viril que espicaça o boi, esse vigoros e expressivo homenzinho, cheio de coragem e de decisão é a figura mais animada, mais viva, mais impetuosa de todas. Temol-a na conta de um primor, e juntando-a ao velho obtemos a certeza de que Pedro Americo é capaz de desenhar a paixão, o susto, a coragem, a vida e o movimento nas figuras de um quadro. Essas duas creações dão-nos a certeza de que o auctor na *Batalha do Avahy* tem a comprehensão esthetica dos sentimentos da alma humana, que sabe imprimir perfeitamente os seus caracteres, e que só por descuido deixou de animar, com uma vida igual as outras personalidades do quadro, que, aliás, tanto se prestavam á expressão e ao movimento. A mãi, a que uma balla acaba de matar o filho, é uma figura correcta, porém inferior. O olhar é frio, os olhos são exageradamente abertos, a boca não tem a contracção do desespero. Com o filho morto, ou sem elle, exprimiria o mesmo, e não corresponde de modo nenhum á situação pathetica em que o artista a collocou.

O general Osorio não nos parece ter tido uma collocação feliz: ostenta-se como uma figura declamatoria e vulgar, quando é certo que elle, pelo seu impeto, pela coragem temeraria, se atirava sempre com um ardor descomedido na peleja. Superior, de certo, no mesmo grupo, é o official que vai disparando a arma.

Uma das difficuldade que Pedro Americo venceu com muito talento foi o desenho das roupas e das carnações chegando em alguns logares a manifestar uma grande sollicitude e um grande escrupulo.

Nos planos secundarios, que são a nosso ver excellentes, encontrariamos vasta materia para render justos encomios ao talento do nosso compatriota. Não é possivel a demora, porque surgiria então no horizonte, em vez de dois artigos passageiros, uma volumosa brochura, e no nosso paiz, é triste dizel-o, ellas fazem geralmente a ruina dos seus auctores.

Conclusões:

O quadro de Pedro Americo é uma notavel obra de arte como poucos artistas no mundo, hoje, conseguiriam fazer. Feita a abstracção do primeiro plano, a sua obra como pensamento, como trabalho historico e como execução parece-nos admiravel. O effeito da perspectiva é prodigioso – e n'isto onde tantos naufragam, e que geralmente se aponta como uma grande difficuldade, Pedro Americo foi inexcedivel. Os defeitos do primeiro plano são importantes, mas há ahi tambem muitas bellezas. Lembrando-nos de que os quadros mais celebres e mais notaveis não são despidos d'estes senões, parece-nos que Pedro Americo realisou uma verdadeira obra d'arte, digna de passar á posteridade e de ser paga mais generosamente pelo governo imperial, que parece ter um empenho decidido em fazer economias nas cousas em que ninguem lh'as pede.

**LUIZ DE ANDRADE.**

## Jornal do Commercio, 2 de novembro de 1877, pag.3.

### Publicações A Pedidos

### A batalha de Avahy.

ARTIGO EDITORIAL DA << GAZETTA DELLE BELLE ARTI >> DE 7 DE MARÇO DE 1877.

<< O insigne pintor e naturalista (*sceuziato*) Dr. Pedro Americo, de quem em outra occasião tivemos a honra de offerecer o retrato aos nossos leitores na *Galeria dos contemporaneos illustres*, acaba de expôr ao publico o seu vastissimo quadro historico da batalha que ferio-se em Dezembro de 1868, nas margens do arroio Avahy, entre as forças brazileiras, commandadas pelo marechal Duque de Caxias, e o exercito paraguayo.

<< Já tivemos occasião de explicar como foi este facto historiado no quadro pelo notavel pintor: agora, para admirar-se a excellencia da pintura, convém considerar esta parcialmente, e nas suas principaes particularidades artisticas.

<< Representar na téla, e com escrupulosa fidelidade, uma concepção tão atrevida, foi incontestavelmente uma empreza difficillima. Encerrar no animo, e ao mesmo tempo, o recontro de tantas paixões discordes; tornar harmonicas e introduzir tantas vozes diversas no mesmo concerto, variar em tantos vultos humanos a mesma paixão, e dar a mobilidade da physionomia áquella semelhança dissemelhante, de que resulta a variedade, a diversidade, o multiforme na unidade; tão arrojada concepção, dizemos, não podia deixar de exigir grande potencia de engenho, e grande conhecimento dos mais reconditos segredos da arte.

<< Era necessario desenvolver a acção com a indispensavel multiplicidade de episodios, com a indispensavel riqueza de accessorios, para que se lhe désse vida, e tornasse sublime, commovente, o sanguinolento drama que se tinha de exhibir aos olhos do espectador. E o illustre Pedro Americo conseguio maravilhosamente reproduzir ao vivo os maiores e mais oppostos effeitos da ira, do furor, do medo, da coragem. Com effeito, cada vulto, cada physionomia, cada expressão, está alli bem representada e corresponde ao assumpto. Semblantes commovidos, lineamentos correctissimos, posições bem imaginadas, movimentos energicos, olhares espantados, crispação de musculos, vida e fogo nos accionados, tudo é admiravelmente expressivo e animado!

<< Á direita distingue-se um carro cahido. A tenda que o abrigava está perfurada em mais de um ponto pelos projectis do inimigo; debaixo della acha-se um grupo de camponezes, composto de um cego, uma mulher e duas crianças, As* roupas que elles vestem attestão o particular conhecimento que tem o pintor assim dos usos como dos trajes daquelle paiz. Nisto porém não se limita a consonancia dos *tons*, a robustez do colorido, a disciplina do traço, a maestria da luz, a precisão das linhas, e antes achão-se estas qualidades mais evidentes, no cuidado com que o artista fez sobresahir as diversas attitudes, ou os gestos reflexos, resultantes das differentes impressões do medo, que ressumbra naquelles vultos. Vêde aquelle ancião tomado de susto pela explosão repentina da fuzilaria, estender os braços como cercando um refugio nas trevas da sua cecidade*; vêde aquella mãi apertar contra si o tenro filhinho, como para que sirva-lhe de escudo o proprio seio! Mais á quem vê-se um touro enfurecido, procurando escapar ao trovejar estranho da

artilharia, no chão um cesto de fructos meio revirado, pouco distante delle um cavallo immovel, com as ventas feridas, os olhos empanejados, e a boca banhada em sangue. Ainda porém nada dissemos ácerca daquelle vastissimo campo, no qual se póde distinguir todo o desenvolvimento da batalha, ainda não fallámos do movimento daquella multidão de guerreiros que cerrão-se, comprimem-se, debatem-se, onde mais ferve a pugna, do atropellamento daquelles grupos, da bravura dos capitãoes... E como fallar de tudo isso com a mesma clareza, e a mesma flamma, que tanto animão aquelle quadro?

As expressões daquelles vultos encerrão tanta arte, que despertão outros tantos conceitos no espirito de quem as observa attentamente. Diante de semelhante epopéa de sangue, fica-se mudo, immovel; sente-se a alma como presa n'uma anciedade cheia de temor por uma avidez insaciavel, diante daquelle drama sublime!

<< Segui com o olhar aquellas grandes massas de fumo, que, pelas suas clareiras, deixão avistar extensas fileiras de soldados prestes a se encontrarem longas e rarefeitas, condensão-se outras vezes em espessas massas englobadas...

<< Não se ouvem os gritos dos vencedores, nem os gemidos dos feridos e dos moribundos; ha porém em todo o quadro uma sombra de dôr, um véo funebre e sinistro, que o espectador não sabe onde esteja, mas sente-o como envolver-lhe o coração. No primeiro plano da pintura, aquelle desventurado negro estendido no chão, nú e maltratado, inspira-vos piedade. Á esquerda observa-se o secretario do general Caballeros, o qual, mortalmente ferido, dispara a pistola no adversario, um dos officiaes que estão á direita do Marquez do Herval, igualmente ferido por uma bala inimiga. Em todas essas figuras, nos seus vultos, nota-se tamanha energia muscular, tal confrangimento de physionomia, que no aspecto delles estão patentes a ira, o odio, o furor. Muitas e muitas serião porém nesse quadro as bellezas dignas de admiração que eu poderia fazer-vos observar, se o espaço m'o consentisse.

<< Naquella téla agitão-se e circulão a alma e a vida; nella não se encontra incertezas, nem flacidez, nem durezas, nem difficuldades na execução e no estudo dos modelos; porém um estylo grandioso, lineamentos resolutos, toques arrojados, aquella flamma finalmente, aquella vida que transcende de cada toque, e de cada pincelada do grande artista!

<< Possa o exemplo de Pedro Americo servir de incentivo aos cultores da nobre arte da pintura, para que abandonem os quadrinhos de genero que hoje em dia invadem as nossas galerias, e escolhão assumptos mais grandiosos para terem occasião de elevar a alma á perfeição do bello artistico. >>

## Jornal do Commercio, 7 de novembro de 1877, pag.2.

### Publicações A Pedidos

### A batalha do Avahy.

Protegido pelos elogios da imprensa da Europa, acaba de chegar a esta côrte o gigantesco quadro de Pedro Americo, representando a batalha do Avahy, ganha pelo exercito brasileiro nos campos do Paraguay.

Desta vez o illustre doutor-pintor de batalhas desprezou a galeria Moncada, e em um barracão na praça de D. Pedro II pôz o seu quadro em exposição.

Innumeros são os elogios que tem o distincto artista recebido, e era tal o ardor com que ouviamos fallar da grandiosa téla que não nos pudemos furtar ao desejo de tambem admira-la.

Fomos, pois, ao barracão.

Antes, porém, de emittirmos o nosso juizo, aliás incompetente e que nenhum valor de certo tem, julgamos dever de cortezia declarar que somos Brazileiro e amigo do glorioso artista.

Assim, nem nos move o despeito, nem a inveja, e nem tão pouco o desejo de amesquinhar producções nacionaes.

A téla é immensa e o pintor quiz alli representar a batalha do Avahy.

E haverá com effeito uma batalha? A idéa estará bem representada? A sensação que experimenta o observador ao olhar para o quadro faz-lhe comprehender desde logo o que vê?

Duvidamos.

No primeiro plano logo o amalgama, a confusão se manifesta.

Pelo centro e pelos flancos avanção columnas brazileiras, o general Ozorio alli está, o general em chefe de longe tem em mira aquelle ponto, tudo emfim pretende indicar que naquelle lugar se trava uma renhida acção. Mas, perguntamos nós: onde os inimigos? onde está a luta? será contra aquelles quatro ou cinco miseros paraguayos, nús, feridos, que se movem tantas columnas? marchão todas aquellas forças convergindo para um só ponto?

Ao primeiro intuito parece que as forças brazileiras entre si se retalhão; o amalgama, a confusão é tal que nada se deprehende. De todos os lados forças brazileiras, todas marchão com ardor umas contra as outras e dispersos uns seis Paraguayos feridos e mortos.

Assim, pois, no primeiro plano logo o espectador fica confuso e perde-se em um labyrintho.

Menos bem observada foi a proporção dos planos para o prolongamento das linhas e morta por conseguinte ficou a perspectiva.

O general em chefe tem á sua esquerda forças brasileiras, ao que parece; lá se vê a côr verde que acreditamos ser a bandeira nacional. Mas, perguntamos nós, - partindo do centro o olhar do observador não vê alli em vez de forças, de gente, poeira e só poeira? mesmo mirando-se do general em chefe para aquelle ponto, não é dolorosa a impressão que

se experimenta? E maior a confusão ainda se torna por causa da côr assaz azulada que o pintor empregou para representar os longes.

Em todo o quadro a luz está mal graduada, principalmente alli. Já na batalha de Campo Grande se nota esse defeito.

Não ha unidade no quadro, é uma téla gigante que poderia ser retalhada em duzentos ou mais pequenos paineis, representando cada um um facto passado na batalha do Avahy.

A idéa principal está morta, a batalha alli não existe.

E não é preciso passarmos do 1° plano para provar que não foi observada a proporção para a perspectiva. Entre o paraguayo que faz fogo sobre a carreta, a mulher que tem a criança nos braços e o paraguayo que alli jaz, morto, que desproporção!!! E no emtanto tudo está no mesmo plano.

A peça tomada pelo cadete é enorme.

Ha corpos de todas as côres, alli ha de tudo, até mesmo do desconhecido.

De que côr será o corpo do soldado que está morto no primeiro plano? será preto? bronzeado? Acreditamos que o autor quiz representar um negro; mas estará alli com effeito um negro?

Deveras abusou o illustre doutor do colorido.

A batalha do Avahy foi ferida de dia, e no quadro vê-se distinctamente clarão da explosão da polvora.

Sob o cavallo que monta um official do estado-maior do general arrebenta uma bomba, e o pintor, receioso talvez de que a fumaça apenas e alguns estilhaços não fizessem comprehender isso, illuminou de côr de rosa vivo a barriga do cavallo; o paraguayo, deitado, dispara uma pistola, e vê-se forte a chamma da polvora, os foguetes no ar; toda explosão, emfim, é visivel.

Não sabemos como explicar semelhante phenomeno physico; é quasi impossivel de dia distinguirem-se as chammas quando arrebenta a explosão; no emtanto vivas, ardentes brilhão ellas no quadro.

Desejo de colorir, ou receio de não ser comprehendido.

No dia 8 de Dezembro de 1866, se bem nos recordamos, houve uma immensa explosão em um acampamento paraguayo que ficava muito perto do nosso exercito; e no entanto nós, que estavamos em um mirante, não vimos uma unica chamma, fumaça e só fumaça toldava o espaço.

A que proposito vem aquelle boi fechando a extremidade esquerda do quadro? e aquelle carneiro?

Difficuldade talvez de bem terminar o quadro, foi uma cunha empregada pelo artista para cobrir o espaço da téla... ella é tamanha...

No centro vemos um paraguayo montado, ardendo em colera, e com ambas as mãos levantando um sabre. Mas permitta-nos o pintor que indaguemos como está aquelle cavallo. Parado? andando? quem o detém alli? que mão invisivel o governa?

Provavelmente o pintor só pinta cavallos ensinados, e tão bem ensinados que nem mesmo se espantão com o barulho infernal de uma batalha, e antes, em vez de fugirem dos grupos e ajuntamentos, delles se aproximão mansos que nem cordeiros.

Foi infeliz ainda o pintor com o general Osorio.

E qual será a força que commanda aquelle general? Está completamente isolado. É um quadro no quadro.

A força paraguaya que passa pelo fundo está mal representada; é impossivel, a uma distancia tal, como quiz figurar o pintor, vêr-se tão ao vivo a musculação de um individuo.

E como explicar o facto de, em uma luta, como o autor pretendeu representar, entre duas forças aguerridas, só serem mortos soldados de uma parte. No quadro só vemos paraguayos feridos, mortos, e apenas cahido um brazileiro.

Insistindo ainda na confusão que se nota, na falta absoluta de perspectiva que faz com que toda aquella massa surja do primeiro plano, queriamos que nos explicassem certas cousas realmente dignas de censura.

O paraguayo que está sobre a carreta faz fogo, mas sobre quem? parece que sobre a força paraguaya que passa por detraz: tal é a confusão. Por mais indulgente que fôr o critico, ha de mencionar esses defeitos.

O official paraguayo que está ferido e dispara uma pistola, para onde faz o alvo? A explosão está feita, a bala partio; em frente existe uma muralha de corpos formada pelo official brazileiro e mais outras figuras; mas, onde foi empregada a bala? O pintor, que tão prodigo foi no colorido, claudicou desta vez, a bala varou uma daquellas figuras, que provavelmente estão anemicas – dahi a falta absoluta de sangue.

A caixa que está na carreta, pintada com as côres da bandeira paraguaya, está realmente monstruosa; a um principiante não seria permittido pintar assim.

Pedimos perdão ao artista por termos ousado notar defeitos no seu quadro, divergindo assim da opinião dos *eruditos*.

Exigentes em materia de arte, não admittimos meio termo, e principalmente quando tratamos de analysar producção de uma *celebridade*, e producções que, como essa, se apresentão escudadas por artigos impressos no estrangeiro.

Poderiamos apontar pequenas bellezas que no quadro existem; mas isso reverteria em desabono e não em louvor para o artista, porque teriamos de, como já dissemos, retalhar a grande téla.

Se a unidade não existe, se a idéa principal está morta, se aquillo é tudo menos uma batalha, se ahi não vemos o movimento, a luta, o ardor, emfim a pugna travada, se a perspectiva aerea não existe pela falta absoluta da graduação da luz, do que serve dizer que esta ou aquella figura, este ou aquelle grupo, esta ou aquella expressão, estão bem representados?

O *chefe da escola idealista*, o sympathico Dr. Pedro Americo, convença-se de uma cousa – a precipitação, como sempre, desta vez o perdeu.

**JOSÉ LEANDRO.**

Novembro de 1877.

## Jornal do Commercio, 11 de novembro de 1877, pag.3.

### Publicações A Pedidos

### A batalha do Avahy.
II

No nosso primeiro artigo tratámos unicamente de, com toda a cortezia possivel, apontar os defeitos mais salientes que, julgamos, podem ser notados na téla gigante do illustrado Dr. Pedro Americo – e reservámo-nos o direito de proseguir em outras series de considerações.

Muito de caso pensado só apparecemos na imprensa analysando o quadro depois de termos a certeza de que o governo já o havia comprado.

Incivil e imprudente fôra o nosso procedimento se fizessemos o contrario, porquanto iriamos interromper as ovações esplendidas que o artista recebia, e talvez, quem sabe, offender seus interesses particulares.

Hoje, porém, tal não póde acontecer, - o artista foi victoriado -, o governo é possuidor da téla.

Assim, seja-nos permittido continuar a expôr, timida e receiosamente, as impressões que nos causou a critica estrangeira á vista do contrato que foi celebrado para a execução desse primor d'arte.

Em anno e meio foi calculado o tempo que se consumiria para a execução da téla e em 9:000$, isto é, em 500$ mensaes a quantia de que podia dispôr o artista.

A qualquer nação ou individuo ficava livre o autor o direito de vender a sua producção comtanto que indemnisasse o governo da quantia de 9:000$, e, quando não conseguisse effectuar a venda, o governo compraria o quadro pelo valor em que fosse elle arbitrado.

Luiz XIV, o rei protector das artes e das letras, não fazia contrato mais liberal, e o Exm. Sr. João Alfredo deve ufanar-se de ter assignado semelhante documento.

Os artigos de louvor, impressos no estrangeiro, erão artigos editoriaes; mas, cousa ainda estranha na imprensa, apresentavão-se sempre como da lavra de um correspondente e terminavão avaliando o quadro em contenas* de contos de réis.

Nunca vimos em criticas artisticas, quando unica e exclusivamente se trata do bello, baixar-se ao vil interesse da moeda.

Ora, em vista do contrato, que dava ampla liberdade ao artista para vender a sua producção, e attentos os hosannas da imprensa estrangeira, não é para admirar que semelhante prodigio chegasse ao Rio de Janeiro? Porque não ficou essa téla no Louvre? Pois uma obra que deu ao seu autor a palheta e os pinceis de principe da pintura atravessa toda a Europa, onde é em centenas de contos avaliada, e não acha quem se anime a adquiri-la?

Porque não ficou esse quadro na Europa? Seria porque os entendidos virão nelle uma cópia, mal-executada, de diversos trabalhos de Horacio Vernet?

E porque não foi o quadro aqui avaliado, como preceituava o contrato? Pois o governo, que trata de fazer economias, póde despender sessenta e tantos contos com um quadro, sem usar do direito que lhe assistia de avalia-lo?

Devéras nos confundem estas considerações, ante as quaes o nosso espirito vacillante não sabe que illação possa tirar que seja airosa para o artista.

Parece-nos que de antemão se preparou com todo o ardil e firmeza um successo não artistico, mas pecuniario, se nos é permettida a expressão, e que o quadro do Sr. Dr. Pedro Americo, admirado na Allemanha (onde nunca esteve), veio do convento de Florença directamente para o Brazil, onde causou sensação pelo tamanho.

Ainda essa sensação carece de fundamento, porque, comquanto nada valha em materia de arte a quantidade, o quadro de Horacio Vernet, de que fallámos, é muito maior.

Desculpe-nos o illustre doutor essas impertinencias, mas somos qual a criança travessa, que gosta de decepar o brinquedo para ver como elle é feito. S. S. deu-nos uma tela gigante e lindissima; nós, estupefactos ante o primor d'arte, queremos prescrutar-lhe todos os segredos.

Do quadro já apontamos os defeitos; é justo que tambem manifestemos a impressão que causárão o contrato e a critica estrangeira uniforme e singular. Estavamos no barracão, eis se não quando o illustrado doutor disse a alguem que nenhum artista seria capaz de, em menos de 20 annos, pintar um quadro, igual ao seu em tamanho. Disto estamos nós convencidos, nenhum artista o faria. Mas 10, 15 e ás vezes mais annos gastárão artistas celebres pintando pequenos quadros, obras de cavallete, que vão muito e muito além desta afamada tela da batalha do Avahy, e que trouxerão até nós e levaráõ aos nossos posteros os seus nomes cobertos de gloria.

Em summa, nós possuimos a obra prima do seculo, avaliada em centenas de contos e elogiada pela Europa, mas que a Europa não quiz adquirir.

O governo atirou uma lança em Africa com a sua acquisição, agora cumpre-lhe conceder ao artista, que no estrangeiro só priva com principes e marquezes, o titulo de Barão de Avahy, e a grande dignitaria da ordem da Rosa, afim de que tenha jus ao tratamento de S. Ex.

Esperamos que o governo aproveite a nossa idéa.

**JOSÉ LEANDRO.**

## Gazeta de Noticias, dia 11 de novembro de 1877. p.1

FOLHETIM DA GAZETA DE NOTICIAS
AO ACASO
(chronica semanal)

(...)

Está comprado o quadro da batalha do Avahy. Custou cincoenta contos de réis.

O illustre auctor da batalha avaliava em mais a cousa.

Da mesma opinião é o Sr. duque de Caxias que viu a batalha em carne e osso.

Mas S. Ex. teve de resignar-se as exiguidades do thesouro e consta que dissera:

- Mesmo assim, baratinha, como a compramos, se fôr toda a campanha posta na tela, receio muito que saia mais caro o retrato do que o original.

Lembro ao governo a escripturação da verba nos protocollos diplomaticos onde pedimos ao Paraguay indemnisações pelas despezas de guerra.

A esta hora Pedro Americo segue viagem, em demanda de Lisboa.

Pouco demorou-se entre nós o digno professor de esthetica.

A patria é uma figura de rhetorica.

Serve para ser vista de longe.

Isso não a desfigura, pelo contrario torna a mais bella.

Pedro Americo sem duvida tem entre mãos outro trabalho sobre cousas nossas, e, segundo o seu costume, põe-se em distancia para melhor observar a paysagem.

São modos de vêr; uns approximam-se muito, outros affastam-se.

Victor Meirelles vai á Guararapes, vai á Humaitá antes de tomar o pincel. Antigo regimen.

De perto ou de longe, a patria deve ter olhos para todos os seus filhos que se distinguem, e honrar tanto os que vão como os que ficam.

(...)

TRAGALDABAS.

## Jornal do Commercio, dia 12 de novembro de 1877. p.1.

### Publicações A Pedidos

### A batalha do Avahy.

No artigo sob esta epigraphe, publicado no *Jornal do Commercio* de 11 do corrente, ha, entre alguns equivocos, um que convem rectificar.

O periodo que começa: << Porque não ficou esse quadro na Europa? Seria porque os entendidos >> etc., etc., deve lêr-se:

Porque não ficou esse quadro na Europa? Seria porque os entendidos virão nelle uma cópia mal executada de diversos trabalhos de Horacio Vernet? principalmente do quadro que representa a batalha de Smalah?

JOSÉ LEANDRO.

## Gazeta de Noticias, dia 12 de novembro de 1877. p.3.

A BATALHA DE AVAHY
QUADRO HISTORICO DE PEDRO AMERICO

Nada é mais facil do que escrever-se sobre aquillo que se ignora: diz com razão um amigo meu.

Esta proposição que a primeira vista parece um paradoxo é ao contrario uma grande verdade, e o que sobre a Batalha de Avahy de Pedro Americo se tem aqui escripto vem proval-o cabalmente.

Quando se conhece uma materia, conhecem-se tambem as suas difficuldades, e tem-se medo de errar, criticando um trabalho de merecimento.

Se muito sei, como diz o oraculo, (dizia Platão) é porque já sei que nada sei.

Em geral os criticos superficiaes, que por aqui fallam, escrevem meia duzia de sandices e duas duzias de palavrões, e crêm ter feito um trabalho critico.

Censuram a Pedro Americo um orgulho desmedido, e as suas criticas são nidorosas (...)[299] de toleima e vaidade.

Sem duvida o orgulho de Pedro Americo obumbra o seu merecimento aliena as sympathias, e os seus proprios amigos desgostam-se ouvindo-o fallar somente de si e mostrar-se um dos mais insignes sectarios do *puff*.

Alguns entendidos olham para o quadro e dizem dogmaticamente: sim, senhor, é um trabalho de merecimento, mas tem defeitos.

Qual é, porém, o objecto d'arte, por mais grandioso que seja, a respeito do qual se não possa com verdade emittir esta proposição?

Quaes as bellezas, quaes os defeitos eis o que elles, coitados, nunca poderam dizer.

Um *bom moço* que tambem é pintor dizia para um amigo, que lhe ficava ao lado: olhe, F... para aquella carreta, vê aquelle couro despedaçado pelas balas, e admira como está bem pintada a fumaça descendo por aquellas aberturas.

O amigo sorriu-se.... Uma das bellezas do quadro, aquelle admiravel effeito de luz, o ar coando-se atravez d'aquelles buracos, parecia ao tal artista a fumaça descendo embora contrariando a todas as regras da physica.

Um critico ecreveu: << os cavallos parecem mortos á muitos dias, dir-se-hia que estão em estado comatoso. >>

O que entende este senhor por estado comatoso?

O individuo que está em estado comatoso, respira ainda e a sua respiração é quasi sempre estertorada, a sua face vultuosa e os olhos muitas vezes injectados.

Como, pois, dizer-se, que os cavallos parecem mortos há muitos dias, e ao mesmo tempo que estão em estado comatoso?

Continúa elle: << no semblante da mãi que aperta nos braços o cadaver do filho está representado mais o terror do que a dôr >> Mas, por Deus!! é isto mesmo o que o pintor teve em mente.

Aquella desventurada mãi não tem por assim dizer, consciencia da morte do filho,e procura ainda protegel-o contra as balas.

---

[299] palavra ilegível.

Diz elle ainda: << Os semblantes dos paraguayos que atacam o offical que leva as bandeiras, não exprimem o odio, a colera e o desejo de vingança. >>

Quem desenharia melhor estes sentimentos do que Pedro Americo o fez sobretudo no paraguayo que lança mão ás redeas do cavallo?

Todos os defeitos, apontados por este critico, são pouco mais ou menos d'esta força; mas em compensação achou elle um pensamento philosophico, que não passou talvez pela cabeça do pintor: << aquella carreta rural, com a familia paraguaya é um protesto contra a guerra. >>

Si non é vero, é bem trovato.

Um outro diz: << no meio d'aquella confusão não vemos onde estão os paraguayos que combatemos. >>

Que culpa tem o pintor da cegueira do critico?

Para onde fez alvo, continua elle, o official paraguayo que está ferido, e disparou a pistola? a bala partiu, varou algumas d'aquellas figura, mas onde está o sangue?

Este senhor fez-me lembrar o general Boom, da Grande Duchesse[300], que perguntava sempre: << oú est l'ennemi, oú est l'ennemi!!! >>

Acredita o Sr. critico que todas as balas, disparadas em uma batalha, ferem ou matam sempre alguem?...

Concordamos que o general Osorio se acha muito isolado; nem mesmo é desculpa o dizer-se que os seus ajudantes de ordens se acham espalhados, transmittindo as suas ordens.

Como já disse alguem, podia pôr-se lhe uma moldura.

Os clarões produzidos pela bomba que arrebenta debaixo do cavallo montado por um official que está atraz do general em chefe, pela pistola do paraguayo ferido, e ainda pelos foguetes nos parecem exagerados.

Escrevendo estas linhas, sob correr da penna, não tivemos em mira fazer um trabalho critico.

Conhecemos e seguimos o preceito de Horacio:

Sumite materiam vestres, qui scribitis, cequam viribus...

O nosso fim foi sómente, em um momento de aborrecimento, distrahir os um pouco com os taes senhores que tanto fallam em Horacio Vernet cujos quadros provavelmente nunca viram ou não souberam vêr.

Se o grande pintor de batalhas ressuscitasse, encarnado em um brazileiro, e se apresentasse entre nós com uma de suas melhores télas, veriamos como os nosso Zolas e Filistos o atacariam enraivecidos.

O quadro de Pedro Americo, é esta a nossa opinião é uma téla admiravel, que levará seu nome á posteridade, e se tem deffeitos, como todas as produções humanas, estes deffeitos são pontos quasi imperceptiveis no mar de suas innumeras bellezas.

[300] Grande Duchesse, ópera de Offenbach.

## Jornal do Commercio, 16 de novembro de 1877, pag.2.

### Publicações A Pedidos

### A batalha do Avahy.
III.

Tencionavamos não tratar mais do quadro da batalha do Avahy, nem do seu autor, quando por acaso deparámos em um jornal estrangeiro com a noticia de que o Sr. Pedro Americo, além de não ser protegido pelo governo, era guerreado pelos seus compatriotas!!!

Brazileiro e amante da verdade, não podemos deixar passar ser* protesto essa injustiça, e, em breves traços, demonstraremos o quanto é falsa semelhante asserção.

O Sr. Pedro Americo estudou aqui e em Pariz á custo do bolsinho de S. M. o Imperador.

Achava-se o Sr. Pedro Americo na Europa quando na Academia das Bellas-Artes se deu a vaga da cadeira de desenho de figura do corpo humano, e sómente para se lhe dar aquelle emprego foi fixado pela unica vez em seis mezes o prazo para a inscripção do respectivo concurso[301].

Sem ter concluido o trabalho do thema dado para o concurso, obteve a cadeira e partio o Sr. Pedro Americo outra vez para a Europa, donde regressou com o titulo de doutor *concedido* por uma universidade livre da Belgica.

Não podemos deixar de fazer aqui neste topico uma reflexão. Pedro Americo que, quando chegou a primeira vez da Europa para o tal concurso se havia inculcado *bacharel* por uma universidade de França, por que foi tirar o titulo de doutor na Belgica?

Mas, continuemos.

A cadeira de desenho, que funccionava diariamente, consumia-lhe muito tempo, e o habil artista conseguio, sem concurso e apenas por simples pedido, permutar a sua cadeira com a de professor de *esthetica, historia e archeologia*! até então considerada inutil nas condições vigentes da nossa vida artistica.

Nesta cadeira que apenas duas vezes por semana, se julgava necessario funccionar, e durante uma hora, o Sr. Pedro Americo alterou constantemente as horas da

---

[301] Em livro de Tancredo Torres intitulado *Pedro Américo* temos reprodução de diversas cartas do artista. Em uma delas Pedro Américo diz:
*Acabo de ser avisado que Vossa Majestade ordenara o meu regresso para o Brasil imediatamente, para que eu tome parte no concurso da Cadeira de Desenho que deve ter lugar muito breve na Academia Imperial das Belas Artes.*
*Feliz de ir pessalmente ouvir as decisões de Vossa Majestade, não deixo entretanto de receber essa notícia sem uma natural surpresa.*
*Com todas as esperanças qe nutria, e a firme confiança que me havia inspirado a mui alta e generosa benevolência de Vossa Majestade.*
Há também a reprodução de uma carta de José Bonifácio, então ministro do império, à AIBA:
*Fica marcado o prazo de seis meses para a inscrição dos concorrentes à cadeira de Desenho Figurado dessa Academia.*
Apud. TORRES, Tancredo. *Pedro Américo*. João Pessoa: Fundação Guimarães Duque, setembro de 2001, pp.88-89.

aula, ora leccionava de noite, ora de dia, conforme lhe era mais conveniente, e proprio aos seus interesses pecuniarios.

Regendo a cadeira de esthetica, pintou elle a celebre batalha do Campo Grande.

Extraordinariamente louvado, encarecido e hyper bolicamente elogiado, o governo concedeu-lhe, antes mesmo de estar em exposição o quadro, o officialato da ordem da Rosa e depois de aberta a exposição a commenda da mesma ordem.

Teve, portanto, dous premios pela mesma obra.

Nessa occasião o illustrado doutor, que sabe viver, unio-se aos repulicanos, e, entre mil *puffs*, conseguio impingir ao governo aquella monstruosidade artistica por 14:000$000.

Pinta depois os retratos de d. Pedro I e D. Pedro II e o governo, unico arrematante dos primores do dilecto artista, deu por um 6:000$ e pelo outro 4:000$!! quando sempre se pagou 1:500$ por obras semelhantes.

De novo vai o Sr. Pedro Americo para a Europa! e de lá envia uma cousa que denominou: *Passagem de não sabemos que*, onde figurava como uma especie de espia o general Osorio, e ainda o governo despendeu 3:000$ com aquelle aleijão!...

Na Europa pinta, finalmente, a batalha de Avahy, percebendo* 500$ mensaes durante anno e meio, segundo o contrato feito com o governo, e isto elém* do ordenado de professor da academia.

Ora, á vista do que temos exposto, póde-se dizer que o Sr. Pedro Americo não tem sido protegido pelo seu governo?

Qual foi o artista entre nós que tem merecido iguaes favores? A quem já se concedeu duas condecorações por uma só obra? A quem já se permittio que, sem concurso, sem nenhum titulo que désse presumpção de saber, fosse reger uma cadeira, como o Sr. Pedro Americo, a de esthetica? Qual foi o lente que já alterou, por conveniencia propria, o horario do ensino, marcado por um decreto? Qual o artista que mais obras tem vendido ao governo? Qual o funccionario publico que com tão pouco tempo de exercicio tem gozado de *tantas* licenças?

Ainda com a decantada téla da batalha de Avahy não foi o governo generoso pagando o transporte, a moldura, o verniz, o quadro e a construcção do barracão?

Que necessidade havia do barrracão, que custou cerca de 7:000$ ao governo, quando estava tão proxima a exposição da academia das Bellas-Artes, e alli ha lugar preparado para o quadro da batalha do Avahy?

Receiou talvez o artista a confrontação do seu trabalho com o de Victor Meirelles?

Na realidade não sabemos que mais desejão os enthusiastas do illustrado doutor. Nos elogios que lhe fazem chegão até á protervia e á calumnia. O governo não protege o artista, e aquelles que ousão notar defeitos na sua producção são uns nescios, porque não entendem da arte, não são *pintores*!!!

*Risum teneatis!*

Pois a critica de um quadro só póde ser feita por um pintor?! O espirito critico analytico, o discernimento e o tino serão privilegios dos amigos do Sr. Pedro Americo?

Affirmão elles que os criticos não virão os quadros dos artistas estrangeiros, e que no entanto dizem que o illustrado doutor os imitou?

Será necessario ver-se um quadro para se reconhecer a cópia? Para que servem as gravuras e as photographias fieis e esmeradas?

Se se tratasse do colorido terião elles razão, mas da concepção, do pensamento, da obra emfim, é até ridiculo aventar-se semelhante argumento.

E quem contou a esses senhores que não estivemos no Louvre? Quem lhes disse que não seriamos capazes, se quizessemos, de apontar um por um os quadros de que se servio o artista para pintar a batalha de Avahy?

Elles unicamente são os entendidos, elles todos são *pintores*, todos estiverão no Louvre, todos conhecem as obras primas da pintura.

Na verdade, nunca vimos maior cegueira, nem maior parcialidade.

O governo que sempre protegeu o Sr. Pedro Americo, que ainda agora mesmo não usou do direito que tinha de avaliar o quadro da batalha de Avahy, que não ouvio a opinião de um só artista para compra-lo pelo excessivo preço de 40:000$, afóra os 9:000$ adiantados e as despezas feitas com moldura, verniz, transporte e barracão, que elevão a cifra a sessenta e tantos contos, que se contentou apenas com a quantia de tres contos e tanto para as victimas da sêcca da Parahyba, quando, pela estatistica publicada nos jornaes, a exposição foi visitada por milhares de individuos – é accusado, e nós que não gostamos do quadro e notamos alguns defeitos – somos ignorantes.

Acreditem os enthusiasthas do Sr. Pedro Americo: não se nullificão argumentos com injurias, e em bellas artes principalmente não se deve discutir com paixão. O Sr. Pedro Americo é um moço de talento, ninguem o contesta, mas entre nós temos talentos superiores ao delle e sem aquelle descommunal orgulho. Victor Meirelles é o attestado vivo do que affirmamos.

Não queremos, nem podemos reconhecer no Sr. Pedro Americo o chefe da escola idealista, apezar dos artigos estrangeiros *sempre uniformes e singulares*, que parecem da lavra de uma só pessoa. Artigos que avalião pecuniariamente o quadro que dão o titulo de erudito ao artista, e que com pequenas alterações se podião todos refundir em um só.

Não faltão talentos no Brazil. Mesquita, Alencar e muitos outros dão disso testemunho cabal, mas infelizmente tambem ha em excessivo gráo o charlatanismo, a basofia e o orgulho.

**JOSÉ LEANDRO.**

## Jornal do Commercio, dia 17 de novembro de 1877.

**NOTICIAS VARIAS – Quadro historico da batalha do Avahy**. – Foi hontem visitada a exposição por 164 pessoas, sendo 95 contribuintes e 69 praças de ambas as armas.

O preço de entrada hoje é de 500 rs. e amanhã de 200 rs., a favor do patrimonio do collegio das orphãs da Imperial Sociedade Amante de Instrucção, estando aberta a exposição desde ás 9 horas da manhã ás 6 da tarde, conforme foi solicietado.

As bandas de musica dos arsenaes de guerra e marinha prestão-se a tocar generosamente durante o dia de domingo.

**Exposição e leilão**. – Está hoje em exposição, no barracão em frente a secretaria da agricultura, onde se acha o quadro historica* da batalha do Avahy, grande quantidade de prendas e artefactos feitos pelas orphãs do asylo da imperial Sociedade Amante da Instrucção, afim de serem examinados pelo publico e depois vendidos em leilão amanhã, ás 12 ½ horas, pleo Sr. tenente Pedro José Gonçalves, que a isso se presta generosamente.

## Jornal do Commercio, dia 17 de novembro de 1877. p.2.

### Publicações A Pedidos

**Á ultima critica**

SOBRE O QUADRO DA BATALHA DE AVAHY.

<<Mais vale tarde do que nunca>>, e nada importa que só assim me revele eu e contra... as <<emendas ao soneto>>!...

Os motivos, as razões – ESTÃO NA TÉLA,

.....

<<EM QUE – DO NORTE BRILHA A UFANA ESTRELLA.>>

Vai feichar-se a exposição do quadro historico de Pedro Americo de Figueiredo, e, por certo, satisfeita está a publica espectação com o que nesse quadro vio demonstrado por esse eximio pintor brazileiro.

Não estou eu e nem posso estar contente com o que e por critica pôde exhibir um *Sr. L.*, mais tarde *Luiz de Andrade*, e antes de tudo com outro nome[302], embora e sempre sob as vestes do mesmissimo *apreciador, mestre, e.... não sei si enthusiasta.*

Não posso estar contente porque antipathiso, nunca pactuei com os ... que mordem e soprão! demais a mais estando flagrante em todos os artigos do critico a que tenho a honra de dirigir-me, não só uma bem decidida animosidade contra o pintor brazileiro e *outrem*; como e principalmente pelo facto de tanto querer o meu antagonista, que amesquinhado fique e da téla em questão, aquillo que mais importaria para a nossa historia patria, e quer antes quer depois da exposição dada, onde a verdade de tudo e dos factos fosse sagrada e respeitada.

Na opposta a isto, porém, mesmo e respeitando-se muito os direito de cada um – pré e contra – depois de conhecida a opinião da Europa civilisada em prol da téla em liça; e da cavalheira, franca e nobre resposta de Pedro Americo aos injustos censores que teve de vir encontrar aqui, é pequenino, por demais impertinente – tudo o que leu-se no n. 303 da *Gazeta de Noticias*, em 2 do mez de Novembro corrente.

E, a ser exacto <<que um tal critico recebeu do autor da téla um cartão de reconhecimento aos prodigalisados elogios lidos no final do artigo dado á estampa no n. 289 da mesma *Gazeta*[303], sóbe de ponto todo o meu desgosto, porque não é assim que se julga e baratêa – o merecimento alheio!...

Não Sr. *Luiz de Andrade*; não é com ironias, e menos por *figuras rhetoricas* que se analysa um quadro ou téla em que – bem ou mal – gravados forão e estão – todos os pormenores de um facto marcial estupendo, e no qual o.... encarniçamento dos belligerantes celebrisou a victoria, o momento de triumpho dos vencedores – sem ophensa ao heroismo dos vencidos, e nem á verdade das peripecias dadas, sobre as partes officiaes á compulsar-se....

---

[302] Não foi possível identificar o outro nome utilizado pelo crítico.

[303] A indicação está incorreta.

Se a esthetica de V. S. não foi nem póde estar satisfeita com a de Pedro Americo (que é a de todos os que sem pretensões – confessão o que mais se admira nessa impagavel e colossal téla – em abono da simplicidade ou singeleza do.... levantamento, da justa e perfeita criação dos grupos do primeiro plano e seus accessorios, como e dos demais – em sua correcta perspectiva, acção e natureza) ninguem lhe contestará, e menos eu, - os direitos de melhor fazer o hoje!

Esqueçamos e por um momento, os juizos dados (e tão explicitamente...) dos peritos que na culta Europa conquistou por si e por si mesmo a téla amesquinhada por V. S. De quaes escolas e de que pintores tinha ou devia – no seu querer – de modelar-se um Pedro Americo para os planos e grupos da téla que foi commettida? Medio bem o alcance disto?....

A não ser.... na – da verdade historica – já escripta e a elle inderessada: mas dos que é que vale o sentimento innato do bello, de toda a fé de um coração de artista que se preza e estima com justos titulos: nos .... conselhos da propria consciencia e de um dever sagrado – pela revelação, no materialisar das idéas preconcebidas: como e no congrassamento de um talento legitimo com o que e demais excita uma imaginação ardente, toda enlevada e com pericia no santo amor da patria, e patria tão duramente offendida. Sr. *Luiz de Andrade!...* ao que vem e no que consistem <<os erros e defeitos>> do quadro em que tanto se respeitou e brilha, e só pelas analyses de V. S.?...

<<Na impressão confusa que aos primeiros visitantes causára o exame da téla>> não; porque o que é exacto – é que V. S. mesmo, e com toda a perspicacia de mais amestrado – nem lhe nega o que vale <<*pela concepção e fórma*!...>>

Sendo, porém, que nos demais sómente deu-se o que era natural, isto é: que na presença de uma téla immensa em tudo, todos os visitantes sentirão a indeclinavel necessidade de a ella voltarem, mais de uma vez e para a completa satisfação?!...

.....

Não gostou V. S. (quid inde?...) <<do tom democratico (!) com que diz que forão nivelados os grupos do primeiro plano>> sem deixar de asseverar-nos <<que a familia rural... avultou no seu espirito de um modo decisivo e inimitavel!...>> Ganha ou perde com isto – a téla que assim e *só assim se dignou de considerar?...* Taes e quejandas serião bastantes << para e de braço dado (!!!) levar o seu... delinquente á prisão cellular do Louvre? Coitado do... *julgador* rigoroso, que... <<condemna porque não vê sombras onde a luz é plena e amplamente distribuida com exactidão...>>

Não quer, e arvora em outro erro ou defeito – o que chama <<semelhança de situações com outras de quadros celebres>> não denunciando-as; mas em troco – satisfaz-se com o ridiculo, senão insulto, e gratuitamente atirado áquelle que só é mao, porque não o fez nem o fará melhor, qualquer que seja a competencia que se arrogue <<e lá pelos museus da maldade, ou, e só dos candieiros de kerosene que o illuminão.>>

Digo-lhe, Sr.... Luiz de Andrade, que se não é esta a mais valiosa razão porque, e depois de tanto – póde V.S. enxergar – <<para individual exame de cada um dos grupos do primeiro plano>> o jovem official que tomma a carreta inimiga <<sem expressão proporcional ao lance>> deste seu proposito e... <<como figura bem pintada>>: o official já morto <<e roubado pelo esquecido paraguayo>> (para quem passou o enthusiasmo da boa acção commemorada!) e até <<o cavallo de carne morta de ha muitos dias (mas no seu, e só seu estado commatoso!....>> tudo isto e para mim são favores de uma velha critica e esta

tão lucida ou magistral, que sem ella ou elles – não teria apreciadores o primeiro grupo do primeiro plano da sua sinistra...

Digo-lhe ainda: - que sendo assim, tal e tão justa, como é sinistra – toda a feliz analyse do critico a que respondo; quem mais poderá ver – <<no official que sustenta as bandeiras inimigas, no desdem com que esse brazileiro olha para o paraguayo já rendido e que lhe dispára a pistola, o certeiro tiro, ou do que apoderou-se das camaras do freio do corsel e como que dá costas ao que busca decepar-lhe o *braço que não cahe* – porque o facão está com a lamina immovel <<parada, a medir a distancia e ageitar o golpe!>> entretanto que sobre todos os accessorios de um tal grupo, não só não vio elle – esse meu antagonista – senão a inercia dos braços do paraguayo que monta o cavallo preto e alçou o facho – tendo já cruzada a cabeça do seu cavallo sobre o pescoço do que é montado pelo valente official do exercito vencedor: como poderia enxergar que este official – ladeado assim e tão sublimemente! – symbolisa até por si só toda a gloria ou victoria da acção dada e encarniçadamente peleada? Quem me contestará isto sem ser... judeu?...

Confesse, como eu e outros, *Sr. Critico*, que os olhos acostumados a ver construcções bazamentos de pedra e cal, não são os mais competentes para a feitura <<da chave dos sonetos>> e ainda menos para apreciadores do que são e como se representão nas télas as diversas construcções animaes!...

Confesse e creia que para isto, – si nem tivesse V. S. olhado para a naturalidade e fórmas, para todas as atitudes e movimentos das figuras e animaes, como para o irreprehensivel dos desenhos e natural colorido desse 1° plano da téla que tanto se nos recommenda por sua singeleza, V. S. não acharia sómente e no quadro que eu defendo – <<o que é proprio das melhores palhetas e pinceis do mundo civilisado>> – por bons estudos; nem esconderia entre as suas ironias, erros e até invectivas! tudo o que... sobre o bello ideal de um feito d'armas – sahio da consciencia de um grande talento para a sua primeira ou principal téla – sem offensa dos factos capitaes; como e sem duvidas, - dos episodios e peripecias reveladas, e bem criadas em todo esse quadro....

Creia em summa que, extasiando esse quadro áquelles que como competentes o virão uma só vez para nunca mais esquecerem... basta, e por exemplo o que dizem em si e por si sós, a cabeça do paraguayo junto á roda da carreta tomada, a do que fica á sinistra do official que é symbolo da victoria alcançada, a do negro morto e com o craneo aberto despejando sangue e massa cerebral, a do seu boi sem guampas, etc., etc, e não mais os braços que alçárão <<o immovel facão>>, pelo todo da musculação desse homem em desespero de causa e sobre um disparado o (...)[304] disparavel animal ingovernado, mas... de mira firmissima no seu infeliz objectivo!

Á generosidade da V.S. entrego o que resta, senão – a de todos o que hoje ainda querem retratos nessa collossal téla, e ato dos soldados oriundos do Paraguay!... esquecidos de que Lopes (mórmente no Avahy, e <<depois das perdas que soffreu em Uruguayana, no ataque á ilha do Cabrito, no Riachuelo, Humaitá e outros), fazia praças de pretos dos seus colonos todos, e punha nas fileiras os nossos proprios prisioneiro!...>> Para censurar tudo serve, menos a verdade dos factos historicos, quando é e fica irreprehensivel – o... idealismo do pintor que tudo commemorou, e bem... a despeito de não ter podido ir photographar todos os originaes das figuras aliás bem collocadas na sua privativa e originalissima téla, da... gigantesca *concepção e fórma.*

---

[304] palavra ilegível

Não sei, não posso e nem quero escrever tambem um livro. Não tenho habilitações para sustentar-me no terreno das bellas-artes ou só bellezas artisticas e nem disso precisa quem sómente defende a verdade dos factos, embora ..... os amigos.

Revoltou-me a injustiça a um delles praticada, e com insistencia por V. S. Sr. *Luiz de Andrade* (não sei se em troco do cartão recebido). Seja ou não, eu obedeci as minhas impressões por muito longe do menor proposito de offender a quem quer que seja, e porque só vi o quadro uma vez, declaro já que outra não tornarei á questão, assim ficando de V. S. o justo admirador.

**Cs. Dos S.**

Em 8 de Novembro de 1877.

**Jornal do Commerico, dia 18 de novembro de 1877. p.3.**

## O Sr. José Leandro e a batalha de Avahy.

V. S. diz que, *se quizer, póde apontar um por um os quadros de que se servio Pedro Americo para pintar a batalha de Avahy*. Isto é uma accusação gravissima, que só pode ser acreditada por meio de provas. Portanto, rogamos a V. S. , que declare quaes são estes quadros.

LEANDRO JOSÉ.

**Jornal do Commercio, dia 19 de novembro de 1877. p.2.**

**Sr. Leandro José.**

O opusculo que breve publicaremos, satizfaz o seu pedido[305].

JOSÉ LEANDRO.

[305] O opúsculo não foi encontrado em nenhuma das instituições pesquisadas.

## Jornal do Commercio, 8 de fevereiro de 1878.

**Noticias varias.** – Quadro da batalha de Avahy. – Hoje é o ultimo dia da exposição do quadro da batalha de Avahy.

Página anterior: Fig 8: Victor Meirelles, Batalha dos Guararapes (1872-1879), 4,95 x 9,23 m, MNBA.



Fig. 9: Detalhe da Batalha dos Guararapes.



Fig. 10: Detalhe da Batalha dos Guararapes.

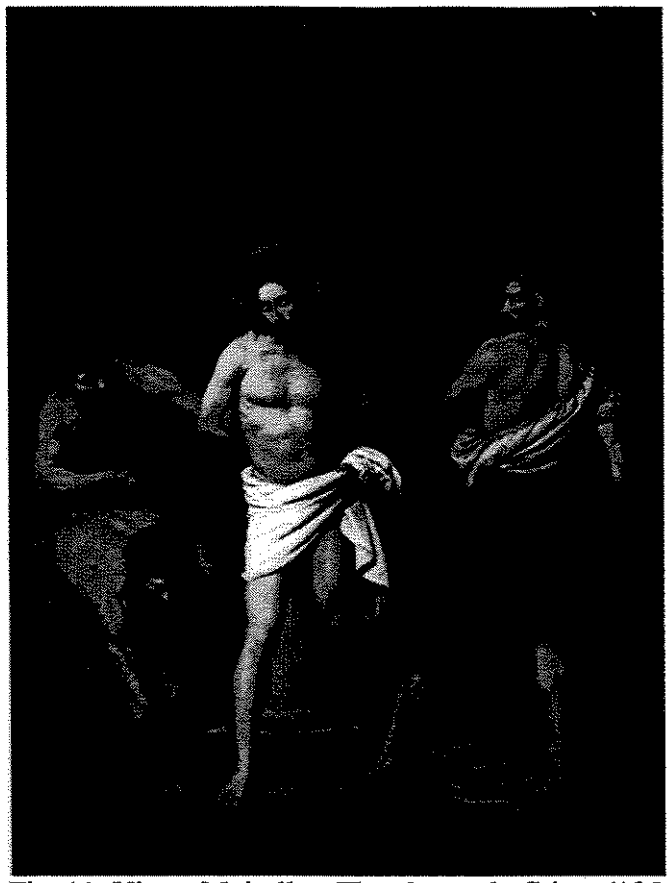


Fig. 11: Victor Meirelles, Flagelação de Cristo (1856), 1,56 x 1,15 m, MNBA.

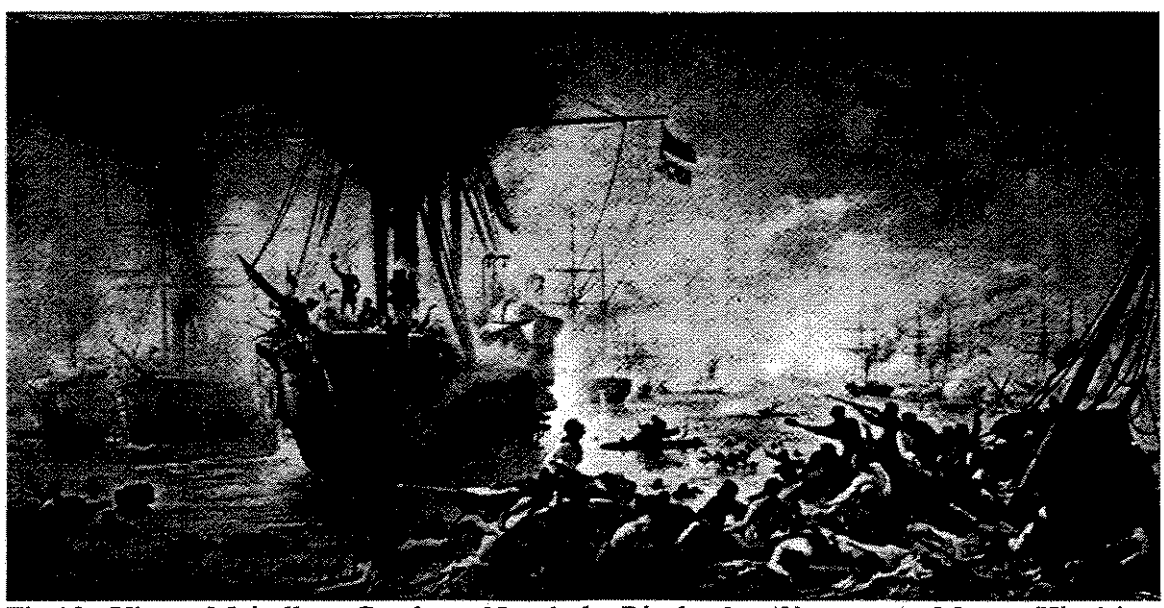


Fig.12: Victor Meirelles, Combate Naval de Riachuelo (2ª versão), Museu Histórico Nacional.

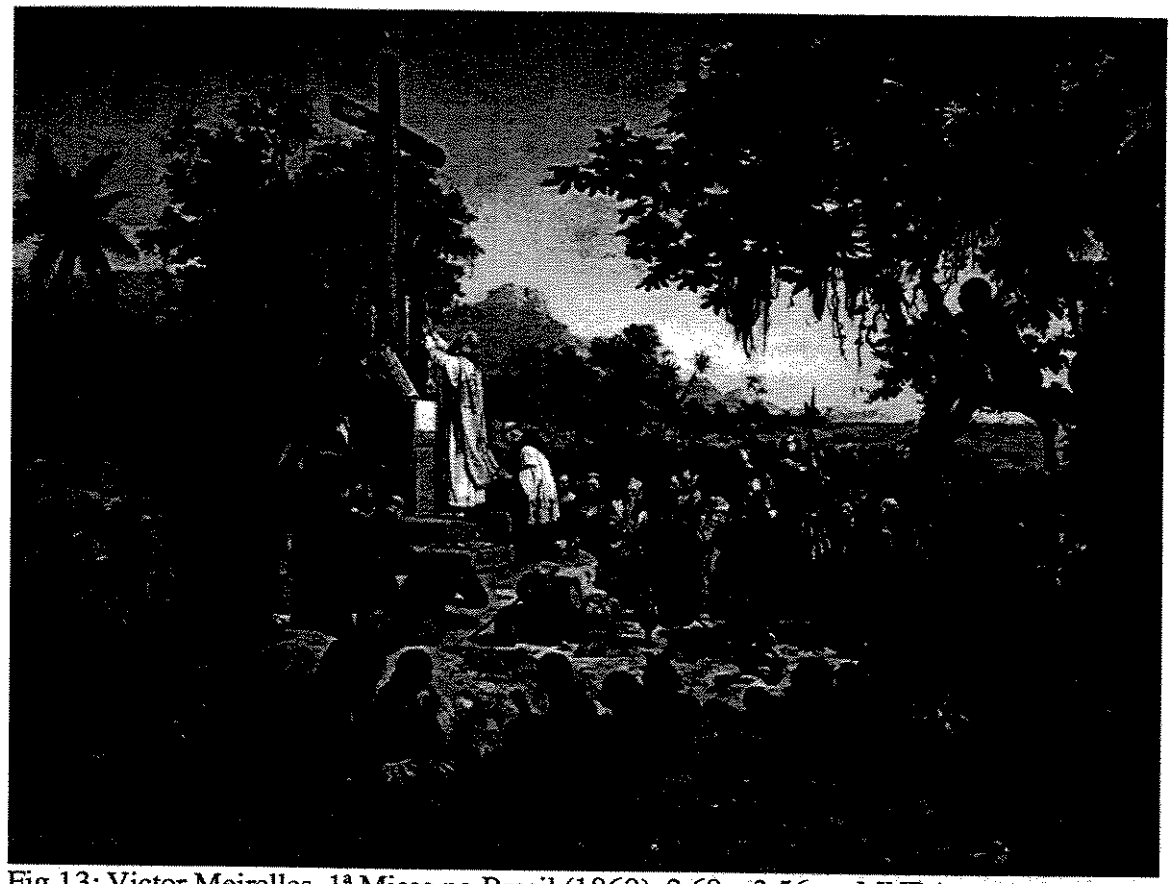


Fig.13: Victor Meirelles, 1ª Missa no Brasil (1860), 2,68 x 3,56 m, MNBA.

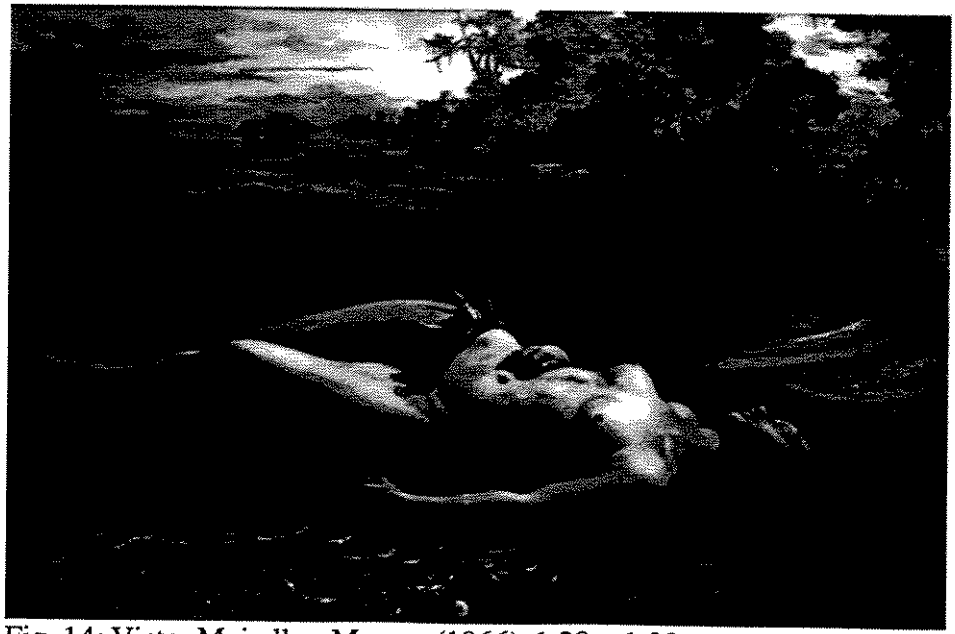


Fig. 14: Victor Meirelles, Moema (1866), 1,29 x 1,90 m, Masp.

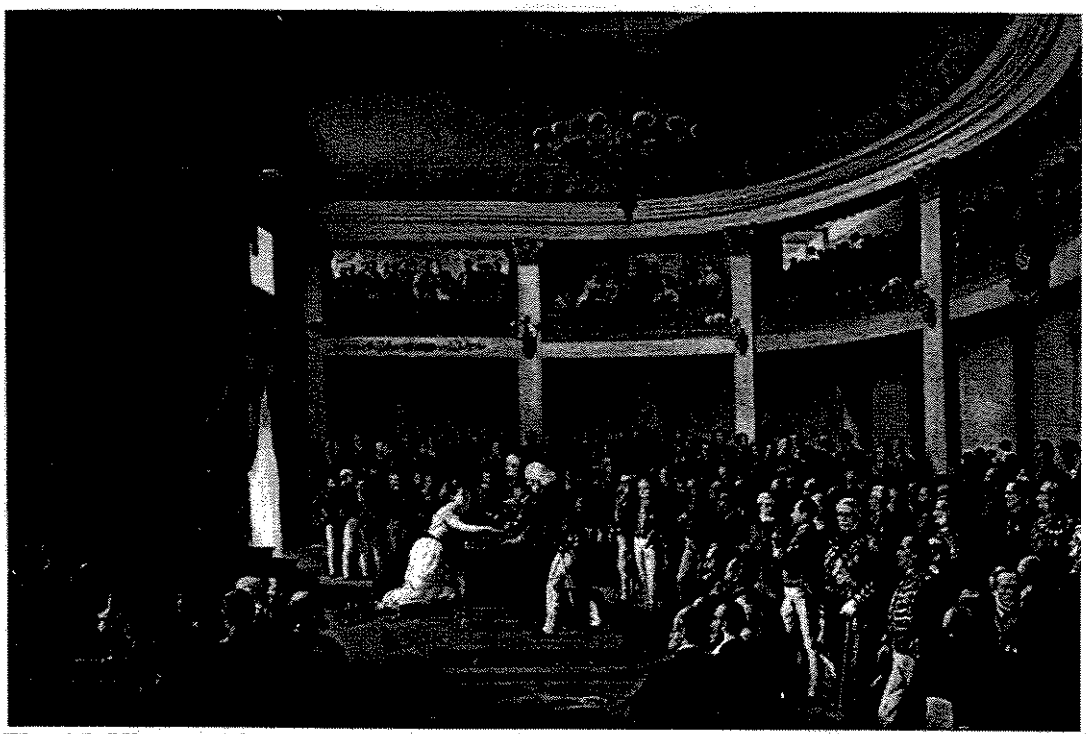


Fig. 15: Victor Meirelles, Juramento da Princesa Isabel (1875), 1,77 x 2,60 m, MNBA.

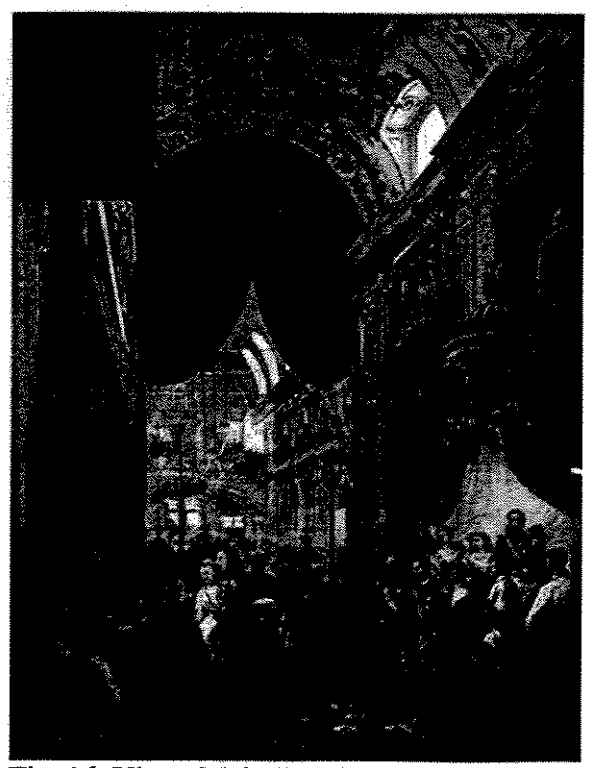


Fig. 16: Victor Meirelles, Estudo para o casamento da Princesa Isabel (1864), 50,3 x 39 cm, MNBA.

**Revista Illustrada, n. 152, 1879. p.6.**

## ECHOS

Não se abre por ora a nossa exposição de bellas artes. Consta mesmo que a exposição não será aberta, em quanto não estiver prompta a *Batalha dos Guararapes*.
Nas outras terras, os quadros fazem-se para as exposições; aqui as exposições fazem-se para os quadros!

## Revista Musical nº10, sábado dia 8 de março de 1879. p.5.

### CHRONICA LOCAL

(...)

**Exposição de Bellas-Artes.** – Foi transferida a abertura d'esta exposição para o dia 15 do corrente. Estamos certos de que esta resolução contribuirá para mais cuidadosamente apresentar ao publico uma exposição digna de uma capital civilizada.

## Revista Illustrada n.154, março de 1879. p.2.

**Rio, 15 de março de 1879.**

Abre-se hoje a exposição de Bellas Artes, que é riquíssima, segundo se diz.

E eu estou impaciente por ver essas riquezas até hoje occultas aos olhos dos profanos.

Sem duvida muito artista se fez e aperfeiçoou-se no intervallo que medeia da ultima exposição á que hoje vamos admirar, porque a ultima foi bem pobresinha, coitada!

E d'ahi quem sabe?

É mais fácil surgir um artista do que um estadista, e no emtanto ahi estão o Sr. Leoncio de Carvalho, Osorio e Costa Azevedo as tres graças do parlamento.

...*Au Brèsil, tout pousse vite,* dizem os francezes.

**A. GIL.**

**Revista Illustrada n. 154, março de 1879. p.7.**

(...)

Temos em seguida a exposição de Bellas Artes, aquela mesma que se vê todos os annos, e que portanto...

Fora os Guararapes, tudo mais são novidades velhas.

**Ha de KKK tro**

# ACADEMIA DE BELLAS-ARTES

O principio ou a causa primaria da arte é o sentimento.

É essa especie de resonancia da alma ao aspecto das cousas que a cercam, é essa faculdade de sentir a que se deve chamar esthetica; por que a *aisthêsis* do grego não exprime outra cousa senão sensibilidade ou sentimento e, como tal, estende-se a tudo que nos impressione seja o bello, ou o hediondo, o bem ou mal, o sublime ou o ridiculo, a felicidade ou a desventura.

A arte deve necessariamente repousar sobre uma dupla base: a faculdade esthetica d'onde provém a *invenção* e o poder de externar o sentimento, que é a *execução*.

A primeira é uma faculdade innata, a segunda, com quanto desempenhe um papel importantissimo na arte, provém apenas da *imitação*.

A metrificação de per si só não faz o poeta, assim como a *execução* não faz o artista.

Onde não ha alma nem sentimento – não ha arte.

Pois bem é exactamente esta maxima que mais desconhecem os criticos.

A correcção do desenho, a propriedade do claro escuro, as galas do colorido e a elegancia das linhas, todas essas bellezas da execução, são tomadas por elles como signaes manifestos de genio.

Se escutarmos attentamente o que se diz, entre os espectadores que nos cercam, em presença de um quadro qualquer, ouviremos elogiar a severidade da forma, desde o tronco da figura até a mais insignificante phalange, ouviremos enumerar minuciosamente as perfeições do mais humilde accessorio, e das mais microscopicas bellezas materiaes, como se essas cousas, relativamente secundarias, constituissem a parte mais importante de uma composição artistica.

Nos salões da Academia Imperial de Bellas-Artes está exposto um quadro, naturalmente destinado a ser o alvo principal da critica do publico e do jornalismo.

É a *Batalha dos Guararapes* de Victor Meirelles.

Parece-nos estar vendo já a critica inexoravel, embarafustando pelos meandros invios do calão de *atelier*, a notar os erros de officio e de *savoir faire* que a escaldada phantasia dos criticos entendidos nunca deixa de encontrar aos centos, mesmo na mais impeccavel obra prima da arte.

Hade discutir-se todo o quadro: dedo por dedo, arma por arma. Serão commentadas com inflexivel rigor, as plumas, as lanças, as patas dos cavallos e até as pedrinhas espalhadas pelo solo.

A critica esquecerá apenas:

Se a téla de Victor Meirelles faz ou não pulsar de enthusiasmo o sentimento patriotico do povo brasileiro; se o quadro, que occupa o lugar de honra da nossa pinacotheca, traduz ou não com eloquencia e fidelidade, esse heroico feito do nosso exercito, essa gloria immorredoura do nosso pavilhão!

**Revista Musical nº11, sábado dia 15 de março de 1879. p.5.**

## Á Ultima Hora

**Academia de bellas-artes.** – Abriu-se hoje as 11horas da manhã a exposição geral da Academia Imperial de Bellas-Artes.

S.S. M.M. I.I. dignaram-se inaugurar esta exposição onde se demoraram por 3 horas.

O catalogo menciona 396 objectos d'arte expostos. A exposição de 1864 tinha apenas 109; a de 1865, 103; a de 1866, 92; a de 1867, 122; a de 1868, 74; a de 1870, 109; a de 1872, 196; e a de 1876, 147.

Com razão dissemos que a exposição d'este anno é a mais brilhante que temos visto no Rio de Janeiro, já pelo numero das obras d'arte, já pela sua importancia e merecimento.

## Jornal do Commercio, domingo dia 16 de março de 1879. p.1.

**FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO**
**MICROCOSMO**
**(CHRONICA SEMANAL)**

(...)

Diante deste quadro cahe-me a penna das mãos e sinto-me obrigado a recrear a vista com outros mais agradaveis.

....

Estes, os quadros que nos enlevão e arroubão, não os achará o leitor nas colunas do meu rodapé, mas na Academia das Bellas Artes, onde inaugurou-se uma exposição, na qual figurão o importante e já conhecido quadro de Pedro Americo – A Batalha de Avahy – e a bellissima téla de Victor Meirelles – A Batalha dos Guararapes – que pela primeira vez o publico terá ocasião de apreciar.

Ha mais uma – Elevação da Cruz – , trabalho de merito do Sr. Peres, e tambem alguma sorte, gloria do nosso grande Victor, que está fazendo escola e preparou aquelle seu digno discipulo; uma boa passagem historica do Sr. Monteiro, tambem alumno da academia, e muitos outros de que tratará em tempo penna mais competente do que a minha.

Quanto a mim, esbarrando-me, cansadamente, no fim desta ultima tira, só me resta terminar, fazendo um pedido ao governo:

Ainda que haja exposição em Pekim, guarde-nos em casa a nossa gloria melhor do que fez á Batalha do Riachuelo, e não mande para a China aquelle monumento dos Guararapes![306]

**C. de L.**

[306] Referência à perda da *Batalha do Riachuelo* na exposição da Filadélfia.

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 18 de Março de 1879

---

## ACADEMIA DE BELLAS-ARTES
## (EXPOSIÇÃO)

Julgar por comparação é máo processo critico. Assim é; porque da comparação querem os criticos em geral tirar sempre deducções que estabeleção superioridade ou inferioridade entre os artistas ou suas obras.

Como se o dictado francez *tout chemin mène á Rome* não servisse tão bem para todas as questões geraes da vida, como para todas aquellas que respeitão as manifestações do talento.

Por caminhos totalmente oppostos chegárão á posteridade Raphael de Urbino e Miguel Angelo Buonarotti.

Bellini com a suavidade melodica de seus cantos e as sua harmonia singella e, por assim dizer, ingenua, não occupa um lugar menos conspicuo no pantheon da arte, do que Meyerbeer com os seus cantos arrebatados e com a sua harmonia pujante e energica.

Se o sentimento, a sensibilidade, a esthetica emfim de cada um tem uma feição especial; se como nas grandes obras da natureza não encontramos duas cousas iguaes: uma folha a outra folha, uma flor a outra flor, um insecto a outro insecto, se a lei universal estabelece a harmonia na diversidade, porque não ha de conceder-se a mais ampla liberdade ao artista para externar, seja por que fórma fôr, o fructo do seu genio logo que ella respeite o racionalismo e verdade da arte, logo que fórma seja a que mais impressiona o povo a quem a obra artistica fôr destinada?

Tenho para mim, como tão valiosos os pintores chins[307] como outros quaesquer da Europa civilisada.

A questão não é de saber se os artistas do Celeste Imperio desenhão e pintão melhor ou peior do que nós; a questão está em indagar se a sua esthetica, boa ou má na nossa opinião, faz vibrar o sentimento do povo chim, se ella o enthusiasma e arrasta.

O eterno problema da prioridade do ovo sobre a gallinha, da antiguidade da bigorna e do martello, tem parelha neste outro: é o artista que faz o publico, ou o publico é quem faz o artista?

Diz Theophile Gautier que não são as flores que fazem despontar a primavera, nem os fructos apparecer o outomno; mas que é este que sazona os fructos e aquella que faz desabrochar a flor.

Desta fórma devemos admittir que é o publico que faz o artista; e, sendo assim, as producções deste ultimo devem necessariamente estar afinadas pelo *clamiré* que o proprio publico lhe forneceu.

Daqui deprehende-se tambem que se um povo admitte que o seu governo não se occupe do desenvolvimento das bellas artes, que menospreze os talentos que honrão o paiz,

---

[307] Chineses.

que os deixe abandonados quasi na miseria, ou mesmo ainda, que os considere como objectos de luxo superfluo, - o povo que admitte um governo assim, repito, é porque sancciona os seus actos e, por consequencia, se é certo que nenhum povo tem um governo que o não merece, tambem se póde dizer que nenhum publico tem artistas que os não mereça.

A *Batalha do Avahy* de Pedro Americo e a *Batalha dos Guararapes* de Victor Meirelles – dous quadros e dous artistas que não hesito em fazer marchar de parceria por não temer cahir nos falsos corolarios da comparação –, são duas obras d'arte que representão dous monumentos nacionaes, porque boas ou más no sentido absoluto, estão á altura da civilisação e do progresso que o Brazil tem manifestado em todas as outras provincias do saber humano, se é que, em grande numero destas, não nos devemos considerar como mais bisonhos e atrazados.

Imagine-se de um lado o que aquelles dous artistas legárão á patria nas télas que perpetuão condignamente dous dos mais brilhantes feitos que illustrão as nossas armas; veja-se de outro o que a patria tem feito por esses artistas, e viremos no conhecimento de que são estes que têm de registrar um quantioso saldo a seu favor.

Esses poucos contos de réis dispensados aos dous artistas e de que fazem tão grande cavallo de batalha esses economistas que mais se poderião chamar economisadores de farello e estragadores de farinha, são apenas mesquinha quantia em vista da despendida com as edições luxuosas de alguns relatorios e documentos officiaes para que bastava uma edição Roret e em que se gastou mais papel assetinado e mais espaços em branco do que n'um luxuoso elzivir.

Victor Meirelles levou alguns annos a pintar a *batalha dos Guararapes*, mas ainda assim a remuneração pecuniaria que por ella recebeu não póde ser regulada pelo tempo que um artista gasta na lavra da sua obra, mas sim pelo numero de annos de estudo, sacrificios e vigilias que o pintor tem de atravessar para que se habilite a produzir uma composiçao artistica daquella natureza.

Ora, todas as difficuldades que possa um artista estrangeiro encontrar no desempenho da missão confiada a Victor Meirelles, nenhumas se podem comparar áquellas com que este artista deparou, tendo de executar o seu trabalho neste paiz.

Na Italia, em França, na Allemanha e mesmo em Hespanha, os modelos, homens ou mulheres, são tão abundantes como os alfaiates ou os cabelleireiros.

No Brazil, ou por diminuto amor pela arte, ou por excessivo sentimento de pudor, não ha meio de obter modelos, e esses, se apparecem, são de uma correcção de fórmas problematica e no fim de um quarto de hora de *pose*, transtornão a posição e começão a tremer e a fazer taes movimentos que parecem ter *bicho carpinteiro*.

Em todos os paizes abundão os muséos historicos e mesmo sem fallar na Real Armaria de Hespanha, em todos esses muséos os pintores encontrão um valiosissimo subsidio de modelos, seja qual fôr a época que queirão consultar.

No Rio de Janeiro, afóra algumas settas, arcos e toucados de plumas dos nossos selvagens, que se encontrão no muséo nacional, o artista tem de se contentar com os recursos phantasticos e anachronicos da guarda-roupa do theatro do Sr. Ferrari, e ainda assim só durante dous ou tres mezes do anno.

A respeito de armas notaveis só conheço aqui a lança-obelisco do Sr. general Osorio e a bengala tortuosa do Barão de Cayapó.

Modelos desenhados, também os não ha no Brazil, e como estes objectos indispensaveis á feitura de um quadro historico, faltão muitos outros; não fallando já nos retratos de André Vidal de Negreiros, João Fenandes Vieira, Barreto de Menezes, D. Antonio Fellipe Camarão, Henrique Dias e outros que se estão retratados, é mais perigoso copiar-lhes os retratos do que entregar-se aos livres devaneios da fantasia.[308]

Com estes elementos ou, melhor ainda, com a falta delles, pintou o Sr. Victor Meirelles a sua *Batalha dos Guararapes*.

Agora, pergunto eu, poderá alguem exigir neste quadro: exactidão na parecença dos principaes personagens do quadro, verdade absoluta nos accessorios, e correcção minuciosa no desenho do nu, quando Victor Meirelles não teve á sua disposição nem retratos, nem muséos, nem modelos?

Em que poderá, com justiça, exercer-se severidade para com o quadro deste pintor?

Composição?

É irreprehensivel. As linhas geraes são de peregrina belleza; sendo especialmente tão bellas as do grupo de tambor, que só lhes comparamos as graciosas composições de Leopoldo Robert.

Todas as figuras são proporcionadas e, se as minucias do desenho e os *tours de force* anatomicos não se conservão á altura do merecimento das linhas geraes, é porque o distincto pintor brazileiro não pode obter os necessarios modelos.

O muito que se poderá exigir a um artista que desenhe de cór é as linhas geraes. Para as minudencias do modelado, para a infinidade de sombras e reflexos e para mil outras cousas que dão em resultado o bom acabamento, só o natural.

O manequim para pouco mais póde servir do que para os pannejamentos, e Victor Meirelles prefere dar largas ao idealismo, pintando de cór, ao sujeitar-se aos falsos effeitos do manequim que não é mais do que artificio enganando a arte.

O auctor da Batalha dos Guararapes procurou o movimento na acção das figuras e a tranquillidade na entoação geral do quadro.

Como pintor inteiramente idealista, entende que o quadro deve deixar sempre no espectador uma impressão agradavel.

A realidade soffre talvez com esta convenção; mas a convenção é o arrimo da escola idealista e será ainda por muito tempo a filha predilecta de todas as escolas; porque é bordão que tanto ampara o autor da obra como o observador que a contempla.

De facto, falso ou verdadeiro, esse effeito artistico promove um bem-estar, uma tranquilidade de espirito no publico, que faz com que elle se afaste a custo da contemplação que o prende sem o aborrecer que o attrahe sem violencia e sem esforço.

O colorido do quadro comquanto haja nos trajes dos soldados hollandezes e pernambucanos todas as côres do arco iris, não é gritador.

Nem sempre poderemos dizer que é verdadeiro; mas é ainda disso causa a falta de recursos de que podia dispor o artista, pra quem a acquisição de estofos e fazendas apropriadas era dispendio superior ás suas forças.

Pelo que respeita á composição e ao colorido do quadro, o Sr. Victor Meirelles satisfez aos mais severos. Vejamos agora se a idéa do quadro se conservou á altura do feito patriotico.

---

[308] procurar retratos dos personagens da Batalha dos Guararapes

A arte moderna tem um norte, a verdade; tem um fito, a justiça.

A justiça e a verdade, eis a missão civilisadora que lhe reserva a moderna geração.

É também a unica tarefa utilitaria que lhe póde impor, sem a rebaixar.

Prestar o genio, que Deus na sua munificencia concedeu ao homem, a perpetuar na tela, no marmore, ou no livro, um facto historico em que se quer fazer a apologia do despotismo, do direito da força, ou de qualquer outra monstruosidade de que estão maculadas as paginas da historia humana, é prostituir o genio, essa centelha divina que tem de pairar n'uma esphera superior ás torpezas mundanas.

O patriotismo póde ser incentivo para fazer vibrar a sensibilidade do artista; mas não é bastante se o feito patriotico que se vai traduzir na téla não teve como condição essencial a justiça.

Kaulbach, o mais potente desenhador deste seculo, embora fosse membro da grande familia allemã, não teria direito, a pretexto de cantar as façanhas do exercito confederado, de illustrar com o seu lapis magico e prodigioso o incendio de Bazeilles, ou o bombardeamento de Pariz.[309]

Nem Pedro Americo, nem Victor Meirelles tinhão direito tambem, para lisongear o nosso amor proprio nacional, de pintar os soldados paraguayos tão heroicos como fanaticos, fugindo como um bando de timidas gazellas em frente do exercito brazileiro.

Um e outros terião commettido grave erro. O primeiro maculava a justiça, os segundos faltavão á verdade.

Ora felizmente para os nossos dous pintores e sobretudo para a dignidade da historia do nosso paiz, as batalhas do *Guararapes* e do *Avahy* são dous feitos d'armas justificados: um pela necessidade de sacudir a oppressão do jugo estrangeiro, outro para justa desaffronta de um attentado insolito feito contra a nossa dignidade nacional.

A justiça estava com os dous assumptos; a verdade conservárão-a intacta os dous pintores e, por este facto só, merecem a nossa consideração e a de todos os povos do globo.

Victor Meirelles collocou apenas nos planos mais salientes, como prescrevem as leis mais elementares da esthetica, os heroes pernambucanos segundo a sua hierarchia social, segundo a sua importancia historica.

André Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira e Dias da Silva occupão com todo o direito o centro da tela; Camarão á direita, Henrique Dias á esquerda não esquecerão á gratidão da patria e conservão um lugar relativamente secundario aos primeiros, como a inflexivel hierarchia social, bem ou mal, o determina.

O coronel hollandez Keeweer occupa, é verdade, a parte mais central da téla; mas é nisso exactamente que admiramos a intenção do pintor, pelo contraste da figura epica de Vidal de Negreiros, soberba e magestosa, com a posição inferior em que os azares da guerra collocárão o valente coronel hollandez.

É este grupo a chave, não da composição, mas do assumpto, e por si só determina o facto que motivou o quadro – a victoria.

A *Batalha dos Guararapes* não é impeccavel, como o não é nem a *Transfiguração* de Raphael, nem a *Communhão de S. Jeronymo* de Domenico Zampiero, que é até hoje a composição mais completa que se conhece; mas é um monumento artistico brazileiro porque traduz uma gloria da patria interpretada por um artista nacional, e ainda mais porque é um quadro feito no proprio paiz.

---

[309] Episódios da guerra Franco-Prussiana.

Agora permitta-se-nos umas pequenas considerações sobre as futuras encommendas que porventura possão ser confiadas ao Sr. Meirelles ou a outro qualquer artista.

Está provado que o Brazil não tem recursos para que se possa pintar um quadro de folego, ficando o artista no paiz.

Comprehende-se que um artista não faça mais do que póde; mas o que é injusto é que se lhe imputem defeitos, que não provém de sua, mas de alheia causa.

Pintar um quadro historico n'uma terra onde não ha quem se preste a servir de modelo nú, - nem vestido; ter de inventar armas de guerra, fantasiar costumes e compor todos os mais accessorios, só com o que dá a imaginação, poderá ser acção muito elogiavel e meritoria para o pintor, mas póde dar asa a graves erros e mesmo a muito anachronismo e disparate.

Não discutiremos se é mais util ao paiz que o Sr. Victor Meirelles fique leccionando os seus discipulos na academia de bellas-artes, ou que vá para o estrangeiro para dotar o paiz com mais algumas obras primas da arte.

O que desde já protestamos é contra a mesquinhez que acompanhão as encommendas que o governo lhe tem commettido, quando estas despezas são por sua natureza, e até certo ponto uma liberalidade do paiz em proveito do desenvolvimento das artes nacionaes.

Se os governos entenderem que o Sr. Victor Meirelles deve pintar mais algum assumpto da nossa historia, devem exigir que o artista vá executar as suas obras no estrangeiro, fornecendo-lhe os necessarios meios, não com prodigalidade, mas tambem sem mesquinhez.

Pintados os quadros em Italia ou em França teremos direito de sermos mais exigentes com os artistas.

O desenho nos seus mais infinitos pormenores, os accessorios nas suas mais meticulosas particularidades, deve vir de lá feito como de quem não tem pretexto para se desculpar pelos erros commettidos.

Exija-se apenas que o artista, antes de partir, faça o seu cartão a claro escuro e o seu *esboceto da cor*.

Apresentados estes trabalhos ao corpo academico, ficaráo archivados, permittindo-se que o autor faça delles uma repetição para seu governo ou que o reproduza por qualquer processo que julgue conveniente.

Além dos recursos materiaes que o pintor póde encontrar nesses grandes centros de actividade artistica, o aspecto das ricas collecções de quadros que possuem as galerias da Europa, aquella atmosphera artistica que se respira no convivio com pintores de todos os paizes e escolas, facilita consideravelmente a missão do artista.

Sem que perigue a probidade, que tão necessaria é na arte e na litteratura, como em todas as relações da vida, o conselho dos collegas abre os olhos ao artista que na cogitação exclusiva de um certo ponto do quadro conserva-se cego muitas vezes a pequenas minuciosidades cuja critica mais tarde lhe traz amargos dissabores.

Todos têm direito de pedir conselhos; todos têm mesmo o dever de os receber. Dos menos entendidos, tem grandes artistas recebido proveitosos conselhos; tanto é certo que são os grandes artistas que os recebem mais facilmente.

A proposito desta observação, lembro-me de um facto acontecido com um pintor inglez, que não me lembra se era Wilkie, Reynolds, East Lake ou outro qualquer.

Tendo um destes artistas acabado de pintar o retrato de uma princeza de Inglaterra, convidou os mais notaveis artistas residentes em Londres para lhes mostrar o seu trabalho.

O quadro por todos foi visto e por todos elogiado.

Depois de se terem retirado os collegas do pintor, este lembrou-se de chamar uma criada velha que tinha em casa e que o servia desde pequeno.

- Anda cá, minha velha Ket; queres ver um retrato de uma senhora muito bonita?

- A criada entrou com ar respeitoso no sanctuario da arte, olhou com enlevo para aquelle trabalho feito pelo seu querido menino e ficou extactica por alguns minutos.

- Então o que dizes, minha boa Ket, disse-lhe por fim o pintor.

- Está mesmo que parece viva; mas oh menino, que pena que uma moça tão bonita tome rapé.

- Rapé?! disse o pintor.

- Rapé, sim senhor! Então aquella sombrazinha por debaixo do nariz o que é?

Foi então que o celebre retratista vio que a projecção do nariz sobre o labio superior estava muito carregada; defeito que escapou a todos os pintores eminentes da Inglaterra que tinhão visto o retrato.

Ora, se ha quem ouça a opinião de todos é Victor Meirelles, e não houvesse outras provas mais evidentes do seu talento, seria esta a sufficente para mostrar a superioridade deste artista.

Victor Meirelles não é chefe de escola, os seus quadros não têm o cunho de individualidade necessario para determinar uma feição especial da arte; mas iccontestavelmente é o unico dos nossos artistas que deixa discipulos esperançosos, aos trabalhos de quem o mestre soube imprimir o seu estylo ou maneira.

Sigão-lhe os artistas vindouros o exemplo, não nas manifestações artisticas do seu talento, porque somos inimigos do immobilismo na arte, mas como modelo de actividade, inteireza de caracter, e consciencia artistica.

## Gazeta de Noticias, quinta-feira dia 20 de março de 1879. p.3.

### Publicações A Pedido

### A exposição da Academia das Bellas-Artes

Foi aberta ha meia duzia de dias a Exposicão da Academia das Bellas Artes. Esperámos até hoje que os diversos jornaes emittisssem qualquer juizo sobre as varias obras apresentadas, mas esta espectativa tem sido mallograda. Em qualquer outro paiz, no mesmo dia da abertura, teriam os grandes orgãos de publicidade feito uma analyse sobre o merito da exposição artistica, procurando por todos os meios e modos entrada antecipada ao respectivo edificio.

Aqui infelizmente o que fizeram os jornaes? Limitaram-se a noticiar a solemnidade da abertura da exposição e a declinar a carta de nomes do sequito imperial.

Sobre o merito da exposição disseram: <<é mais rica do que as anteriores>>. Podera, se até alli ha quadros de puro commercio!

Pobres artistas nacionaes! Quebrai os pinceis, despedaçai as palhetas e arrojai ao esterquilinio vossas tintas! Espera-vos a miseria, tal qual a esculpiu Almeida Reis, arrastando o genio.

É esta uma triste realidade.

Cumpre, entretanto, confessar que nos jornaes ha redactores que, se não se confessam *entendidos* na materia, pelo menos tem pretensões a amadores. Houve por ahi algures uma discussão sobre *savoir faire*, meias tintas, energia de colorido e outras cousas que obrigaram o bom do critico a pedir mercê para não ser desmoralisado. Verdade seja que para opiniões apaixonadas, melhor é abandonar o artista á apreciação do *illustrado* publico. Ouvem-se verdades; ouvem-se sandices. A todos os momentos a eterna anedocta de Apelles.

Agora é um *soil disant* picador que da analyse sobre as posições dos cavallos, deva erguer as vistas até a musculatura e posição de um guerreiro; logo é um caixeiro de tasca que julga dos meritos de uma tela condemnando tudo, excepto um homem que a outro segreda qualquer cousa no meio do campo da batalha. Ai artistas! pobres de vos! Apresenta-se um quadro gigantesco no sentido mais lato da palavra; um verdadeiro esforço de intelligencia; uma prova evidente de que ao genio brazileiro basta a inspiração das patrias auras e *pas le mot* sobre a exposição.

De que serviu a Victor Meirelles revestir-se da mais estoica energia, da mais robusta coragem, e encerrar-se dia sobre dia, semana sobre semana, mez sobre mez em um verdadeiro tumulo e pedir as musas da patria que lhe ensinassem a verdade da porfiada peleja dos Guararapes?

De nada! Em roda do grande pintor o silencio é de gelo. Faremos justiça aos homens, dizendo que este silencio é imposto pela belleza da obra que produziu tão grande commoção que os emmudece. Talvez Victor não se fez preceder pelas cem tubas da fama européa; não recorreu á patria da arte a pedir-lhe inspirações; não procurou nas columnas mercenarias dos periodicos hosannas de encommenda. Com a modestia dos genios, recolheu-se a um barracão, no coração da capital de sua patria e ahi em frente á enorme téla que expoz, traçou para sempre um episodio das glorias nacionaes. Foi gigante na

concepção, genio na execução. Fez mais do que os outros: fundou uma escola que póde chamar sua. Ahi ha qualquer cousa de especial, ha estylo novo de que o artista não faz segredo, porquanto seus discipulos, nas obras que produzem, dão a conhecer que comprehendem as lições do mestre.

A *Elevação da Cruz* é uma prova irrefragavel da escola de Victor.

Na batalha dos Guararapes o grande artista revelou todos os seus dotes e aptidões. Ha estudos profundos da natureza; ha severidade de execução, alliada a mais exacta verdade. Examine o quadro. A quéda de Keeweer e a posição de André Vidal são de assombrosa naturalidade. O cavalleiro procura a defeza pelo lado direito, por isso recolhe o corpo á esquerda, para melhor e mais valentemente vibrar o golpe á lança que ameaça o peito do corcel em attitude palpitante de verdade. A multidão dos guerreiros que o cercam é grande, sem ser confusa; todos tem um objectivo: o chefe contrario.

Encare se o quadro á direita. Que energia, que audacia, que valor não transparece da physionomia mascula do cacique brazileiro!! Camarão é instinctivamente apontado pelo espectador. No plano esquerdo o mesmo facto, a mesma verdade. O olhar do observador é logo attrahido pela cabeça intelligente e severa de Henrique Dias, o audaz guerreiro negro, que a si proprio amputou o punho esquerdo afim de não perder um instante em servir a patria.

Observe-se o fundo do quadro. Quanta perspectiva, quanto movimento em tão limitado espaço!! Em volta de tudo isto, envolvendo os guerreiros, ha um véu de fumaça e de poeira, que facilmente se distingue pela verdade da execução. É este talvez um dos mais profundos estudos de Victor Meirelles.

Poderiamos proseguir, ou antes poderiamos fazer descripção larga da grande TELA NACIONAL, mas preferimos terminar para não incorrermos em qualquer falta ou para não offendermos susceptibilidades.

Os Julio Janin do Rio de Janeiro que atirem se agora á liça e digam alguma cousa sobre a Batalha do Guararapes, ainda mesmo que usem da phraseologia com que escrevem sobre operetas e retratos expostos pelos pinta-monos que infestam esta boa terra.

**X.**

Está aberta a nossa exposição de bellas-artes annunciada como a mais rica de todas as que temos tido, cujo catalogo assim o promette e cumpre para aqueles que ainda não conheciam a colleção do Sr. Steckel, a do Sr. Callado, etc., e algumas velharias que alli figuram como novidades da ultima fornada.

Ha n'este fingimento de riqueza um desejo profundo e até louvavel de possuir realmente trabalhos artisticos, fingimento tanto mais louvavel quanto a visita á exposição se torna assim mais recreativa e agradável, desde que encontramos alli a par de producções dos artistas nacionais, muitos quadros de valor, embora importados do estrangeiro.

A qualificação de exposição nacional, fica, é certo, prejudicada; mas resta-nos o prazer ou desprazer da comparação, meio seguro de avaliar o quanto cumpre fazer em bem das bellas-artes no Brazil.

*

Raras excepções feitas, os trabalhos dos artistas nacionais desapparecem, por assim dizer, supplantados pelas produções dos artistas estrangeiros, embora entre estes não se contem nomes celebres, como se nos procura fazer acreditar.

E não vai n'isto uma censura a áquelles que entre nós dão prova de coragem admirável, abraçando uma carreira cheia de decepções e dissabores. Elles fazem o que podem, produzem o que é possivel produzir onde lhes faltam os ellementos mais essenciais ao ensinamento de sua arte. Carecem de modelo vivo, dos quadros consagrados pela critica, das producções dos mestres que lhes aperfeiçoem o gosto, d'essa atmosphera artistica que dá inspiração, que gera a emulação louvavel e productiva; e pode-se dizer que aquelles que fazem alguma cousa, fazem muito.

Quem examinar com attenção os quadros expostos na Academia de bellas-artes, mesmo os do Sr. Victor Meirelles, há de entristecer-se com os exemplos da falta d'esses elementos.

*

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é uma téla primorosamente bem pintada, tem grupos combinados, a disposição geral do quadro está artisticamente planejada e algumas figuras são de extrema belleza.

Ha porém certas posições muito repetidas que se tornam por isso monotonas, e muitas vezes o pintor não se limitou a conservar o typo da nacionalidade, foi além, fazendo muitas caras parecidas, como se nota na gente ao commando de Fernandes Vieira e nos pretinhos; ha falta de acção nos personagens mesmo dos primeiros planos, revelando tudo isso que o artista não teve bons modelos vivos á sua disposição.

Parece mais uma batalha de convenção do que um combate renhido, em que um povo luctava energicamente por sua liberdade contra os seus usurpadores.

Em todo caso essa convenção é uma convenção artistica na qual as regras d'arte foram perfeitamente bem attendidas, o que se acontece em alguns quadros de mestres, não deixa de prejudicar a verdade e dar ao quadro uma certa frieza.

Ha todavia bellezas admiraveis na Batalha dos Guararapes; e os ultimos planos sobretudo são de sorprehendente effeito; mas nem o Sr. Victor nem outro pintor qualquer,

por mais habil que seja poderá eximir-se a defeitos attribuidos com razão á carencia de elementos.

Estas lacunas que se revelam na *Batalha dos Guararapes*, notam-se como era de esperar, em muito maior evidencia nos trabalhos dos outros artistas nacionaes, a quem falta antes de tudo o desenho, que constitue a base da pintura, esculptura e architectura...

Mas isto é simplesmente uma noticia e, como o leitor póde enchergar ares de critica n'esta chronica, passo adeante, em quanto não fizer segunda visita á exposição da Academia de bellas-artes, pois vale a pena.

**A. GIL.**

SALÃO DE 1879 EM QUADRAS

N. 143 – *Batalha dos Guararapes*
por Victor Meirelles:

Está bem pintada, a téla é grandiosa;
Nós vencemos dos flamengos a metralha.
Mas falta movimento, sanha bellicosa...
Victor, não foste heroico na *Batalha*!

*

N. 110 – *Retrato do Sr. Julio Ballá*,
por ele mesmo.

Apesar da côr serosa, está formoso
Teu retrato e bem feito?
Alteraste a natureza... é vantajoso
Corrigir-se um defeito.

*

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.

N. 175 – *Beduinos em Viagem*,
por Delamain:

São beduinos que viajam, nobres,
No deserto (o sol abraza)
Em fogosos corseis... Tivesse eu cobres
Hospedava-os cá em casa.

(continua)
**Junio**

**Revista Illustrada n. 155, março de 1879. p.7.**

## UMA IDÉA

A nossa exposição de bellas-artes vai sendo visitada diariamente por milhares de pessoas, que alli vão extasiar-se na contemplação d'aquellas bellezas artisticas. Segundo a estatistica official, publicada pela imprensa diaria, passa de trinta mil pesoas o numero de visitantes nestes primeiros oito dias, o que deixa esperar que durante o mez, este numero vá até cem mil pelo menos. Se cada visitante pagasse a modica somma de dusentos réis?

§

É tão insignificante a quantia, que de certo por ter de paga-la ninguem se privaria do prazer que lhe proporciona a exposição, e seguramente podia o governo saccar afoito, senão sobre o gosto dos amadores, ao menos sobre a curiosidade do publico. Ora cem mil visitantes a dusentos réis, cada um, deixavam nada menos de vinte bons contos de réis que, applicados a divida publica, seriam uma gotta d'agua no Ceara; mas...

§

E eis a idea, se com estes vinte contos, o governo constituisse mais um ou dois premios annuaes, de viagem á Europa, sabiamente conferidos aos alumnos que tivessem mostrado mais adiantamento, não seria de grande valor?

Ou então, o que seria ainda mais proveitoso, na falta de alumnos que fossem viajar, o governo que me conferisse os vinte contos, que eu prometo não agastar-me.

Nem mesmo que sejam vinte e quatro.

**A. GIL.**

## ACADEMIA DE BELLAS-ARTES

DISSEMOS, no primeiro artigo que publicamos com esta rubrica, que convinha estudar a feição da actual exposição geral da Academia Imperial das Bellas-Artes; para tirar d'ahi corolarios, pelos quaes se conhecesse se, de facto, a arte brazileira está n'um periodo de evolução, – se manifesta tendencias para se firmar nos principios das escolas realista ou idealista, que presentemente se degladiam na Europa e, finalmente, se ha a esperar uma transformação na arte do Brazil dos discipulos pensionistas do estrangeiro.

Não é necessario entregarmo-nos a grandes elocucubrações* de espirito, para, em vista da actual exposição, conhecer qual é a enfermidade que castiga as nossas bellas-artes.

Entre os nossos artistas ha alguns de verdadeiro talento, de dedicação e de um amor pelas artes indiscutivel; mas é forçoso confessar que no Brazil ainda estamos, a respeito de bellas-artes, com as idéas de 1850.

David, Delacroix, Ingres, L. Robert, H. Vernet são ainda os nossos modêlos.

A tudo mais que a arte tem produzido depois d'estes mestres, nós temos cerrado os olhos, com a peior das cegueiras, que é a do cego que não quer ver.

As télas modernas da arte brazileira, trabalhos de subido merecimento como são, não trazem impresso o cunho de transformação que a arte tem soffrido nestes ultimos vinte annos.

A *Batalha dos Guararapes*, o *Combate de Riachuelo*, a *Passagem do humaytá*, são a gloria de Victor Meirelles; mas, é facto incontestavel, que nenhuma destas concepções denota um verdadeiro progresso sobre a *Primeira Missa do Brasil* do mesmo autor.

Estacionar é recuar e consequentemente havendo estacionado durante o periodo que medeia entre a *Primeira Missa do Brazil* e a *Batalha dos Guararapes*, a arte brazileira definitivamente recuou.

Se de um pintor tiramos uma conclusão para a nossa arte em geral, é porque Victor Meirelles, com as suas qualidades e defeitos, é ainda assim, o artista mais notavel que possuimos e que nos póde servir de estalão.

Nestas circumstancias toda a esperança de regeneração da nossa arte deve residir nos pensionistas vindos do estrangeiro.

Vejamos agora, se, pelos trabalhos expostos, podemos esperar esse benefico influxo de que carece a arte nacional.

Temos em primeiro lugar os quadros de Zeferino da Costa.

Salvo a *academia* que representa *S. João Baptista* e é modelada com algum cuidado, todos os quadros d'este artista, têm com pequena differença, as mesmas qualidades e defeitos que encontramos nos trabalhos dos artistas que têm vivido no paiz.

O *obulo da viuva* tem uma entoação lindissima; mas que pouco cuidado no desenho, que pouca logica na composição!

A protogonista*, n'um dos extremos do quadro; Christo, n'um segundo plano; a menina que está no centro do quadro, é uma mulher pequena, a figura vestida de côr amarellenta e que se acha de costas no primeiro plano, é de um desenho impossivel.

Quaes foram os fructos que Zeferino da Costa tirou da sua residencia no estrangeiro?

Saber affinar um quadro?

É muito; mas não valia a pena fazer tão longa e dispendiosa viagem só para isso.

Estudemos agora a *Pompeiana* do mesmo auctor.

Representa essa figura inteiramente núa as formas idealistas da escola grega? De certo que não. A *Pompeiana* está bem longe de ser uma belleza real, quanto mais ideal.

Representa ella as fórmas realistas da mulher?

Tambem não. O desenho nada tem de photographico. É, pelo contrario, bem falso e incorrecto, como é o colorido, que representa uma encarnação impossivel.

Póde tirar-se como conclusão que Zeferino da Costa é um artista desaproveitável?

Por fórma nenhuma. Os seus erros provém de uma causa primaria que o prejudica e prejudicará todos os mais que forem para lá nas suas, ou em peiores circumstancias.

Vemos na exposição alguns trabalhos de outro artista que foi ao estrangeiro – o Sr. Duarte.

São simples retratos e alguns* copias que denotam ir pelo caminho verdadeiro da arte; como porém não chegasse da Europa a sua composição por onde talvez o pudessemos julgar, nada diremos d'este artista e esperaremos por melhor ensejo.

Em todo o caso o que está provado é que a arte de pintura brazileira, precisa de sangue novo. Esperar essa transfuzão dos pensionistas, é negocio arriscado, e tão precario como ter esperanças em restaurar as finanças de qualquer, com o premio grande das loterias.

Póde pois a pintura nacional estar ainda por muitos annos á espera de um Messias que os caprichos da sorte talvez teimem em nunca o deixar sahir da classe dos pensionistas?

Parece que não.

Cumpre pois prevenir o mal, para que se não repita o que acontece á aula de paysagem, que não tem um artista sequer para supprir a falta do talentoso professor Motta.

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 23 de Março de 1879

---

MICROCOSMO
(CHRONICA SEMANAL)

(...)

Afora estas escaramuças parlamentares a grande occupação da curiosidade publica foi a exposição das Bella-Artes*, e nesta, sem fazer offensa a qualquer outro expositor, a tela em que Victor Meirelles commemorou a batalha dos Guararapes.

Evocada pelo brilhante talento do artista, em meio das nossas pequeninas lutas e questões liliputianas, aquella pugna de gigantes tem o seu tanto de phantastico, como a resurreição de um Titan a sacudir a montanha sobre a qual se houvesse edificado uma cidade de pygmeos.

É, pois, verdade que nesta capital, onde diariamente duzentos e tantos mil cerebros excogitão maneiras administrativas, patotas municipaes, alicantinas aduaneiras, empulhações oratorias e parlapatices triumphaes, aninhava-se em um craneo a chimera da gloria, e transtornava-lhe as idéas até ao ponto de fazê-lo sonhar uma epopéa em fins do seculo XIX, em pleno Rio de Janeiro!

Quotidianamente, ha perto de cinco annos, aquelle homem ia collocar-se em frente da sua téla, e uma por uma, elaborava as harmoniosas estrophes do seu poema... Elaborava-as, sim, porque nas sublimes estancias daquella obra prima não ha só a magestade epica do hexametro virgiliano, senão a paciente correção do vate venusino: sente-se alli o paciente e incessante labor do artista consciencioso que só deixa o pincel quando cahe exhausto pela fadiga, mas satisfeito por nada haver omittido no seu eloquente appello para o porvir.

Sós a sós em sua officina, elle e o luminoso phantasma que lhe acenava com feiticeiras miragens, aquelle homem, allucinado pela obsessão do genio, passava dias e dias a contemplar cousas que só elle via, sorrindo-se a ignotas perspectivas e extasiando-se na intuição de um triumpho nacional sepultado ha mais de dous seculos.

O verdadeiro talento, diz um conceituoso escriptor moderno, tem certa ferocidade nativa que as vulgaridades da existencia pódem adormecer, mas desperta sempre mal avista uma preza gloriosa, assim como assanha-se farejando o sangue o terrivel instincto do leão.

Esta observação é verdadeira, tratando-se de qualquer obra de arte; no quadro, como na opera, no poema como na estatua, reconhece-se uma luta de morte, onde o athleta bate-se pelo seu cantinho de Pantheon, e não se lhe dá de morrer esmagado, contanto que morra celebre... Quanto, porém, não são frizantes as palavras daquelle escriptor, quando applicadas a esses tremendos certamens denominados quadros de batalhas! É ahi, sobretudo, que se deve fallar na ferocidade do talento, porque nelles, mais do que em outro qualquer ramo da pintura, o artista, uma vez aceita a luta, ou ha de eternisar-se com os vencedores, ou perecer miseravelmente, succumbido ao ridiculo de uma temeridade mal succedida.

Pois bem, era com essa ferocidade do talento, com essa raiva do trabalho que Victor Meirelles pelejava os seus Guararapes...

Mas nos intervallos dos impetos de inspiração, dos golpes assombrosos que lhe incutião o orgulho de si mesmo – quantas decepções, quantos dissabores a supportar, quantas contrariedades trivialissimas, mas que não são as mais faceis de soffrer!

Hoje vinhão dizer-lhe que um emulo conquistára palmas tão viventes, que loucura fóra competir com elle... Paciencia! respondia o lutador: trabalharei tanto que hei de igualá-lo, quando o não exceda... E repunha-se ao trabalho.

No outro dia era um critico que exigia menos alguns centimetros na cauda de um cavallo ou mais pós de sapatos no Henrique Dias – e lá se ião muitas horas de trabalho para contentar o critico, porque talvez elle tinha razão.

Muitos mezes se passárão a indagar qual a bandeira que no quadro devia figurar-se a das quinas se a de Christo... Warnhagen opinava pela ultima, mas havia muitas autoridades em contrario. E nestas minucias enfadonhas, mas indispensaveis, exhauria-se a inspiração do pintor, sofreada pelas impertinencias historicas como a do poeta pelas rebeldias da rima.

Mas elle venceu-as todas, as rebeldias, as impertinencias, as maldades minusculas, e hoje triumpha em todas as linhas.

Obedientes ao seu chamado grupárão-se os heróes, acorrerão os combatentes, erguerão-se as lanças, fluctuárão os pennachos, empinárão-se os corceis, e ante os olhos dos espectadores attonitos reproduz-se hoje o enraivado prelio em que duas raças antagonicas se disputárão a posse das mais bellas terras do mundo!

Em homenagem a tão esplendida victoria o publico fluminense, um verdadeiro publico de quarenta mil e tantos visitantes, tem desfilado ante o celebre quadro.

São quarenta e tantos mil observadores que o applaudirão, e que de si para si devem ter dito que talvez não houvesse muita razão aquelle celebre deputado cujo nome não me lembra, que outro dia propoz á camara a suppresão do ensino das bellas-artes.

Como me parece desarrazoada semelhante idéa, a do tal deputado, e como lhe parecerá ridiculo o meu enthusiasmo por um quadro!

O que querem! Ou muito me engano, ou d'aqui a cem, a duzentos annos ninguem se lembrará mais dos homens e das cousas que enfeixei neste folhetim...

Da memoria do povo ter-se-hão riscado a luta entre a tribuna e o artigo de fundo, a eleição do Ceará, as economias absurdas, a falsificação dos orçamentos e até as figuras tauromachicas com que a denunciou o Sr. Gaspar: - deste novello de nomes só um irá mais longe, e é o nome de Victor Meirelles.

Esta a recompensa dos que ferem as grandes batalhas do pensamento em meio das escaramuças do interesse!

**C. de L.**

## O Echo Social. Rio de Janeiro, 23 de março de 1879. p.1.

A Exposição de Pintura na Academia das Bellas Artes apresenta este anno o que raras vezes apparece entre nós: grandes télas representando passagens gloriosas da nossa historia.

<<A primeira missa no Brasil>> - <<A passagem de Humaytá>> - <<A batalha de Avahy>>, quadros já vistos, e alem d'esses <<A elevação da cruz>> - <<A batalha dos Guararapes>>.

O ultimo é um trabalho que demonstra grande estudo por parte do seo author; o modo de trajar, os acessorios usados em 1648, os guerreiros ahi retratados, as posições de algumas figuras, etc., authorisam-nos a dizer que – julgamos muito maior o esforço feito por Victor Meirelles do que o que fez o seo competidor – Pedro Americo – na sua << Batalha de Avahy>>.

O quadro de V. Meirelles lembra factos que, até então, não tinham sido representados na téla: a guerra hollandeza, insurreição de Pernambuco, a grande batalha de 19 de Abril de 1648, entre os montes Gararapes* e as Aguas de Corcoranas.

Os episodios d'essa guerra, os feitos heroicos de D. Antonio Philippe Camarão, Henrique Dias, Barreto de Menezes, André Vidal de Negreiros, Fernandes Vieira (governador dos <<independentes>>), e tantos outros guerreiros illustres, são agora perpetuados não somente pela penna, não somente nas paginas da historia bellica, mas tambem pelo pincel, nas paginas da historia das bellas artes.

A batalha travada entre quatro mil e quinhentos hollandezes e dous mil e quatrocentos independentes, que deo em resultado a morte de quatrocentos e setenta d'aquelles, não é menos digna de ser tida como victoria do que as lutas sustentadas pelos brazileiros civilizados nos campos do Paraguay.

Do trabalho artistico dessa pagina historica não fallamos, conhecemos a nossa fraqueza.

Disseram-nos que o author da <<1ª Batalha dos Gararapes>> tenciona descrever a 2ª., commettimento esse um tanto facil de cahir no desagrado porque, por mais que procure fugir não poderá deixar de fazer uma repetição do quadro actualmente em exposição.

O dia 21 de abril de 1790 fornece um assumpto diverso das batalhas, mas que não desperta menor interesse aos patriotas.

**Jornal do Commercio, dia 25 de março de 1879. p.1.**

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 25 de Março de 1879

---

(EXPOSIÇÃO)

Qu'on dise quelque chose ou qu'on ne dise rien
J'en veux faire a ma tête. Il le fit, et fit bien.
LA FONTAINE.

Dependurado pelos pés e suspenso de uma grande vara, que descançava nos robustos hombros do moleiro e de seu filho, ia o jumento cogitando sobre os impenetraveis caprichos da sorte que, umas vezes o fazia vergar sob o peso das cangalhas, outras o elevava á posição antipoda de Radamés[310]; entrando, não como este em triumpho na côrte dos Pharaós, mas dirigindo-se de orelha murcha para a feira, onde lhe seria vendida a quem mais désse a diminuta carne e os muitos ossos que possuia.

Naquelle engano de alma lêdo e cego (que os psychologistas me perdoem esta alma que eu attribuo ao burro) ia o jumento, importando-se pouco que o sangue lhe subisse ou, para melhor dizer, lhe descesse á cabeça; quando um transeunte se lembrou de passar uma roda de idiotas, ignorantes, rusticos e mesmo de burros ao moleiro e ao filho que, em lugar de se servirem da alimaria para descanço das pernas a levava, pelo contrario, como um santo em cima de um andor.

O moleiro, que queria viver bem com todo o mundo e que ambicionava estar ao abrigo das linguas mal-dizentes tratou logo de arriar o burro e de desatar-lhe as patas, para que se collocasse na posição que Deus destinou aos quadrupedes.

O burro com aquelle instincto de justiça que nos irracionaes é muitas vezes mais atilado do que em alguns legisladores, reconheceu que aquella era a posição mais propria da sua especie; mas, segundo diz Malherbe em prosa e La Fontaine o repetio em bom verso francez, o burro, resignado como estava com aquelle modo de locomoção, soltára ainda assim uns zurros plangentes e repetidos, pouco mais ou menos com o ruido e insistencia com que uma criança pede cóllo á criada que a põe no chão.

Ornejou o burro, mas o moleiro não querendo dar assumpto á critica, deixou-o zurrar e foi-lhe pondo ás cavalleiras o filho, que, como todos os rapazes de 15 annos, desandou logo no animal uma tão copiosa saraivada de verdascadas, que o burro tomou o freio nos dentes e *disparou a passo*, como o jumento que respeita o andar grave e tradicional da sua raça.

Mas ainda bem o grupo dos tres não tinha andado meia duzia de metros, quando uns feirantes, que seguião pelo mesmo caminho, começárao a censurar que um marmanjo forte e vigoroso fosse muito bem escarranchado na cavalgadura, emquanto que um ancião tão avançado em annos fosse a pé servindo-lhe de lacaio.

---

[310] Radamés: personagem da ópera Aida, de Verdi.

O velho achou que os feirantes tinhão razão; fez apeiar o rapaz e subio, ainda que com algum custo, para cima do *jerico*.

O burro arrebitou a orelha, como que protestando contra esta alteração que lhe attrahia sobre o lombo um respeitavel accrescimo de peso, mas a fabula não resa se elle protestou vocalmente contra o caso e se o pequeno unio a sua á voz do burro, queixando-se da baixa de posto que soffrera.

Seja como fôr, ia o burro com o pai ás costas e o filho correndo atrás. O dia porém tinha amanhecido aziago para o bom do moleiro e não tardou muito que tres moças que o encontrárão começassem a chacotear dizendo <<ora esta, então aquelle pai desalmado não vai muito bem repimpado na azemala, em quanto que a pobre criança vai coxeando a pé e deitando os bofes pela boca fóra!?>>

O velho vio que o pequeno não coxeava e que, a respeito de bofes, tinhão todos os symptomas de estarem com todas as partes integrantes e constituintes no seu devido lugar, mas para ainda não dar que fallar, fez parar o animal que, com o augmento do peso, tinha passado do passo de jumento para o passo de patrulha, e deixou o burro andar *ad libitum*; o que seja dito em abono da verdade, o cinzento soube aproveitar, entregando-se a uma orgia de *rallentandos* que nem o Sr. Storti nos adagios da *Favorita*.

Mas não tinhão chegado ao cabo as aventuras do atribulado tercetto. Ainda o burro não tinha saboreado devidamente as delicias da liberdade; ainda elle não estava saciado dos encantos bucolicos de uma extensa varzea de capim mellado; ainda o moleiro e o seu digno filho não tinhão dado todas as topadas, que os seixos da estrada lhe resevavão para aquelle dia, e já um outro grupo dos aristarchos de aldeia começava a caçoar com os nossos homens, que não aproveitavão o burro e ião arrastando-se até á feira; emquanto que o burro gozava mais liberdade na estrada, do que um poeta na grammatica!

Com esta ultima censura o velho perdeu a tramontana, porque a não ser que se mettessem com o burro n'um bond, ou que fossem com elle de braço dado, já não havia meio de procurar mais expedientes para ver se uma vez por acaso poderião estar de accórdo com a opinião publica.

Foi então que o moleiro soltou as palavras que sevem de epigraphe a este folhetim e que são completadas por estas outras com que La Fontaine fecha a sua deliciosa fabula:

*Quantà vous suivez Mars ou l'Amour, ou le prince*
*Allez, venez, courez, demeurez em province;*
*Prenez femme, abbaye, emploie, gouvernement;*
*Les gens en parleront, n'en doutez nullement.*

Ora todo este extenso preambulo não é mais do que a conhecida fabula de La Fontaine *Le Meunier, son Fils et l'Ane*, transformada do verso grandiloquo do celebre escriptor francez, para a prosa chilra deste folhetim.

As fabulas de La Fontaine são conhecidas de todos que na mocidade frequentárão um collegio e, lembro-me ainda, que algumas dellas me grangeárão alguns premios, e que muitas me valérão respeitaveis sovas da *menina de cinco olhos* que, nos tempos da minha infancia, era ainda a *ultima ratio* dos pedagogos.

Vulgarisadas como estão estas magnificas fabulas, que são todas ellas uma lição de moral, ainda o não estão tanto, ao que parece, que não nos vejamos na necessidade de

lhe darmos mais uma edição, para ver se á força de as lerem o espirito de justiça se desenvolve entre os criticos e sobretudo entre os criticos dos criticos.

Benevolos, ou severos; indulgentes ou rigorosos; justos, na restricta accepção da palavra; ou injustos, da mais apaixonada fórma, - tudo isso de nada vale a quem tem por dever dar conta aos leitores das suas impressões pessoaes.

Desde que se acotovellão interesses, emulações exageradas, rivalidades intempestivas, a critica tem necessariamente de se affogar neste oceano tempestuoso em que, por mais calmo e imparcial que se conserve o critico, ha de naufragar com magua da metade dos homens e gaudio da outra metade.

Já não é só a censura que estomaga alguns, basta o elogio dispensado a outros, para que os torne intrataveis e irasciveis.

Para os exigentes deste quilate, o elogio feito a A importa censura feita a B; repete-se a logica daquelle rei de Portugal, que dizia: quem não é por mim, é contra mim.

A actual exposição da Academia de Bellas Artes é assumpto condigno para a imprensa jornalistica, e nunca assumpto me foi mais de gosto do que este; não porque ostente conhecimentos especiaes que não possuo; mas porque são as bellas-artes o terreno predilecto e onde sempre lavrei com tão pouca competencia, como com tão grande amor e desinteresse.

Pela importancia do assumpto, pela magnitude do desempenho e pela novidade, é a téla da *Batalha dos Guararapes* o quadro que merece ser collocado em primeiro lugar.

Separei-o pois do resto da exposição e dediquei a elle não uma avultada somma de competencia e criterio artisticos, mas uma boa vontade insuspeita e uma imparcialidade incontestavel.

De nada valeu esta norma de proceder, e depois de empregar quatrocentas linhas (valha-me o numero, já que não avulta a qualidade); uma *incognita* disse, dous dias depois, que nada se tinha dito da *batalha dos Guararapes*.

Que nada se haja dito de bom e de novo concordo eu; mas que, em absoluto, a imprensa se tenha conservado silenciosa, é mais do que uma censura.

A fabula do moleiro, o filho e o burro vêm sempre infelizmente a proposito, e visto que não ha meio de evitar a maledicencia do mundo, andemos para diante, sem olhar para os lados.

Seguindo a ordem numerica do catalogo achamo-nos logo em frente de uma téla de um aspecto geral estranho e que provoca logo a censura dos entendidos e não entendidos.

Refiro-me no n. 1, *A deposição de Jesus Christo*, quadro feito em Florença pelo Sr. Adolpho Cyrillo de Souza Carneiro, que reside presentemente em Pariz e que parece pretender o lugar de pensionista da nossa Academia, no estrangeiro.

O quadro representa n'um tom uniformemente esverdeado, as figuras esboçadas que hão de compôr o grupo no qual se achão Christo, a Santissima Virgem e alguns apostolos.

O desenho em partes é bastante correcto; n'outras é defeituosissimo, o grupamento é bem disposto e mostra que o artista tem manifesta vocação para compor um quadro. Ao longe umas montanhas pintadas com muita verdade destacão-se de um céo verdadeiramente italiano. A tinta é posta á espatula e em todo o quadro, não sei se por tendencias realistas, ha uma frieza verdadeiramente repulsiva.

Dizem-me que este quadro foi feito em condições especialissimas. O Sr. Souza Carneiro estuda ha muito pouco tempo os elementos da arte no estrangeiro e, sem consultar o seu mestre, nem mostrar-lhe o quadro, enviou para o Rio de Janeiro a téla da *Deposição de Christo*, como se quizesse apresentar núa e crúa a sua individualidade artistica.

Começou pelo fim o Sr. Souza Carneiro; mas comquanto eu censuro a sua independencia prematura, que prescinde do conselho do mestre ao dar os primeiros, passos, não posso deixar de dizer, que atravez os defeitos e monstruosidades daquella escentrica composição, vê-se alli o quer que é, que denota o germen de um grande artista, se as suas indisciplinas não o arrastarem á maior das nullidades.

O futuro se encarregará de provar se as esperanças que deposito neste artista inculto se realizaráõ.

Um dos quadros que attrahe logo a attenção do visitante é a paisagem historica do alumno da academia Antonio Firmino Monteiro – *As exequias de Camorim.*

Inspirou-se o artista no canto 1° da *Confederação dos Tamoyos*, do Sr. Visconde de Araguaya e, na verdade, se não se mostrou um paisagista consumado - , o que era perfeitamente impossivel em que ha tão pouco tempo cultiva a arte - , revelou-se um verdadeiro poeta e que póde de futuro estar á altura como paisagista, da opulenta e excepcional natureza do Brazil.

A primeira qualidade que se nota nesta paisagem é a harmonia geral.

Neste ponto póde mesmo dizer-se que o Sr. Firmino Monteiro se houve como mestre.

O céo, de uma transparencia encantadora e daquelle azul menos profundo do que o da Italia, mas mais suave do que elle, serve de fundo a uma paisagem tropical e deslumbrante pela variedade e riqueza dos tons. No segundo plano e á direita do espectador estão as figuras nas modestas dimensões que comporta uma paisagem historica, pintadas com um tom agradavel, posto que um tanto uniforme. No primeiro plano e em todos os outros, vê-se esses colossaes exemplares das nossas arvores, imponentes na fórma e na côr, e que o artista traduzio com muito gosto, ainda que, na disposição geral da vegetação, se conheça uma certa tendencia scenographia que é grata á vista, mas que não tem cabida n'um quadro de cavallete.

Na maneira por que são feitos os pormenores do quadro, percebe-se que o Sr. Firmino Monteiro tem feito, por emquanto, paisagem de *atelier*.

Sem que perca as grandes qualidades de imaginação que manifesta nas *Exequias de Camorin*, conservando essa independencia na composição geral das linhas para que não seja um pintor absolutamente realista, estou que o estudo severo do natural para as minudencias da execução completaria a sua vocação de paisagista que nos parece ser o unico que dentro em alguns annos poderá substituir o Caudio Lorrain brazileiro, - o fallecido professor Agostinho José da Motta.

O Sr. Firmino Monteiro, bem como o Sr. Pedro Perez mostrão evidentemente a influencia absoluta que sobre os seus quadros exerce o conselho do distincto professor Victor Meirelles.

Seguindo ainda a ordem do catalogo encontramos os trabalhos do Sr. Augusto Rodrigues Duarte.

Este artista, que pouco se demorou no estrangeiro não veio de lá com as pretensões de um mestre; trouxe, porém, na bagagem uma qualidade que se nos affigura mais importante – o segredo de saber estudar.

O Sr. Duarte teve o bom senso de começar pelo principio, facto que parece natural e mesmo trivialissimo; mas que, pelo contrario, é muito raro na vida dos artistas.

As cópias de alguns quadros notaveis que este artista expõe são feitos com muita exactidão e probidade. Os seus retratos e estudos revelão uma acurada observação do natural, que é levada ás vezes a uma minuciosidade photographica, como se vê nas duas pequenas figuras que se achão expostas no salão onde vemos a *Elevação da Cruz* do Sr. Perez.

No retrato do Sr. Dr. Bezerra de Menezes, em que o artista escolheu um ponto de vista exageradamente alto, nota-se uma maneira muito feliz de tratar os accessorios, muita semelhança na physionomia do retratado e muita verdade nos tons dos bordados a ouro.

A alcatifa , cujo tom avermelhado desentoa completamente da côr geral do quadro e que parece não estar acabada, é talvez o unico senão que obsta a que este retrato seja um trabalho de primeira ordem no seu genero.

O Sr. Duarte é destes artistas por quem não ha a ter receios no futuro. Está na verdadeira senda, é só proseguir nella.

Os trabalhos do Sr. Decio Rodrigues Villares e que todos nós conhecemos por haverem sido já expostos em alguns estabelecimentos da côrte, revelão por em quanto uma contemplação exclusiva dos bons modelos classicos da pintura.

Esperemo-lo em composições originaes e de mais folego para que se possa dizer alguma cousa do futuro deste artista.

Entre as senhoras que com felicidade cultivão as artes no nosso paiz está a Sra. D. Francisca Breves.

Nesta exposição apresenta-se a distincta amadora com uma unica producção, mas essa original.

Representa o quadro um *Cupido* em que o desenho do corpo mostra a liberdade idealista e o rosto a intenção de representar fielmente o retrato de um ente querido.

Em qualquer das duas partes em que se póde dividir o quadro ha merecimento; na reunião heterogenea dos dous principios é que o quadro pecca um pouco. Em todo o caso, póde desculpar-se este ligeiro senão, suppondo que a talentosa amadora teve por fim principal o retrato; e, como questão secundaria, a figura mythologica de Cupido.

O Sr. Francisco Villaça apresenta uma série de pequenas paisagens em que revela muito gosto. Desejaria ver deste amador uma paisagem maduramente estudada para poder ajuizar do quanto vale o seu talento artistico.

É convite que o Sr. Villaça de certo não recusa.

Deixo para depois o complemento desta ligeira revista que seguio a ordem numerica do catalogo, não tendo eu em mente, ao fazê-la, preferencias ou sympathias.

Ha muito ainda que dizer sobre a actual exposição, porém, eu que tenho uma confiança muito limitada no gosto do nosso povo pelas bellas-artes, vou-lhe administrando, em pequenas dóses as minhas impressões, para que elle se não conspire contra mim.

Em todo o caso, o expediente, quando não tenha outras vantagens, tem por si o adagio popular:

Dos males, o menor!

## FOLHETIM DO REPORTER

BELLAS ARTES

---

I

Ao observador que visita demoradamente a nossa exposição de bellas artes, que distingue d'entre os quadros estrangeiros e dáquelles já expostos, os que devem realmente figurar alli, isto é os trabalhos que fizeram os nossos artistas no espaço que medeia entre a ultima e actual exposição, a primeira cousa que o acabrunha é a nossa falta de progresso na pintura, esculptura e architectura.

Com effeito a não serem as dua batalhas do Sr. Victor Meirelles e Pedro Americo, temos apenas um baixo-relevo do Sr. R. Bernadelli, um grupo do Sr. Almeida Reis, uma copia do Sr. Decio Villares, alguns retratos do Sr. Duarte, uma paisagem do Sr. Peres, um trabalho do Sr. Zeferino e quasi mais nada.

E ainda assim, indicam esses trabalhos algum progresso individual?

Além da grandiosa tela do Sr. Pedro Americo, já muito conhecida e admirada, o quadro que maior numero de visitantes attrahe á exposição é a *Batalha dos Guararapes* do Sr. Victor Meirelles, o applaudido pintor da *Primeira Missa no Brasil* e outros trabalhos artisticos de subido valor.

O visitante que entra na Academia vai direito a Pinacotheca, admirar o famoso quadro do Sr. Victor Meirelles, o pintor de mais nomeada que possuimos. É uma justa homenagem que todos rendem ao seu reconhecido talento; e, no emtanto, venceu o auctor da *Batalha dos Guararapes* o auctor da *Primeira Missa no Brazil*?

*
* *

Incontestavelmente a *Batalha dos Guararapes* é um quadro de grande valor artistico, e o Sr. Victor deve orgulhar-se por mais esse triumpho. A sua téla está primorosamente bem pintada e tem effeitos de admiravel belleza.

A disposição do quadro foi sabiamente estudada, e todos conhecem o cuidado, o desvello com que o Sr. Victor Meirelles acaba as suas figuras, torna distinctos os seus planos, arranja os seus grupos, não esquecendo o mais insignificante detalhe.

Os planos superiores, a paisagem admiravel, tudo na *Batalha dos Guararapes* o mostrou amor que tem o Sr. Victor Meirelles pela sua arte e o ciume do seu renome; mas antes de tudo, aquelle quadro é uma batalha, e é sob esse ponto de vista que convém aprecial-a. Vejamos pois se o pintor conseguio trasladar para a téla a historia do memoravel combate dos Guararapes, em que os brazileiros bateram-se denodadamente, pela mais justa das causas e que portanto o Sr. Victor Meirelles deve abraçar e deffender.

*

* *

Pela disposição geral dos grupos, póde o quadro do Sr. Victor Meirelles afigurar-se uma batalha; examinando porém a attitude de suas figuras, nota-se antes de tudo uma friesa de acção, uma falta de movimento que destoam completamente como assumpto principal do quadro.

Em frente da *Batalha dos Guararapes*, admirando embora muitas bellezas, não se sente nem a desordem da lucta ao terminar, nem naquellas caras, todas semelhantes, ve-se a expressão bellicosa de um povo que se bate pela liberdade da patria, em um combate, cuja victoria demorou tantas horas indecisa.

Mesmo no ponto culminante do quadro, em que a peleja é mais forte, apenas um official brazileiro, bate-se contra os soldados hollandezes, calmos, como em um combate de theatro. Ha no primeiro plano o grupo de corneta, cujas figuras parecem completamente alheias á peleja, tendo até um delles a attitude triste, a mão no queixo, como Hamleto[311] a philosaphar:

- *To be or not to be.*

Quasi todas as figuras tem essa mesma attitude, todos parecem hesitar se devem ou não bater-se, se bem que nenhum dos inimigos dê mostras de render-se; é uma batalha de convenção, que não exprime de modo algum nem o assumpto do quadro, nem a historia da batalha dos Guararapes. O Sr. Victor Meirelles não respeitou a verdade, nem mesmo quanto á proporção das forças, pois no seu quadro figura apenas uma duzia de hollandezes, quando a historia, se não mais patriotica, porém mais verdadeira, sustenta que os vencidos eram em muito maior numero que os brazileiros.

É um ponto esse de muito interesse, e que não deve passar desapercebido; pois convém reivindicar o patriotismo pernambucano, olvidado pelo pintor que foi injusto.

*
* *

Alem da frieza da acção, tornam ainda monotono o quadro do Sr. Victor Meirelles as posições e caras repetidas e semelhantes ao ponto de afigurar-se ao espectador que o pintor teve apenas o manequim, a mesma cara para modelo.

Pelos poucos combatentes que figuram no seu quadro, deve a batalha tocar a seu termo; e no emtanto todos os officiaes, todos os soldados estão tão (...)[312] vestidos, com as suas fardas tão escovadas, tão esticadas, que poderiam servir de figurino áquelles que se apresentam nas paradas. Nota-se mesmo entre os <<pretinhos>> ao commando de Henrique Dias um que foi ferido na cabeça...

Pois bem, mesmo durante o combate, elle teve tempo para atar um lenço sobre o ferimento, dando cuidadosamente um laço que faria o desepero de qualquer modestia.

Isto porém é um detalhe sem importancia; mas ha por exemplo uma celebre mão fechada que se encontra aos pares no quadro do Sr. Victor, como por exemplo no grupo do corneta.

---

[311] *Hamlet*, peça de Shakespeare.
[312] Palavra ilegível.

As posições parecem todas copiadas do manequim; e por isso não ha movimento, não tem a flexibilidade natural.

Pode a falta de modelos vivos justificar esses senões; mas as caras quasi todas parecidas?

*
* *

O Sr. Victor Meirelles tinha pelo menos quatro typos bem distinctos a retratar: o negro, o indio, o brazileiro, o hollandez: devia retratar o typo de uma nacionalidade, dar os traços distinctivos de cada raça; mas apenas os indios e os pretos tem os seus traços, especiaes: o typo do hollandez distingue-se muito pouco do typo brazileiro.

E não bastava distinguir os typos; cumpria-lhe inda o dever de não repetir tanto a mesma cara, como acontece entre os pretos brazileiros e hollandezes, cujas caras se reproduzem demasiado, o que produz uma desagradavel monotonia.

É verdade que Rafael, embevecido por sua Fornarina, retratou-a em todas as suas madonas, mas só nas madonas; emquanto o Sr. Victor Meirelles tinha até raças diversas a pintar.

Ha, repetimos, muita belleza na *Batalha dos Guararapes*, é um quadro primorosamente bem pintado, tem alguma figuras como a de Felippe Camarão, realmente admiraveis; mas o Sr. Victor Meirelles apezar do seu reconhecido talento, dos seus muitos annos de estudo aproveitado, conseguio muito, mas não conseguio fazer uma batalha, pintar a *Batalha dos Guararapes*.

Não se póde exigir tudo de um homem, hoje que artistas e homens de sciencia, adoptam cada um a sua especialidade.

Portanto se o quadro do Sr. Victor suggerio-nos estas observações, nem por isso deixamos de admirar o seu talento de artista intelligente e trabalhador; somente nos quer parecer que o nosso estimado não apresenta progresso algum na pintura, desde o seu primeiro quadro celebre a *Primeira Missa no Brasil*.

**REMBRANDT.**

## Revista Musical nº 13, sábado dia 29 de março de 1879[313]

### ACADEMIA DE BELLAS-ARTES

SE ás qualidades artisticas dos nossos dois pintores historicos, se podesse applicar o processo do crusamento, como se effectúa entre dois individuos de differentes raças, o Brazil ficaria com um dos mais notaveis pintores historicos do mundo.

Por um estranho capricho da sorte, os dois quadros de batalhas, que na Pynacotheca se acham perto um do outro, representam a mais completa opposição de *esthesia*.

Um carece de unidade na variedade; outro de variedade na unidade.

Em ambos se nota a ausencia de dois elementos essencialissimos n'um quadro historico, mórmente n'um quadro de batalhas.

Ao mesmo tempo que a téla de Pedro Americo não deixa fixar a attenção do espectador, porque a variedade não tem n'ella esse elemento esthetico de maior vulto a – unidade; o quadro de Victor Meirelles prende desde logo o olhar do visitante; mas em pouco tempo o deixa cançado; porque o sentimento da unidade póde impressionar só ao primeiro aspecto, se não é acompanhado d'esse outro elemento, por assim dizer, *prolongador da impressão* – a variedade.

Quando nos achamos em vista de uma composição artistica qualquer, a primeira qualidade que procuramos é a unidade. Encontrado esse elemento o nosso espirito sente uma necessidade absoluta e como complementar da primeira – a variedade.

A unidade dá a impressão synthetica; a variedade produz effeito analytico.

Uma pintura sem unidade, não provoca a attenção do espectador; um quadro sem variedade, não lhe occupa o espirito por mais de um minuto.

A unidade e a variedade comquanto não constituam o principio do bello, são comtudo sua condicção absoluta.

É por isso que, quando as producções do genio do homem não alliam estes dois predicados essenciaes da esthetica, ou ellas não transmittem a idéa do auctor ou, se a transmittem, não lhe dão tempo a que se fixe no nosso espirito.

Em todo o caso, por imprescindiveis que sejam estes dois elementos nas manifestações do genio, tenhão ellas por vehiculo o livro, a partitura, a estatua ou o quadro, a unidade é ainda mais indispensavel do que a variedade.

Sem a unidade o quadro não existe; com ella, mas sem a variedade, vive como a Ephemera vispertina, para quem o sol não se ergue duas vezes no horisonte.

Pelo lado synthetico, a *Batalha dos Guararapes* é eminentemente superior á *Batalha do Avahy*; pelo lado analytico esta leva áquella decidida vantagem.

A falta porém de Victor Meirelles depende de circumstancias completamente alheias á sua vontade.

Em quanto as qualidades de seu trabalho artistico dependeram do seu talento, satisfez cabalmente este pintor; quando porém os pormenores do seu quadro exigiram

[313] O mesmo artigo foi publicado nos *apedidos* do *Jornal do Commercio* do dia 30 de março de 1879.

elementos que Victor Meirelles não tinha ao seu alcance, fraquejou a sua pintura como naturalmente succede a todo o operario sem ferramenta.

Do que provém a repetição de algumas physionomias; d'onde procede aquella reiterada posição das mãos que dezenas de vezes vemos nos differentes personagens; qual é o motivo porque os cavallos não são estudados com a exactidão e minucia que exige a arte moderna, qual é, emfim, a origem d'estas e de outras faltas que se notam no seu quadro?

A absoluta falta de recursos, provenientes umas vezes da mequinhez com que os nossos governos tratam as bellas artes; outras, do meio artistico insufficiente em que vivemos; onde os homens se banham nús e á face de todos nas praias e não se prestam a servir de modelo vivo n'um atelier; onde as messalinas vivem á janella, no mais ignobil e impudico decote e por modo nenhum deixariam um pintor copiar-lhe o ante-braço sequer.

Perguntamos nós agora: luctou Pedro Americo com as mesmas difficuldades?

Não.

No desenho do nú, das armas, das roupas, dos cavallos, em tudo se vê alli a opulencia de recursos que póde fornecer a um pintor, um centro de actividade artistica como é a Italia.

Como é pois que Pedro Americo, que venceu as difficuldades mais espinhosas da anatomia; que luctou com vantagem na reprodução das armas e mais utensilios bellicos que superabundão no seu quadro da *Batalha do Avahy*; que foi tão feliz na animação e vida que deu aos cavallos que se observam na sua téla; como é que um artista que a todo o momento deu provas do seu fogoso talento e do seu *savoir faire*, não soube imprimir á sua profusa composição esse indispensavel elemento – a unidade; que forçosamente seria secundado por esse outro, em que se mostrou tão fertil, a variedade?

Pedro Americo, na sua propria opinião, é um pintor idealista; tinha pois esse grande bordão a que a sua escola se arrima – a convenção; como é pois que se não esteiou n'este elemento e legou ao Brazil não uma *Batalha do Avahy* mas dez ou doze episodios d'esse feito d'armas cerzidos na mesma téla?

**O Repórter, quarta-feira, dia 2 de abril de 1879. p.1.**

## FOLHETIM DO REPORTER

BELLAS ARTES

II

Já dissemos, no rapido bosquejar das impressões que nos ficaram de nossa visita á exposição de bellas-artes, que a *Batalhas dos Guararapes*, contendo embora muitas bellezas artisticas, não preenchia todavia, o seu fim, isto é, não era um quadro de batalha e muito menos a representação da batalha dos Guararapes, segundo a chronica desse memoravel combate, que constitue uma das paginas brihantes da historia patria.

E não houve nisso nem pretenção de critico, nem desejo de contestar o reconhecido talento do Sr. Victor Meirelles, uma das glorias da nossa Adademia; foi apenas o resultado da observação attenta que nos mereceu o seu quadro, do estudo, em que nos demoramos algumas horas, da attitude e expressão dos grupos e figuras que admiramos na sua tela grandiosa.

E facil é a qualquer observador chegar á mesma conclusão, desde que examinar com a calma necessaria a *Batalha dos Guararapes*. Tome-se para exemplo qualquer grupo, qualquer figura, a de Felippe Camarão, um dos primores do quadro e aquella das raras que poderia talvez ser justificada pela bella expressão marcial que affecta.

Está desenhada com arte e pintada com esmero. Nota-se um certo aperfeiçoamento no typo do indio, ha nos seus traços physionomicos, conservado embora o typo commum de sua raça, um arranjamento mais bello de linhas, mais perfeição de fórma, expressão de intelligencia, penetração de olhar, que lhe dão um caracter de commando e indicam sua superioridade. Sente-se que elle deve ser um heróe, um chefe de sua tribu, que aproxima-se de uma raça superior á sua, que é por assim dizer o traço de união entre o selvagem da floresta e o homem policiado da civilização...

*
* *

Mas o Sr. Victor Meirelles que tão intelligentemente assim o pintou, collocou-o no primeiro plano, onde ninguem se bate, em attitude que contrasta muito sensivelmente com a sua expressão. Em frente a Felippe Camarão está um hollandez que desgarrou-se dos seus para collocar-se alli, calmo, impassivel, de lança abaixada, augmentando ainda mais a frieza de acção daquelle grupo e prejudicando por conseguinte o effeito geral do quadro.

Poderiamos, mesmo independentemente do que já escrevemos em nosso primeiro folhetim, multiplicar esses exemplos que fundamentam todos o nosso juizo sobre a *Batalha dos Guararapes*; poderiamos citar ainda no primeiro plano o grupo do corneta, a inacção e ar de sorpresa da gente de Henrique Dias, que foi no emtanto quem sorprendeu o inimigo...

Deixamos porém ao amador de pintura o convencer-se por si mesmo do que temos avançado, lamentando como brasileiro, que um artista nacional não tivesse conseguido,

com mais homogeneidade, idealisar a batalha dos Guararapes, cingindo-se a verdade e justificando esse nosso glorioso feito d'armas que encerra uma bella lição de patriotismo.

*
* *

A *Batalha dos Guararapes* e outros ensaios de batalhas do Sr. Victor Meirelles parecem ter sufficientemente demonstrado que não é esse o genero de pintura em que o nosso artista mais se pode fazer admirar como pintor; emquanto que mesmo nesses quadros são sorprendentes de belleza todas as suas paysagens, embora convencionaes.

Quem, despresando o assumpto principal da *Batalha dos Guararapes*, descançar a vista sobre o fundo daquelle grande quadro, sobre tudo quanto é paysagem, tem muita belleza a descobrir e muito primor a admirar: aquella subida á esquerda, o alagadiço que se alonga no centro até o canavial, a matta que fica á direita, o céo, tudo é profundamente bello e está habilmente idealisado e reproduzido.

É admirando toda aquella paysagem, apreciando todas as suas bellezas que se sente realmente que o Sr. Victor Meirelles é um grande pintor; mas não exijam delle outra cousa, outro genero de pintura, porque o artista póde ter a perversidade de nos dar a *Passagem de Humaytá*!

O Sr. Victor Meirelles é especialmente paysagista e paysagista admiravel; desviar a sua vocação é um erro que reverte em seu prejuizo e em prejuizo da pintura.

De mais é um pouco tarde para elle fazer-se pintor de batalha.

*
* *

E não é descabido ver nos trabalhos dos seus alumnos, daquelles que trabalham sob sua direcção, que seguem mais ou menos á sua inspiração, mais uma prova de que o Sr. Victor Meirelles é especialmente paysagista, pois é nesse genero de pintura que elle tem feito melhores discipulos e mais aproveitados pintores.

Parece que o alumno intelligente adivinha mais habilidade no mestre, mais fundamento nos seus preceitos, mais segurança no exemplo, quando elle os guia na pintura da paysagem, mostrando todos até o mesmo estylo do Sr. Victor Meirelles.

É pelo menos o que se nota nos trabalhos expostos na Academia, sobresahindo entre esses a *Elevação da Cruz* do Sr. Pedro Peres, e as *Exequisas de Camorim* do Sr. Antonio Firmino Monteiro, trabalhos que denotam talento e gosto, embora não isemptos de erros, desculpaveis em principiantes, e aliás compensados por muitas bellezas.

*
* *

A *Elevação da Cruz*, que tantos curiosos tem attrahido, é um quadro historico; mas é sobre tudo a paysagem que mais se admira, seja embora justo confessar que ha figuras de muita belleza como a que se tem a cruz, no segundo plano, e aquella que está á esquerda do quadro, muito naturalmente recostada a uma arvore. Tem ainda outras figuras bem pintadas, em attitudes naturaes, e foi bem planejada a disposição geral do quadro.

É o unico trabalho que expoz o Sr. Pedro Peres, mas com elle conquistou o nome de artista intelligente e sobre tudo muito aproveitavel, se o desanimo o não tolher em caminho, e não se vir, como outros, na dura contingencia de pintar retratos, especialidade pela qual o Sr. Duarte parece disposto a abandonar tudo mais.

- O que rende é o retrato, dizem elles.

É a desculpa de muitos, de seu desamor ou falta de actividade.

*
* *

Nas *Exequias de Camorim* do Sr. Antonio Firmino Monteiro, é tambem a paysagem, para não dizer exclusivamente a paysagem que se admira; uma floresta do Brazil, bella, florescente, com a magia dos tons das nossas matas, emquanto que as figuras passam quasi desapercebidas, embora contrariamente a desejo e intenção do artista.

Contente-se porem o Sr. Monteiro com o ter reproduzido com arte e gosto uma bella paysagem nossa, que só isso é um verdadeiro triumpho artistico, notavel sobre tudo para sua idade que é ainda a de quem tudo promette.

**REMBRANDT.**

## Jornal do Commercio, quinta-feira dia 3 de abril de 1879. p.4.

### Publicações A Pedidos

### A exposição da Academia das Bellas Artes.
OS QUADROS DAS BATALHAS.
I.

Ao penetrar no palacio da Academia das Bellas Artes o visitante dirige-se, quasi sem attentar para nada mais, até a pinacotheca, e ahi em frente ás duas enormes telas das batalhas, pára extatico, em arroubo e dá por concluida sua romaria.

É que alli a mão do genio imprimio seu sinete, naquelles quadros inspirados, as duas escolas, as unicas em que hoje se deve concentrar as innumeras escolas em que se dividem os productos dos pintores de todas as idades – ostentão-se em toda a pujança.

Effectivamente a não se fundirem as escolas de pintura em *idealista* e *realista* ou *naturalista*, quem poderá precisamente dizer: - tal quadro pertence á escola franceza e não á florentina ou á sevilhana por estes e aquelles signaes caracteristicos?

Diga-se entre parenthesis - tal quadro de pintor moderno.

Agora que a arte adoptou por divisa plena liberdade, em que o homem que sente bradar no intimo d'alma o soliloquio prophetico de Corregio, (*anch'is sono pittore*), em vez de estudar exclusivamente um mestre, busca, nas obras primas de todos elles, o segredo que os immortalisou – os pintores de nossos dias podem ter maior afinidade com este ou com aquelle, conforme as diversas condições de sua individualidade, mas não podem constituir uma nova escola, chamem-n'a franceza, ingleza ou brazileira.

Exemplifiquemos:

Reconhecendo-se que era o cunho caracteristico da boa escola veneziana, o esmero, o bem acabado no desenho, a minucia na imitação dos menores objectos, o brilho e variegado do colorido, os bellos effeitos de claro-escuro, o gosto, o ornato, a belleza decorativa; poder-se-ha classificar em differentes escolas o *Martyrio de S. Pedro*[314], *Santa Isabel, rainha da Hungria, Salomé*[315], de quem Paulo Mauty dizia: <<o que os profanos poderão dizer diante deste quadro ignoramos, sabemos, porém, que elle foi e será sempre a alegria dos coloristas>>, e a *Primeira missa no Brazil*?

No entanto, se o primeiro é de Ticiano, o discipulo de Bellini e o emulo de Georgine, a *Santa Isabel* é de Murillo, um dos mais luminosos astros da escola de Sevilha, o terceiro do heroico Regnault, uma das illustres victimas das balas prussianas, no assedio de Pariz (escola franceza), e a *Primeira missa*, segundo moderna classificação, da escola brazileira.

Achamos, pois, sem verdadeiro alicerce, essas escolas que hoje, e mesmo de ha muito, se improvisárão, visto que, em cada uma dellas, conforme o arbitrio das classificações, ora fundadas na nacionalidade, como a escola franceza e as quatro

---

[314] *Martyrio de S. Pedro - Ticiano*

[315] **Salomé**, 1870
Henri-Alexandre-Georges Regnault (French, 1843–1871)
Oil on canvas; 63 x 40 1/2 in. (160 x 102.9 cm)
Gift of George F. Baker, 1916 (16.95)

hespanholas, ora no paiz em que iniciárão se na arte alguns de seus mais distinctos fundadores, ora no paiz em que exercérão sua illustre profissão, como a maior parte dos representantes da escola napolitana, ha artistas que se pódem com justiça affiliar ás velhas escolas, e outros tendo juz, por taes e taes trabalhos, a serem incluidos nesta, e por taes outros, naquella secção artistica.

Isto é tão verdadeiro que Viardot, occupando-se das escolas hollandeza e flamenga, lutou com tanta difficuldade para fazer a perfeita selecção das duas provincias artisticas, que confessa-se impossibilitado e serve-se do alvitre de confundi-las em uma só, debaixo do titulo de – Escolas dos Paizes-Baixos.

As escolas fundão-se <<nas analogias de culto, estylo e processos>> e não na circumstancia fortuita do nascimento. Por se desprezar o verdadeiro criterio, por que amor patrio levou os francezes a se perfillarem ao lado dos italianos, seus mestres, tornando-se independentes, organizando escola sua, é que Prud'hon, o energico autor do soberbo quadro a justiça e vingança divinas perseguindo o crime, em vez de pertencer á escola Parmesã pertence á mesma escola de Watteau o pintor dos pastores de casaca de seda e as pastorinhas de sapato de setim!

Desde, pois, que a classificação hoje se torna o mais das vezes subordinada a uma questão etnographica, parece-nos mais aceitavel, imitando nisso á litteratura, incluir a pintura e todas as outras bellas-artes em tres grandes secções – Na primeira as producções dos artistas que, fielmente ligados ao ideal hellenico, ainda buscão muitas vezes na mythologia assumpto para seus quadros, não admittem corpo humano sem que messa de altura as *sete cabeças e meia*, perfil que não seja rigorosamente modelado pelo do *Baccho* em repouso. – É a escolha classica. – Ha a belleza, ha elevação, mas ha menos naturalidade; não são homens que são representados, são deuses...

A segunda afasta-se um pouco desse ideal, retemperando-se com a verdade, modificando o pelas impressões que da natureza recebe.

Para ella, se nem todos os homens têm a belleza ideial de Apollo de Belvedero, todas as mulheres tem as proporções e fórmas corporeas da Venus de Milo: - é a escola idealista – Ella, se acompanha a escola romantica litteraria em occupar-se com assumptos terrenos, se não busca sómente os céos ou os palacios regios, nunca desce ao grotesco ou ao hediondo – tratará de *João Valjean* ou *Dagoberto*, nunca de *Quasimodo* ou *Cephisa*[316].

A terceira tem por unico ideal a verdade, tal como a natureza a apresenta. Julga-se com direito a immiscuir-se em tudo e com tudo, não aceita limites ao seu imperio, representa quer a mulher em toda a belleza natural, como a Recamier, quer a Venus hothentote com sua nudez hedionda e suas anomalias physiologicas, fará um quadro tão minucioso de um baile real, com seus convivas todos bordados, cobertos de cruzes e fitas, e suas damas adornadas de velludos, gazes, brilhantes, flôres e bellezas de artificio, com o mesmo zelo e verdade que empregará transportando para a tela o necroterio em occasião de exame cirurgico sobre o cadaver da vagabunda lazarenta encontrada em um esgoto em estado de putrefacção. É a escola realista ou naturalista...

A perfeição no desenho, a riqueza no colorido, a sciencia no emprego das sombras, em summa, todas as qualidades do verdadeiro artista, a maneira desta ou dáquella das escolas italianas, póde ser partilha dos pintores de qualquer das tres divisões em máos e tremulos traços acima esboçadas.

---

[316] No livro de Rangel de S. Paio, O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos, está escrito ao invés de *Cephisa*, *da corcundinha*.

E para mais prova – Murillo em seus *Mendigos*, *Los Borrachos*, o admiravel quadro de Vellasquez, a soberba téla de Gericault a *Jangada da Meduza*, e Ribera, e os irmãos Ostade, etc., etc., - são pintores realistas, em nossa opinião.

Paulo Veronezo, Dominiquino, Corregio, Raphael e immensos outros – idealistas.

Estabelecido assim o ponto de vista em que nos collocamos, concluimos que á escola naturalista pertence o Dr. Pedro Americo, não o Pedro Americo da *Carioca*, incorrecta, ainda vacillante, mais para os olhos do que para o pensamento – mas ainda assim bella – porem o Pedro Americo da *Batalha de Avahy*.

Á escola idealista pertence Victor Meirelles de Lima em todos os seus quadros, ainda no da *Moema*, ainda no da *Batalha de Riachuelo*, da *Passagem de Humaytá*, e principalmente no da *Batalha dos Guararapes*.

(*Continua*)

## O Mequetrefe, dia 4 de abril de 1879. p.3 e 4.

### A exposição da Academia das Bellas Artes.
### II.

Dos professores, Victor Meirelles, Pedro Americo e João Zeferino da Costa, somente, exposerão novos trabalhos, dissemos nós.

Victor Meirelles e Pedro Americo exposerão dous grandes quadros de batalhas, grandes na vastidão da tela, grandes na composição, grandes no successo.

Nunca a pintura brazileira subio mais alto.

Representantes de duas escolas oppostas, a idealista e a realista, os autores da *batalha dos Guararapes* e *da batalha do Avahy* conseguirão reunir em suas composições todo o genero de bellezas, de accordo com suas maneiras de pintor.

Victor, o idealista como Corregio e o colorista como Ticiano, deu-nos uma guerra de epopéa, rithmica, poetica; um duelo entre dous povos, duelo de morte, mas que ainda assim os contendores não se julgavão habilitados a quebrar as regras da cavallaria.

Manejando com maestria os pinceis, conhecendo o segredo da boa distribuição de luz, todas as regras da perspectiva aérea, o autor da *batalha dos Guararapes* deixa-nos ver, homens de tres raças bem acentuadas, nos traços physiognomicos e formas craneanas com relevo tão sensivel, que o espectador parece poder apoderar-se dos objectos que elles trazem comsigo.

Os planos bem distinctos de uma compina* terminando-se em uma ladeira immensa, que se perde ao longe, em um céo, um verdadeiro céo pernambucano, ainda que representado um pouco carregado de nuvens; são de um effeito surprehendente.

Os grupos soberbamente reunidos são formosissimos, primando entre elles o do tambor, á esquerda, e o de André Vedal* de Negreiros, ao centro, no momento em que derruba um chefe batavo, e é pelos sodados flamengos perseguido em desforra.

Não cabendo, no pequeno espaço que se me concede aqui, descripção circumstanciada do novo thesouro artistico brazileiro, limito-me ao que deixo dito.

A *batalha do Avahy* é outro thesouro não menos apreciado.

Fructo de um espirito que se enleva mais na reproducção sincera e inteira dos objectos, taes como a natureza nol-os apresenta, do que nos embellezamentos de idealismo subjectivo – ella não é um simples quadro é a propria guerra com todos os horrores e torpezas de uma carnificina cruel.

Alli em grupos diversos, cheios de vida e movimento, ainda que não unidos por uma idéa capital, vê-se com toda a verdade, o que é a guerra, este minorando legado do homem primitivo, e pelo homem hodierno melhorada no sentido de ser mais terrivel e desoladora.

Pintor que Caravaggio chamaria seu discipulo dilecto e legatario de seu segredo (no quadro em questão, subentenda-se). Pedro Americo se na perspectiva aeria e na magestade cede a palma a Victor Meirelles, reclama-a no movimento, na variedade, no realismo da acção.

Aos dous emulos segue-se Zeferino da Costa, que expoz agora um quadro historico, o *Obolo da Viuva*, pequena tela, bem desenhada, delicadamente colorida, e cujas figuras bem collocadas eloquentemente exprimem a parabola evangelica que representa, e a

*Pompeiana*, formoso quadro que faz recordar ligeiramente a *Toilete de Venus*[317] refundida na *Noite* de Paulo Bandry, a qual, ainda que possa ceder á *Noite* no bem delineado do corpo e na flexibilidade do manto, em nada lhe é inferior na graciosidade do estylo.

A carnação é admiravel; a vida pulula sob aquella pelle setinea e de um colorido á Veronezo.

Se critico meticuloso póde notar certa desproporção na coixa*, talvez um pouco menos desenvolvida em relação á perna, que é um mimo de contorno e belleza, creio que ninguem deixará de apreciar o effeito daquella fita azul, que vem faceira e fluctuante prestar ao pudor um tributo, diminuto embora, mas poetico e delicioso.

A decoração do quadro nada deixa a desejar; o tapete é uma verdadeira pelle de tigre e aquella rosa desfolhada é tão natural que a imaginação chega a prestar-lhe perfume.

O primor de João Zeferino apezar de tudo, ainda é a *Claridade*, aquelle poema de verdade, belleza e sentimento de pouco mais ou menos cincoenta centimetros de extensão.

Pedro Peres merece ser incluido logo abaixo do jovem professor.

Em seu quadro da *Elevação da Cruz* (134) manifesta-se elle um discipulo e successor do commendador Victor Meirelles, portanto uma gloria em perspectiva.

A paysagem natural das nossas mattas, as figuras, perfeitamente delineadas e graciosamente agrupadas, a roupagem flexivel, a expressão physionomica perfeita, maxime nos dous degradados, que por si sós valem um quadro – tornão o trabalho do Sr. Peres uma excellente acquisição para qualquer gabinete de bom gosto.

O Sr. Duarte é outro talento que appareceu explendido, como retratista. O retrato do Dr. Bezerra de Menezes, o de uma senhora, a meio corpo, reproduzida em um pequeno quadro, a corpo inteiro e junto de um piano, fazem-lhe um dos mais dignos aspirantes ás glorias de Vellasque*.

Alguns retratos do Sr.Valle, um do talentoso Sr. Estevão Roberto, o de um doutor em medicina, do Sr. Souza Lobo, o de Mr. Charles Mathieu tirado pelo Sr. Ballá, um do Sr. Medeiros, etc. constitue o que ha de melhor no salão nesse genero de pintura, por alguns moços de talento pouco tratado, por prestarem-se a usal-o mediante remuneração insignificante, e preferirem, n'esse caso, acabal-os mal, em prejuizo de seus foros artisticos.

Creio que não fazem bem. Em lugar delles se as condições pecuniarias me impuzessem trabalhar por preço inferior ao meu merecimento; eu não deixaria, por isso, de empregar todo o talento, de que dispuzesse, para que meus retratos fossem dignos de mim, - ou não os firmaria.

Alguns dos nomes que citei estão neste caso: por outros trabalhos, fizerão jús ao nome de artistas, não devem pois deixar que censura justa os fira, deixando seus nomes gloriosos marcando trabalhos pouco zelosos.

A *dança* de D. Edwin Hurie, o *Cupido* da Sra. D. Francisca Breves, os trabalhos das Sras. Labourdonais, Tollstadius e D. Izabel Alberto, justificão a excellente idéa de apresentarem-se tambem ao festim da arte.

Na aquarella tem lugar distincto a Exma. Sra. D. Cornelia Ferreira França. A delicada collecção de parasitas são de uma perfeição que illudem á pequena distancia. Como o quadro de Zeuxis, os insectos podem ir em busca do mel naquellas orchidéas.

---

[317] Huile sur toile, H. 136 cm ; L. 84 cm
Signé, daté en bas à gauche : PAUL BAUDRY 1858
Hist. : Achat de la Ville à l'exposition de la Société des Amis des Arts, 1862.

O Sr. Wiegandt attrahe a attenção tambem por suas paysagens em aquarella (ns. 145 a 156).

*
* *

Havia muito a dizer, mas o espaço desappareceu, por isso, passo sem a devida homenagem pelo *Christo* do Sr. Ballá, a bonita copia da *Conception* de Murillo, do Sr. Duarte, os quadros 68 a 70, principalmente o ultimo, aquelle soberbo luar, cheio de tantos e tão bellos effeitos de luz, do Sr. Vilaça, as formosissimas marinhas do Sr. Gustavo James (86 a 90), as paysagens historicas dos Srs. Leoncio Vieira e Firmino Monteiro, e alguns outros.

Se houver tempo disponivel ainda voltarei para examinar as outras secções, senão – aqui termino.

**Planche, le petit.**[318]

[318] Pseudônimo de Rangel de S. Paio.

## Revista Illustrada n.156, abril de 1879. p.2.

Rio, 5 de Abril de 1879

Continua aberta a exposição de bellas-artes, sendo as *Batalhas de Avahy* e *dos Guararapes* os dois quadros para os quaes se voltam todas as attenções.

Ao lado quasi um do outro, o parallelo torna-se inevitavel; e forçoso é concluir que as duas telas, tratando embora de assumptos bem identicos, formam um verdadeiro contraste. Em quanto o quadro do Sr. Victor Meirelles impressiona pela falta de acção, pela paralysia de quasi todos os personagens; na *Batalha do Avahy* tudo se move, tudo tem vida, todos se batem.

Em quanto o critico erudito procura as bellezas artisticas da *Batalha dos Guararapes*, o impressionista[319] extasia-se perante a tela monumental do Sr. Pedro Americo e esquece-se a contemplal-a.

*

É surprendente o progresso do Sr. Pedro Americo na pintura, quando se o acompanha da *Batalha do Campo Grande* á *Batalha de Avahy*, que um abysmo separa, felizmente para elle que póde afinal ser admirado como um grande artista.

Logo á primeira vista, o quadro do Sr. Americo produz a impressão de uma batalha; e examinando-o detidamente encontra-se bellezas admiraveis em todos os seus planos, em seus grupos, em suas figuras que se destacam da téla como a estrella da nuvem.

O grupo da carroça, illuminado desigualmente pelas resteas do sol que penetra atravez dos buracos do couro usado; aquelas mãos nervosas que procuram arrebatar as duas bandeiras que o official brazileiro leva em trophéo; a carga de cavallaria, no terceiro plano, que avança numa carreira vertiginosa; os paraguayos nus que fogem, no quinto plano; o mangrulho que arde; o torvelinho confuso do inimigo que se retira desordenadamente; as bandeiras que se desfraldam...

A gente admira-se até, depois de alguns momentos de attenção, de não ouvir o som do clarim e o troar da artilharia, tanto se compenetra de que assiste realmente a um combate grandioso.

*

E no meio de toda a confusão da batalha, o grupo do general em chefe, saliente, distincto, calmo e como o soldado habituado a testemunhar essas luctas, observando placido e confiante a execução fiel do seu plano...

A correcção do desenho, a expressão bellicosa, a attitude natural de todas as figuras, tudo revela estudo aproveitado e imaginação portentosa de artista; e é necessaria muita coragem, muita audacia, para embrenhar-se n'aquella pugna titanica e criticar aquella téla gigantesca, analysar a epopeia enorme, que escreveu o Sr. Pedro Americo!

Podem os criticos consummados encontrar falta de planimetria no colorido e um ou outro detalhe que destoe, como a cor do negro, no primeiro plano, que muitos

[319] O termo impressionista se refere ao crítico que se deixa levar pelas sensações sugeridas pela freqüentação da obra, e não ao movimento de mesmo nome.

condemnam; mas a téla é tão vasta, tem tanta belleza artistica, que seria amesquinha-la, demorar-se n'essas minudencias.

De mais, tudo tem o seu ponto negro!...

(...)

**A. GIL.**

## O cruzamento dos pintores

A Revista Musical (e de bellas artes por contrapezo) tem tratado com esmero da exposição de pintura e sobretudo estudado a vocação dos nossos artistas, no que tem feito muito bem, Deus a ajude e a mim não desampare.

Em seu ultimo artigo fez ella um paralelo entre o Sr. Pedro Americo e Victor Meirelles tirando d'ahi uma conclusão atroz!

Depois de descobrir que aquilo que falta a um sobra a outro, isto é que o Sr. Pedro americo tem imaginação e o Sr. Victor Meirelles paciencia, sustenta que nenhum dos dois póde ser um grande artista, mas que ambos somados, fundidos, dariam um Miguel Angelo (não é o Pereira) concluindo finalmente que, cruzando-se os dois artistas, ter-se-hia um grande pintor, um pintor de raça.

Eu já sabia que os criadores europeus obtinham excellentes cavallos cruzando a raça arabe com a raça ingleza; mas o que eu ignorava é se essa lei hypica seria efficaz, applicada aos pintores do mesmo genero, porque sempre ouvi dizer que duro com duro, não faz bom muro.

Não e que eu duvide, não; mas faz scismar o tal systema pradino de aperfeiçoar a raça dos pintores.

D'ahi, quem sabe?... esse mundo tem cousas!

Eu é que se fosse pintor, poderia desposar Rosa Bonheur, mas casar com o Victor? ... oh! nunca jamais!

**D. Antony.**

## Salão de 1879
## EM QUADRAS

---

N. 133 – *Batalha de Avahy*,
por Pedro Americo.

É um combate renhido, bello, homerico
Sente-se, vê-se brigar ali
E guia a nossa gente Pedro Americo,
O genio da *Batalha de Avahy*.

*

N. 100. – *Pompeiana*, por João
Zeferino da Costa.

Tem frescura d'epiderme
A *Pompeiana* é bonita.
Eu bem quizera prender-me
N'aquelle laço de fita.

*

N. 134. – *Elevação da Cruz*,
por Pedro Perez.

Uma bella paisagem rodeia o teu calvario
Ha na *Elevação do Cruz*
Ideia e arte. A tua tela é feliz sudario,
De que a inspiração traluz.

*

N. 23. – *Exequias de Camorim*, por
A. Firmino Monteiro.

Defronte do teu quadro eu fui parar,
E coutemplnado bem a tua tela,
Pude emfim extactico exclamar
„ Terra em qu'eu nasci, oh! como és bella."

*

N. 67. – *Ultima scena da vida airada*,
por Firmino Villaça.

Exemplo a evitar: n'um catre abandonada.
Morre pobre a mulher que viveu rica!
Aquella scena é lição: é a Marica
Vou pedir que deixe a vida airada.

*

N. 151. – *Dedo de Deus*, por
Wiengandt.

Uma paisagem; terras, céus
Em quanto alcança a vista
N'aquelle *Dedo de Deus*
Conhece-se a mão do artista.

**Junio.**

*Postscriptum.* – No numero passado, escapou um engano que cumpre rectificar: sahio n. 171 – *Beduinos em viagem* por n. 175 – *Viajantes beduinos*.

**J.**

Continua aberta a exposição de bellas-artes e o Sr. Victor a extasiar-se defronte do seu quadro.

É o nosso pigmaleão... Cuidado! Não se espete!

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

## Revista Musical nº 14, sábado dia 5 de abril de 1879. p.1 e 2.

### ACADEMIA DE BELLAS-ARTES

ALGUNS admiradores, tanto da *Batalha do Avahy* como da dos *Guararapes*, attribuem as grandes differenças que existem entre as duas telas, á diversidade de escolas, em que se filiam Pedro Americo e Victor Meirelles.

Já houve até quem classificasse o primeiro, como pintor realista; e o segundo como pertencente á escola idealista.

Ora, parece-nos que o realismo e o idealismo nada tem que vir para o caso.

Ambos os pintores pertencem a essa escola originada pela transacção tacita entre o classicismo e o romantismo.

Foi nessa escola que se filiaram tambem E. Delacroix, Ingres, Rude, Leopold Robert, Horacio Vernet e muitos outros pintores.

Ambos os artistas brazileiros pertencem, portanto, a uma escola mais ou menos idealista, e não basta o pouco ou muito cuidado com que desempenharam a parte material dos seus quadros, para que se classifique Victor Meirelles de pintor idealista, só porque fraquejou nos pormenores da execução e Pedro Americo de pintor realista, por que se occupou com escrupulosa minuciosidade dos mais insignificantes accessorios do quadro.

Ambos os artistas pela convenção armaram ao effeito; conseguindo-o, um pelo lado synthetico, outro pelo lado analytico.

O realismo não admitte nenhuma dessas concessões, que na escola idealista se chama *convenção*.

O realista não grupa, não compõe, não cria sombras para fazer sahir os claros, não procura nem o desmancho, nem o equilibrio, nem os fundos falsos e sacrificados ao episodio principal do quadro.

O realista apanha em flagrante a natureza como ella é.

O beduino de alvo bornou, se está em frente de uma parede caiada, é assim que hade ser transportado para a téla, sem que o realismo intransigente permitta o mais pequeno escuro de convenção na parede, para que assim se destaque essa figura alvitrajada.

O realismo puro, o realismo feroz, o realismo nú e crú, que muitos querem levar ao ponto de se transformar em hediondismo, é uma aberração e parece mesmo que uma novissima evolução vai fazendo hoje degenerar a ferocidade do realismo no *naturalismo*, que não é uma escola nova, mas simplesmente a ressurreição da antiga escola hollandeza, essa reacção d'outr'ora contra a arte catholica da Renascença e da idade média, que foi para a arte o mesmo do que o Reforma foi para o catholicismo romano.

Nenhum dos caracteristicos do realismo apresenta o quadro da *Batalha do Avahy* não só na concepção esthetica como na sua execução artistica.

Mas não é ainda isto que determina a differença das duas escolas em questão.

O que separa as duas escolas, o que as caracterisa é que, para o idealista a origem da emoção esthetica provém do invisivel, emquanto que para o realista essa emoção reside na fórma. O que o primeiro quer mostrar é o facto interno; o que o segundo quer reproduzir é os signaes exteriores.

São dois pontos de partida totalmente oppostos.

O idealista pretenderá reproduzir n'uma imagem material o valor; o realista precisará ver o homem valoroso no seu espirito para o pintar; porque para elle o valor é apenas o homem valoroso.

Mas nenhum dos artistas de que tratamos deixou n'este ponto de ser mais ou menos idealista ou realista que o outro.

O que é totalmente diverso nos dois quadros é os elementos estheticos que isoladamente se apresentam em ambos elles.

A Victor Meirelles falta a variedade proveniente da negligencia dos pormenores; a Pedro Americo falta o primeiro elemento esthetico de uma composição a grande unidade.

Isto é: Victor Meirelles, sendo professor da aula de pintura historica, embora por causas alheias á sua vontade, fraquejou exactamente no desenho; Pedro Americo peccou contra o principal preceito da esthetica quando é exactamente esta sciencia que elle lecciona na Academia.

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 5 de Abril de 1879

---

## ACADEMIA DE BELLAS-ARTES
## (EXPOSIÇÃO)

Quando, tratando da actual exposição da Academia de Bellas-Artes, me referi por vezes á *Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles, disse que, já pela importancia do assumpto e dimmensões da téla, já porque a primeira vez que apparrecia ao publico, que tão anciosamente e por tanto tempo a havia esperado, este quadro seria naturalmente a *great attraction* da exposição.

Disse mais que, na pugna pacifica em que se ião degladiar os dous primeiros pintores historicos brazileiros, serião os entendidos e sobretudo o publico que devião decidir a quem caberia a palma da victoria.

Entregue, pois, a estes, esteve a decisão (e continuará a estar), limitando-me apenas, até agora, a dizer que a *Batalha do Avahy*, de Pedro Americo, e a *Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles, - dous quadros e dous artistas, que não hesitava em fazer marchar de parceria por não temer cahir nos falsos corollarios da comparação, - erão duas obras de arte que equivalião a dous monumentos nacionaes; porque, boas ou más, no sentido absoluto, estavão á altura da civilisação e do progresso que o Brazil tem manifestado em todas as outras provincias do saber humano, se é que em grande numero destas não nos deveriamos considerar como mais bisonhos e atrasados.

Colloquei no primeiro plano dos artigos criticos sobre a actual exposição a *Batalha dos Guararapes*, por muitas razões faceis de adivinhar, e mórmente porque era esta a primeira vez que a téla de Victor Meirelles se apresentava a publico.

Da *Batalha do Avahy* de Pedro Americo julguei-me dispensado de fazer longas considerações, visto haver tido este quadro voltado de dentro para fóra e criticado em todos os tons, quando esteve exposto no barracão do largo do Paço.

A outras causas parece que attribuirão o meu silencio sobre a composição de Pedro Americo, e estes ultimos dias recebi uma carta em que se me emprestava uma decisão com visos de sentença sem appellação, na qual se collocava em primeiro lugar de merito a *Batalha dos Guararapes*.

A carta, escripta com uma modestia e uma cortezia hoje em dia extremamente raras, denota que o seu autor se dedica ao estudo das bellas-artes, no socego e obscuridade do seu gabinete, sem que, como muitos fazem, previna o mundo com alguns annos de antecedencia que dalli *vai sahir critico*!

Como é destes ninhos occultos que sahem, a maior parte das vezes, as grandes aguias, e como nas considerações que apresenta o meu modesto, mas illustradissimo contendor, haja um bom-senso e uma largueza de vista pouco communs, transcreverei alguns topicos da sua carta a que responderei, não como adversario, mas como quem pretende apenas justificar as suas asserções.

<<....relativamente ao quadro de Victor Meirelles, V., após maduro exame e baseado necessariamente em considerações estheticas de peso, não hesita em collocar no primeiro lugar de merito a téla da *Batalha dos Guararapes*.

<<Essa resultante critica, que devia resaltar do estudo comparativo das duas obras primas nacionaes, V. limitou-se a enuncia-la, sem expô-la, como por um trabalho latente e implicito. Ora, isto será tudo, menos critica. Essa tem os seus processos essencialmente analyticos, anatomicos mesmo, armando á synthese final, ao *tout prendre* dos Francezes, após vasto, minucioso e aturado trabalho de dissecação, em que nada ha a desprezar, e isso mui principalmente em quadros de batalhas.

<<V. deu a primazia ao quadro de Victor Meirelles, baseado em uma unica consideração, que realmente nelle prepondera – a unidade esthetica.

<<Eu concordo em que seja essa uma das principaes, se não mesmo a principal qualidade artistica de um grande pintor; mas tambem julgo ser indiscutivel que o conjuncto das outras numerosas qualidades de um artista tem igual valor.

<<Não ouso avançar que a téla de Pedro Americo, á excepção da unidade de concepção e elevação de estylo, sobrepuje em todas as demais partes a de Victor Meirelles. Porém, permita-me V. umas pequenas considerações, das quaes resultará a minha insignificante opinião.

<<Note V. que nem sou artista, nem nunca obtive officialmente o menor rudimento de pintura; fallo como curioso e com a possivel desconfiança dos meus juizos.

<<Em primeiro lugar, observa-se uma differença accentuada no modo por que os dous artista tratárão o assumpto; dando um ao quadro o aspecto geral de *tranquilidade* e o outro o de *movimento*.

<<São duas maneiras, sobre as quaes a critica nada tem que ver. A unica cousa discutivel é o successo que cada um obteve, dentro do seu systema especial e do seu modo de comprehender o assumpto.

<<Relativamente, porém, a quadros de batalhas, a critica tem uma exigencia imprescindivel sobre uma qualidade de essencial valia, que vem a ser: o movimento, as attitudes instaveis e forçadas dispostas em *pittoresco*, o desequilibrio momentaneo n'um excesso de vitalidade, as physionomias como que illuminadas pela morte imminente porque, digão o que disserem, o temor da morte existe em todos os guerreiros, consciente ou inconscientemente.

<<Essa confusão apparente não deverá, está claro, prejudicar o grande effeito uno e synthetico do quadro.

<<Conquanto essas condições nao sejão incompativeis com o aspecto geral de tranquillidade, comtudo devo confessar que o trabalho de Victor Meirelles deixou-me muito a desejar, e, por mais que dilate a pupila, não vejo alli os episodios convenientemente movimentados.

<<As mesmas condições a que me refiro, o quadro de Pedro Americo realiza-as mui satisfactoriamente; se bem que um pouquito em prejuizo da grande unidade do quadro.

<<Esta observação sob altos pontos de vista revêm á eterna questão da unidade na variedade, da simplicidade na complexidade, principio eminente, pharol supremo da arte, quer symbolica que escripta.

<<Nenhum dos dous artistas o realizou perfeitamente. Um peccou por excesso de variedade e outro por excesso de *estylo simples e nobre*.

<<Eu entendo que o excesso de Pedro Americo é mais perdoavel que o de Victor Meirelles. E digo isso porque não perco nunca de vista que se trata de um quadro de batalha, em que o movimento é tudo, e a variedade immensa.

<<Dirá V., e com apparente razão, que o feito da batalha dos Guararapes, já embalsamado (se assim posso exprimir-me) pela historia, não póde ter sobre a imaginação do leitor o mesmo effeito que o feito da batalha do Avahy, cujas recordações ainda estão quentes. Sem duvida que seria muito mais commodo para a critica, se pudesse ver uma *Batalha do Avahy* por Victor Meirelles. Mas se a critica esperar por isso morre de velha, sem ter a coragem das duas opiniões. Não. Basta simplesmente que os dous quadros sejam de batalhas, para que um conhecedor exercido, o de senso artistico verdadeiro, possa descobrir as suas qualidades e os defeitos dos artistas.

<<Emquanto ao colorido, ao desenho, ao claro-escuro, á perspectiva linear, á perspectiva das cores e á perspectiva aérea, eu não possuo conhecimentos technicos para poder entrar em juizos comparativos, e contento-me em opinar que, em ambos os quadros ha muito saber, muito estudo e muita força de vontade.

<<Porém, *à tout prendre*, dou primazia á téla do nosso grande Pedro Americo. Creia V. que da minha parte não ha a menor sombra de *parti-pris*, visto como nada ha que me ligue pessoalmente a esse grande artista; sendo que, por muito tempo fui e ainda sou admirador do talento do autor da *passagem do Humaitá*.>>

Em primeiro lugar não é inutil repetir que não fiz parallelo entre os dous quadros, d'onde concluisse que era um melhor do que outro; mas, como o illustrado autor das linhas que transcrevi se encarregou de estabelecer o parallelo que por muito tempo evitei, não me é dado agora deixar de tirar delle as necessarias conclusões.

É o nosso collega quem o diz:

A unidade é a principal qualidade artistica de um pintor; a confusão apparente não deve prejudicar o grande effeito uno e synthetico do quadro; as condições do movimento que Pedro Americo realiza no seu quadro são um pouquito em prejuizo da grande unidade do quadro, e, finalmente, que o movimento não é incompativel com o aspecto geral de tranquilidade.

O que vemos na *Batalha do Avahy*, de Pedro Americo?

1°, falta de unidade, - essa principal qualidade artistica de um pintor;

2°, a confusão e a variedade prejudicando o effeito uno e synthetico do quadro;

3°, o excessivo movimento, muito em prejuizo da unidade;

4°, finalmente, a falta de tranquilidade, que não é incompativel com o movimento.

Em resumo: o quadro de Pedro Americo não corresponde a nenhuma das exigencias que o nosso intelligente collega estabelece como imprescindiveis preceitos estheticos.

Vejamos agora por que motivo o quadro da *Batalha do Avahy* é destituido completamente de unidade.

Quando nos achamos em frente desta composição, sentimos um mal-estar, a principio, inexplicavel. A vista procura pousar em qualquer das partes do quadro, não o consegue; divaga da esquerda para a direita, do cimo á base do quadro; procura nos diversos episodios da composição um, onde possa estabelecer o seu ponto de observação, e, não o conseguindo, retira-se cansada, como se tivesse olhado por alguns minutos para um fóco de luz electrica.

Essa impressão, que em frente desta pintura sente o espectador, é um dos symptomas mais caracteristicos da falta de unidade.

Como é sabido, n'um quadro, n'um objecto qualquer, não podemos ver dous pontos ao mesmo tempo. N'uma obra d'arte, pois, em que falta a unidade, vemo-nos na necessidade de dividir a sua complexidade em duas partes, das quaes escolhemos uma, em que concentramos a nossa attenção. Depois de alguns momentos vemos que essa parte que escolhemos, para ser bem observada, carece ainda de ser dividida em outras duas partes, e assim por diante, decompondo o composto, redecompondo o decomposto; isto é, abandonamos o todo pela metade, a metade pelo quarto, o quarto pelo oitavo, etc.

Para que a lei do espirito não nos obrigue a esta volubilidade contemplativa, é necessario que a attenção encontre entre todos os pontos a unidade, isto é, um ponto fixo, á roda do qual possamos grupar as diversidades do quadro, as quaes então poderemos ver sem nos distrahir do ponto principal, onde deve residir a causa, o fim, o exemplo, em outros termos, a *chave do assumpto*.

Imagine-se um objecto qualquer, cahindo nas aguas tranquillas de um lago.

No lugar em que o objecto penetrou na agua ha uma grande revolução no liquido; á roda desse ponto manifestão-se circulos concentricos que vão alargando de raio e tornando-se, ao passo que se distancião do centro, cada vez menos sensiveis.

Este phenomeno da deslocação dos liquidos tem alguma relação com o effeito que deve produzir no observador um quadro que preencha todas as condições da unidade na variedade e da variedade na unidade.

O episodio principal o protagonista do quadro, a substancia ou o fundo da composição artistica deve apresentar-se saliente e visivel, como o ponto em que a agua recebe o choque do objecto; todas as variedades complementares do quadro devem ir desvanecendo-se, segundo a sua importancia historica ou artistica, como na agua se vio sumindo os circulos concentricos.

Qualquer trecho do quadro de Pedro Americo seria perfeito se subsistisse por si só; juntos, porem, com o fim de produzir a grande unidade da *Batalha do Avahy*, todos esses trechos representão outras tantas unidades isoladas, em prejuizo da grande unidade que o autor nos prometteu – a Batalha do Avahy.

Peguemos n'uma melodia de Shubert, n'um duetto de Campana, n'uma aria de Goutod e encontraremos em cada uma destas composições, uma unidade perfeita.

Juntemo-las e com ellas façamos um acto de uma opera, e essa unidade que existia em cada peça de per si, desapparece em frente dessa outra grande unidade que se exige na composição e a que se propoe o maestro: um acto de opera.

Dir-me-hão: mas então um quadro de batalhas ficaria reduzido a um feito singular de dous guerreiros, o que equivale a dizer que as grandes batalhas se não poderião perpetuar na téla!

Seria isso limitar por demais os horizontes da pintura historica.

Todos os episodios, seja qual for o assumpto de que se trate, têm cabida n'uma composição artistica, comtanto que sejão subordinados no episodio principal, em torno do qual devem rodopiar todos os outros,como planetas em roda do astro que lhes serve de centro.

Seguindo a opinião de Joaffroy, entendo que, quando o espirito se eleva á unidade superior de muitas unidades particulares, cessa de ver aquellas como centros particulares de variedades, não as vendo mais do que como simples phenomenos. É uma condicção da

percepção da unidade superior; é preciso que as unidades inferiores se transformem em qualidades ou em factos simples que carecem de um centro.

É necessario que todos os episodios secundarios sejão a nossos olhos elementos simples, pormenores indecomponiveis do conjuncto que se pretende observar, para que não nos escape a intenção complexa do autor.

Se um paisagista quizer representar uma arvore, não o fará de maneira que cada folha nos venha cada uma de per si chamar isoladamente a attenção.

N'um quadro de batalhas, pois, é necessario que os guerreiros se percão das massas, e estas no conjuncto da composição.

Ora, foi isto exactamente o que não fez Pedro Americo.

Cada grupo, cada figura, cada utensilio surgirão da sua palheta para ostentar galas em separado e disputar primazias com os seus recursos particulares: conseguindo o mesmo resultado que obteria uma orchestra, em que cada instrumentista quizesse fazer ouvir, por cima de todos os outros, o som do seu instrumento.

Perante as leis da esthetica, o quadro da *Batalha do Avahy* é uma indisciplina ininterrupta, onde os primeiros nem sempre estão no seu lugar, e os ultimos, inspirando-se talvez no Evangelho, procurão ser os primeiros.

É esse *steeple-chase* de primazias que tira no quadro de Pedro Americo essa tranquillidade, que nunca foi incompativel com o movimento, desde que neste domine a gradação hierarchica de todos os elementos que constituem a variedade.

O movimento no drama que se desenrola diante do observador está perfeitamente entendido pelo autor da *Batalha do Avahy*; mas esse movimento não se deve confundir com outro a que o quadro obriga o espectador – *o movimento dos olhos!*

O movimento na accepção esthetica deve existir; mas synthetisado em massas grandiosas, para que o espirito e os olhos do observador possão repousar nellas com a necessaria tranquillidade da visão.

O movimento, harmonisado na téla, dá como resultante a tranquillidade no espirito e na vista do espectador.

O movimento e a tranquillidade não se contrarião, porque o primeiro manifesta-se na composição e a segunda refere-se apenas á fórma impressionativa, porque o quadro affecta o observador.

O que parece poder concluir-se, em resumo, de todas estas considerações é que a confusão, o movimento accentuado em demasia, a falta de tranquillidade que se notão no quadro da *Batalha do Avahy*, de Pedro Americo, tudo redundam n'um só erro, mas esse capital – a falta de unidade.

Já o disse a Gazeta Musical n'um de seus ultimos numeros: <<Sem a unidade, o quadro não existe; com ella, mas sem a variedade, vive como a Ephemera Vispertina, para quem o sol não se ergue duas vezes no Oriente.>>

Sendo assim, não vemos possibilidade de comparação entre a téla da *Batalha do Avahy*, de Pedro Americo e da *Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles.

A *Batalha do Avahy*, apezar de mostrar da parte de seu autor, um talento desordenado, mas immenso e sobretudo um espirito observador e uma habilidade manual de primeira ordem, não se póde dizer que é melhor nem peior do que a *Batalha dos Guararapes*.

Uma composição sem unidade não existe; por consequencia o quadro da *Batalha dos Guararapes*, não obstante os seus defeitos de execução, é o primeiro, na ordem de

merecimento, por muitas razões, e especialmente por uma muito simples – a de ser o unico que fica em campo!

**Jornal do Commercio, sábado dia 5 de abril de 1879. p.4.**

**Publicações A Pedido.**

## A exposição da Academia das Bellas-Artes.
OS QUADROS DAS BATALHAS.
II.

Na Batalha de Avahy, em que a morte horrivel dos combatentes paira em toda téla, onde sangue, mas verdadeiro, e tão vivo, que o espectador julga sentir o cheiro nauseante e tepido, borrifa, e lama, muita lama, empasta rostos, corpos e fardas dos combatentes, sellins e animaes, peças e carretas; onde os moribundos parecem soltar os ultimos gemidos, e a soldadesca desenfreada a grita insana da vingança encarniçada; onde, emquanto o patriotismo cégo bate-se furioso, o crime locupleta-se apossando-se dos despojos dos mortos: a *Batalha de Avahy* não é um simples quadro é a propria guerra sobrecarregada de todos os horrores.

Ninguem a vê sem que sinta um máo-estar indefinivel – tão terrivel de verdade ella se offerece.

Examinando-se aquelles grupos diversos mais ou menos bem compostos, desde o cégo, que impotente ouve o brado afflicto da nora, a quem bala perdida decepara em flôr o innocentinho que amamentava, e, a pouca distancia um cavallo morto, um negro estirado, com o craneo rachado desde a região frontal á occipital, de cuja longa e repugnante brecha jorra, ao chão lamacento, o sangue, levando em grumos a massa encephalica; ao bravo official brazileiro, que poderia personificar a victoria, se não estivesse irremediavelmente perdido, carregado de bandeiras tomadas ao inimigo e cercado por todos os lados de homens sedentos de seu sangue, e tendo por unico auxilio um official de marinha (o bravo Cunha Telles) cahido entre destroços e inimigos, ferido e desarmado; a Osorio, já baleado na boca, mas firme e dirigindo a columna da vanguarda; aos heroicos soldados do 33 carregando á baioneta, derribando, varrendo tudo quanto se lhes antepunha, e ao invicto Andrade Neves, que, como personagem de balada allemã, surge brilhante de heroicidade, espalhando o terror entre as imigas* cohortes e fazendo soar a hora da victoria ás armas brazileiras – todos aquelles grupos fazem despertar sentimentos contrarios, ora o terror, a raiva, o desgosto, a compaixão, ora o amor patrio e o enthusiasmo.

O quadro de Pedro Americo não é uma pintura, é a propria guerra em campo circumscripto por larga moldura com relevos de ouro.

O sentimento que faz surgir o quadro de Victor Meirelles é mais suave, é o do bello em toda sua plenitude.

Alli a morte não é hedionda, nem mesmo cruel, é apenas fatal. O combate se opera segundo as regras d'arte, de accordo com os preceito* do *direito das gentes*. Aquelles homens batem-se como paladinos, leões contra leões, e não como crocodillos contra hipopotamos. Os feridos, como Cesar no senado romano, parecem preoccupar-se com a posição que devem tomar na quéda.

Reconhece-se n'uns e n'outros daquelles guerreiros o respeito que reciprocamente nutrião o Barão de Kray e o archeduque Carlos por Marceau, o heróe de Fleurus, apezar de pelejarem em campos oppostos.

No quadro do Victor não ha a guerra que não escolhe meios, nem soldados que tanto ferem o antagonista na liça como a mulher imbelle no interior do lar, e a criança decuidada, sorprendida no meio de seus brincos, e destróe as sementeiras, e incendeia os casaes e lavoura, e envenena as fontes: ha sómente um duello entre dous povos cheios de reminiscencias medievaes, duello de morte, inflexivel, immutavel, mas obediente ás regras e preceitos das *leis da honra*.

Como aquelles romances do cyclo rolandinno, ante o quadro dos *Guararapes* o enthusiasmo guerreiro desperta-se – é a *Marselheza* operando pelos orgãos visuaes.

O quadro do Dr. Pedro Americo, pelo contrario, faz nascer o horror á guerra, tão verdadeira elle a apresenta. É elle o maior argumento, o argumento visivel contra essa herança dos tempos primitivos e conservada ainda, e até muitas vezes como recurso politico de governos astutos, quando se julgão vacillantes.

É como um romance de Emilio Zola (realista com a penna, como Pedro Americo o é com os pinceis) a *Therese Raquin*, de que diz Marius Tapin:

<<Aprés l'avoir lu, l'homme que aurait été tenté d'imiter Laurent dans son crime (o adulterio), n'oserait si pervers qu'il fût.>>

Um e outro são immortaes, são quadros de mestre. Caravaggio assignaria satisfeito o de Pedro Americo, e Antonio Allegri o de Victor Meirelles.

Se fosse dado compara-los a partituras, eu diria: - Avahy é uma opera melodramatica, bem acsentuada, completa, do genero de Verdi, mas o Verdi do *Trovador*, do *Atila*, do *Ernani*, *Guararapes* é uma tragedia lyrica de Beethoven, o Beethoven das sonatas, o Beethoven da ballada de *Adelaide*, o Beethoven da *Synphonia heroica*.

E, pois, os que, comparando-as, julgão-n'as mutuamente prejudiciaes pela vizinhança, illudem-se. Ellas completão-se. Ambas são thesouros inapreciaveis – ambas provão que a luta aqui tem altares e sacerdotes inspirados.

Defeitos devem ter. Eu acho mais notaveis no quadro de Pedro Americo a falta de unidade de acção, as figuras principaes menos bem tratadas que as secundarias, e todas inferiores no grupo da carreta, que faria por si só um quadro primoroso, e principalmente certa desattenção ás regras da perspectiva aerea.

Na *Batalha dos Guararapes* o perfeito alinho e o asseio irreprehensiveis no vestuario de homens que acabavão de pernoitar ao relento, no sopé de uma collina, apoz marcha forçada por pedrouços e restingas, principalmente nos terços dos brancos, parecem cousa tão inverosimil, que mesmo a escola idealista deveria evita-la.

Se os idealistas subordinão a verdade ao culto do bello – não podem levar seu exclusivismo a ponto de olvidarem o verosimil.

(*continua.*)

## Jornal do Commercio, domingo dia 6 de abril de 1879. p.3.

### Publicações A Pedidos.

### A exposição da Academia das Bellas-Artes.
### OS QUADROS DAS BATALHAS.
### III.

O quadro de Victor Meirelles accentúa mais a maneira dos pintores da escola veneziana. Ha nelle correcção e suavidade no desenho, nobreza de estylo, brilhantismo e boa divisão no colorido, vigoroso emprego do claro-escuro.

Sob este ponto de vista ha tanta harmonia na distribuição da luz, que as figuras se destacão do quadro vivamente; seu relevo é tão perfeito que, mesmo a olho nú, sem nenhum auxilio mecanico, os corpos se avolumão, se arredondão, e as distancias se determinão, como melhor não acontece ás estampas apropriadas vistas pelo stereoscopio mais bem graduado.

No quadro, cuja descripção vem no catalogo, por isso abstemo-nos de fazê-lo, todos os personagens vivem vida propria e independente, todos deixão ler facilmente o pensamento que os preoccupa no momento, sendo tão eloquente a expressão daquelles rostos diversos nos traços ethnologicos, no gráo da intelligencia e relativo apreço que ligão á acção, que parece ouvir-se a phrase rapida de commando ou conselho que trocão entre si, ou a idéa que lhes atravessa o cerebro.

Assim, vendo o gesto expressivo de indecisão do alabardeiro e do tambor batavos, quem não reconhece que se consultão se devem bater-se ainda ou buscar a salvação na fuga?

O denodo com que o capitão Dias Cardoso avança em auxilio de Vidal de Negreiros, então ameaçado por uma fila de homens desejosos de apagarem no sangue a vergonha de estar derribado do cavallo e cheio de espanto e surpreza o coronel Keewer, não é visivel na rapidez e agilidade com que dirige-se para oppôr-se com sua espada ao golpe das alabardas inimigas?

E a figura soberba de Henrique Dias, que biparte a attenção entre o inimigo, que espreita e o seu terço que não perde de vista, e a quem anima com a palavra e o exemplo, parecendo temeroso que aquelles homens, sem direito de patria, não o abandonassem de repente, perguntando: O que temos nós com esse pleito, o que lucraremos depois delle terminado?

Quem diz que só no quadro de Avahy ha vida e movimento, nunca fitou um momento aquella cabeça do heroico chefe negro. Henrique Dias parece mover olhos e cabeça, ora para frente, vigiando o movimento inimigo, acompanhando suas menores evoluções, ora para traz, vendo se o seguem, se suas ordens são cumpridas.

E do grande Poty[320], do nobilitado indigena, como é formosa a cabeça d'onde se expargem lampejos de uma bravura quasi fanatica.

Que brilho naquelle rosto cheio de enthusiasmo febril! Quem ao vê-lo não terá nelle sua fé de officio, confirmada pela voz de quasi dous seculos e meio?

---

[320] Poty é o nome indígena de D. Filipe Camarão.

É outra das figuras completas do quadro!... Outra!... E qual será a incompleta alli onde até o personagem mais insignificante no conjuncto – a utilidade, se posso usar desse vocabulo de technologia theatral, é um primor de correcção na fórma e altiloquia na concepção.

Para exemplo basta aquelle negro que avançou até quasi tocar no formozissimo cavallo montado por Vidal de Negreiros. A impetuosidade da corrida mostra no gibão esfrangalhado na hombreira, e o estado anormal em que se acha, os contrarios sentimentos que perpassão naquella alma rude, pela expressão bestial de espanto, natural de raças aviltadas e no esquecimento de servir-se do arcabuz que traz no hombro. Ve-se que aquelle pobre rapaz enthusiasmára-se na pugna e avançára até tocar com os pés no sangue inimigo, e então o horror supersticioso, mesclando-se á bravura, torna-o quasi louco, transporta-o a esse estado em que o homem derrama lagrimas sem sentir, solta gritos sem querer, caminha sem saber para onde.

Ha tambem dous indios feridos, dous *peaux rouges pur sang* de um belleza e verdade surprendente. Um delles, ferido no calcanhar, temendo o augmento da dôr, conserva suspensa a perna correspondente, uma perna que se diria desenhada por Miguel Angelo.

Disserão que as figuras de Victor Meirelles resente-se de carencia de estudo anatomico e que são feitas pelo manequim...

Pois bem, se é pelo manequim que se consegue fazer daquelles potyguares seminus do terço de D. Antonio Camarão, daquellas pernas nervosas e cujas contracções se percebem através das meias de seda de Dias Cardoso, daquelles corpos ageis e robustos, deixando vêr o jogo muscular não obstante os gibões e corpetes (aquella roupagem soberba de verdade e brilhantismo de todos aquelles homens); dispensem-se os modelos vivos, abandone-se o estudo da sciencia de Mondini e Vesale[321]!

Não, não é o manequim que ensina aquillo; não é pelo manequim que se obtem a expressão de intimo recolhimento e prece fervorosa do hollandez moribundo, fitando o céo, implorando o perdão e misericordia de Deus em seus ultimos instantes. Não é com o manequim que se pinta aquelle tenente dos Henriques, avançando a marche-marche, cheio de resolução e bravura, a levar a morte e a confusão ás phalanges inimigas. Não é com o manequim que se modelão daquelles homens, cada um com a physionomia particular de sua raça, os negros com as frontes deprimidas, o prognatismo acentuadissimo, os labios espessos, as physionomias pouco intelligentes; os indigenas tambem prognatas, as maçãs salientes, as frontes mongolicas, os cabellos rijos, direitos, sem a menor ondulação; os batavos tanto ou quanto eurignatas (maçãs salientes), brachycephalos, ruivos, rosados, robustos – daquelles homens que servirão de modelos aos Rembrandts; os luso-brazileiros de raça branca, de frontes ovaes, tez amorenada, cabellos escuros.

O manequim póde auxiliar para os effeitos de luz, as gradações de cor, as ondulações da roupagem, e senão para os fogos physionomicos e outras contrações dos musculos.

Iria longe se tentasse descrever todas as bellezas da *Batalha dos Guararapes*, pois teria de fallar de todos os planos até aquelle fundo, lá perdido no perdido horizonte, confundindo-se com o céo, o bello céo da formosa Veneza das Americas, sempre poetico e ridente, mesmo quando, como no quadro, um pouco sobrecarregado de vapores.

---

[321] Como fica claro no texto, a ciência de Mondini e Vesale é a anatomia.

Nessa pintura, em que o colorido brilhante, sem as abundancias de luz de Veroneso, mas com a harmonia dos tons e as criteriosas sombras e meias tintas de Guerchino, a doçura do pincel e a graciosidade de Guido de Reni, o primor de fórma e grupamento de Corregio – Victor Meirelles já celebre por tantos trabalhos, attingio o fastigio da arte.

Seu quadro, incontestavelmente superior a quantos tem produzido, é um dos mais distinctos productos dos modernos pintores; não tem nenhum que o exceda em nossa patria e só encontra um que o acompanha lado a lado, guardando as differenças de escola, o de seu emulo Pedro Americo de Figueiredo.

Possão os louros ganhos á custa de tão laborioso trabalho não entorpecê-lo e seu exemplo servir de estimulo aos Peres, Duarte, Monteiro, Estevão Roberto, Amoedo, Villares.

**R. de S. P.**

**Revista Illustrada n. 157, abril de 1879. p. 4 e 5.**

SALÃO DE 1879 – Deixem-me aproveitar o fechamento da exposição, para fallar um pouco sizudamente (hum! hum!) sobre as pretenções do catalogo em que deparamos com o seguinte:

QUADROS ETC, ETC, FORMANDO A ESCOLA BRAZILEIRA.

Estes quadros são: *o Caçador e a Onça*, *Retrato de Pedro I*, *Passagem de Humaytá*, *Incendio dos Canaviaes*, e outros, todos nossos, diz o Sr. Mafra.

§

E bem nossos que eles são, tão nossos que o conselho academico das Bellas Artes tem-se forçado a classifical-os como formando a escola brazileira, não podendo matricular-os em nenhuma outra escola.

Mas tem graça a escola brazileira...

§

A nossa academia ouviu naturalmente fallar em escolas flamenga, italiana, e pensou ainda mais naturalmente que todo o quadro pintado na Italia pertence á escola italiana, a menos que não se naturalize estrangeiro, assim como os quadros pintados no Brazil formam a escola brazileira.

§

Isso que é resolver a questão do nó gordio, sem olhar nem á direita, nem á esquerda, como Alexandre.

Mas eu por mais que pense, que reflicta, que estude os quadros da Pinacotheca, sempre que me fallam em escola brazileira, lembro-me logo da escola da Gloria, e fujo antes que caia em cima uma conferencia.

**Junio**

**Revista Illustrada n. 157. p. 7.**

(...) outros assuntos

Segundo a estatistica oficial, a exposição de bellas-artes já tem sido visitada por mais de quatrocentas mil almas. Em uma cidade de trezentas mil almas...

E dizem que não há amadores!

(...) outros assuntos

**R.**

## ACADEMIA DE BELLAS-ARTES
## (UM PARENTHESIS).

.....

BASTANTES pessoas nos têm dito que alguns artistas se acham *amuados* com os nossos humildes e insignificantes artigos criticos, sobre a actual exposição da Academia de Bellas-Artes.

Visto que se toca n'este ponto, convém dizer que não só a nossa, como todas as criticas da exposição que tem apparecido nas folhas diarias e hebdomadarias da côrte, são pelo contrario de uma *verdadeira benevolencia!*

Este erro, (visto que são os proprios interessados que nol-o fazem conhecer,) provém de entendermos que se não devem imputar crimes aos artistas, crimes estes que mais são da incuria dos nossos governos e da athmosphera artistica deploravel que respiram todos aqui, n'um paiz em que uma oliagraphia*, ou mesmo uma lytographia colorida é a ultima expressão da arte do desenho e da pintura.

Venham as causas d'onde vierem, não deixam porém, os effeitos por isso de subsistir e a critica, que nada ha que vêr senão com a producção artistica que tem diante dos olhos, poderia muito bem aprecial-a com severidade; ficando ao autor o direito de vir explicar ao publico as causas que actuaram na execução do seu quadro, para que elle deixasse em alguns pontos, muito a desejar.

Este facto não é novo por parte dos nossos artistas.

No Brazil, como em qualquer paiz do mundo, ha homens com disposições manifestas para a pintura e mesmo que, com um pouco mais de protecção dos governos, teriam chegado alguns á celebridade.

Ha comtudo um grande defeito entre nós; é que, desde o verdadeiro artista de talento, até ao mais insignificante *rapin*, com raras excepções, julgam-se todos Raphaeis Sanzios, Ticianos, Rubens e Rembrandts.

D'esta convicção provém uma susceptibilidade tal, que desde que os não comparem aos mestres citados, julgam-se offendidos, e dão por insufficientes os criticos; sem se lembrarem que esta insufficientcia, tanto deve caber ao critico quando elogia, como quando censura!

Ninguem mais do que nós conhece o quanto são incompetentes os criticos de musica e de bellas-artes do nosso paiz; mas tambem o que conhecemos é que, bons ou máos, estão á altura das obras que tem de criticar.

No Brazil, é certo, não ha um Ruskin, um Planche, um Viardot, um Theophilo Gautier; mas tambem não é menos certo que temos um Turner, um Delacroix, um Ingres, um Meissonier.

Portanto: bons ou máos, os nossos criticos, para o que têm de criticar – chegam!

Entenderam elles que já era benevolencia extrema encarar a nossa exposição pelo progresso relativo que mostrava sobre as anteriores, abstendo-se de comparar o nosso movimento com o das outras nações, para evitar esse horrivel contraste que nos reduzia a menos do que zéro.

Advogar os interesses da arte na exiguidade dos nossos recursos financeiros; pedir para os honrados professores da Academia de Bellas-Artes uma remuneração mais condigna com o seu talento e profissão; solicitar dos governos mais liberalidade para os artistas a quem commette a espinhosa empreza de perpetuar os feitos gloriosos da nossa patria; tal tem sido o alvo de toda a imprensa fluminense e, fazendo assim, ella tem-se conservado á altura da sua elevada missão.

Exigir porém que ella compare os nossos pintores historicos, a torto e a direito, a Murillo, a Giorgione, a Poussin; querer que, a proposito de uma paysagem de um principiante embora de talento, se cite Calame, Corot, Claudio Lorrain, ou mesmo Ferogio; obrigal-a a fallar em Pereda e William Kalf só porque se está occupando de um quadro de natureza morta, em que se acham apenas mal grupadas meia duzia de bananas e de chuchús – é uma exigencia absurda, é o mesmo que depreciar uma moeda e pedir d'ella depois uma avultada quantia.

Nunca houve no Brasil tão boa vontade e tanto interesse pelas bellas artes e sobretudo pelo bem estar e prosperidade dos nossos artistas; mas esse interesse e boa vontade que, sobretudo, se tem manifestado na imprensa, não basta; como não basta tambem a protecção dos poderes publicos se não fôr acompanhada do zelo e iniciativa dos proprios artistas.

Este ultimo requesito é o mais necessario e póde dizer-se quasi infallivel.

A quem se deve a inaudita prosperidade do Lyceu de Artes e Officios?

Aos governos? Á liberalidade de alguma doação particular? Ao amor extremado do nosso povo pela instrucção?

Não! O Lyceu de Artes e Officios vive pela tenacidade, energia e força de vontade de um só homem.

Façam todos pela arte, pela academia e sobretudo pela sua dignidade artistica, o que se fez pelo Lyceu de Artes e Officios; tanto mais que tem o exemplo em casa, - e as bellas artes hão de forçosamente progredir apezar dos homens que dirigem a nau do estado.

Mas para isso é necessario um esforço uno e collectivo e que não fique cada um no seu atelier, isolado e tornando-se propositalmente estranho a todo movimento e progresso artistico do estrangeiro e até do seu proprio paiz.

Quando cessarem as mal entendidas rivalidades; quando os artistas considerarem a imprensa como auxiliar e não como manequim que se move a seu talante; quando a nobre emulação sustituir o que hoje apenas é a inimisade do *official do mesmo officio*, então elevar-se-hão as nossas bellas artes e, como inevitavel reflexo, a critica artistica.

Quando chegarmos a esse estado de aperfeiçoamento, serão os proprios artistas que repudiarão os elogios de chapa, as citações banaes, as comparações ridiculas; preferindo a tudo isso uma censura bem cabida em que a sinceridade e a cortezia andem juntas ao criterio e ao amor da arte.

Até lá porém deixemos em paz os nomes de Raphael e de Ticiano.

## Gazeta de Noticias, dia 16 de abril de 1879. p.1.

### FOLHETIM
### BELLAS ARTES

A formação de uma producção de arte na poesia ou na musica, na pintura ou na architetura, é uma cellula embryonnaria na perfectibilidade de suas funcções.

A pintura, cujas télas desenrolam o infinito ás manifestações do artista, cuja subjectividade atira-lhe a alma no oceano revolto das emoções e sensações, basea-se no ideial pela concentração do espirito em si mesmo, cinge-se a leis convencionaes, a regras e preceitos estabelecidos quando se trata de revestir o bello, de interpretal-o por fórmas corporeas e sensiveis.

Assim como alguns trechos de velhas chronicas foram o germen das mais estupendas tragedias de Shakspeare; assim como os frescos de Giotto e as allegorias do Campo Santo de Pisa, dizem eruditos criticos, foram a nebulosa da *Divina Comedia*; um titulo – a batalha de Avahy – deu origem a concepção do quadro do Dr. Pedro Americo; uma pagina da historia patria a inspiração da *Batalha dos Guararapes* do Sr. Victor Meirelles.

Para esses dois eminentes artistas, se existe ponto de contacto, é entre a poesia que colhe o vôo, quando o delyrio começa: entre o mestre que maneja o pincel para ensinar, e o moço assombrado de talento que pinta para deslumbrar.

Na concepção de uma obra de arte, ha uma creação: consiste ella sobretudo em apanhar, em sorphehender o que é vago, indeterminado, indeciso, o ideal emfim, e, fazendo surgir a luz e a ordem passal-o para o mundo physico, para o mundo sensivel, com essa nitidez intuitiva, com essas gradações relativas, quer na escala subjectiva, quer na escolha e propriedade dos elementos que chama em seu auxilio.

O pintor, quando imagina um quadro, toma o ponto de partida, que é a idéa capital; dispõe os grupos, compenetra-se das particularidades e generalidades adjuvantes e depois occupa-se da execução, da qual o primeiro elemento physico é a luz, a luz que se espalha na superficie e que, como um transumpto do ideal, vai determinar planos, destacar sentimento e materia, verbo fecundo com que o artista anima suas télas e revela ao espirito as emoções de seu cerebro.

Na pintura de batalhas e na pintura religiosa é onde essas qualidades estheticas parecem mais palpitantes, onde sentimentos multiplos e variados, a divisão e subdivisão do todo, mas sem desprendimento da harmonia, fazem resaltar deveras o arrojo do assumpto e a finura do gosto, a delicadeza de um pincel scintilante de inspiração e verdade.

A *Batalha de Avahy*, do Dr. Pedro Americo, não nos produziu por certo o effeito de um trabalho consciencioso, nem pelo fundo nem pela fórma. Á semelhança dos máus sonhos que, afugentando-se ao amanhecer, deixam-nos apenas a lembrança na fadiga persistente, o pensamento de seu quadro desapparece rapidamente, pelas impropriedades á esmo, e lança em extremo a attenção e a visão pelo colorido desharmonico que se observa a todo o instante, pelas desproporções planimetricas mais descuidosas.

E, incontestavelmente, o distincto autor é uma intelligencia extensa e culta, um dos astros que mais se irradiam nos firmamentos patrios.

Artista por inspiração, pintor que frisa regiões superiores por algumas bellezas de seus quadros, nem por isso o autor da *Carioca* reflecte quando produz e produz quando reflecte.

O trabalho em questão ampara-nos o pensar, pois, a unidade da acção, que devia lampejar em sua téla como os raios do luar atravez de um véo de muselina, se existe é por abstracção; e o theatro da representação é tão inexacto quanto inverosimil a carnação de crescido numero de suas figuras.

Na *Batalha do Avahy* não houve felicidade na concepção; o espirito do artista não se concentrou em si mesmo, afim de, subjectivamente, contemplar a superficie de sua pintura; pois, se assim acontecera, é evidente que a unidade da acção não seria mutilada por uma rendição imaginaria no mais renhido da pugna, que a planimetria linear e aerea não seriam compromettidas e que a fidelidade historica não se empanaria pelo modo porque são apresentados os heróes.

É verdade que o combate se feriu em terreno accidentado, porém, palustre e abundante de vegetação; e o Dr. Pedro Americo desenha pequenas planices núas interrompidas á cada instante por elevações aridas; chovia torrencialmente durante a batalha, tanto que as aguas tocavam aos joelhos dos cavallos, e não se depreehende isto nem do solo nem dos combatentes; o general Osorio nunca pelejou senão de ponche e chapéu do Chile, e no quadro enverga uniforme militar; o Duque de Caxias – o grande disciplinador de nossos exercitos, não se apresentaria em batalha de farda desabotoada, o que se torna saliente, e que nos inculca preoccupação com um modelo.

Isto o que prova?

O pouco estudo, a pouca observação, por conseguinte uma creação defeituosa; uma precipitação infantil, - e a negação do conhecimento solido dos materiaes da arte; a nenhuma importancia ás circumstancias, - e uma semente envenenada para o futuro.

A *batalha de Avahy* está longe de ser um quadro de batalha. A confusão e a desordem, cavallos saltando sobre granadas que rebentam, a marcha de batalhões contra um official que, disparando para traz o *rewolver*, tem fatalmente de morrer nas bayonetas de seus soldados; o paraguayo que, ajustando entre as duas mãos os copos do sabre, suppõe-se querer ferir seu adversario; um carro de emigrantes que affronta as linhas de batalha, carro que conduz um velho que, com o ventre sobre um colchão, de braços e dedos hirtos, acredita-se nadando; o menino que de pé no varal, apoiado a um páu, é mais um barqueiro que aporta o barco do que outra qualquer cousa imprimem no conjuncto do quadro um aspecto na realidade estranho ao intento do pintor.

Entretanto ha enormes bellezas n'esse trabalho, mas, que não são novas; por exemplo: o cavallo em que monta Caxias é o mesmo de Napoleão em Arcole, de Appianni, celebre mestre italiano; um ou outro mais e o grupo dos tres guerreiros, que acreditamos ter visto figurar nas galerias da Europa, são de uma galhardia e de um acabado que só a arte póde offerecer.

Pelo lado da carnação o autor é ás vezes impossivel: ha paraguayos em que o colorido da pelle se assemelha mais ao da camurça do que ao da carne.

A vista do espectador, por alheio que seja aos elementos da arte, a razão menos exercida ás pesquizas das origens do bello, impressiona-se tão desagradavelmente em curto espaço de tempo, que se admira apenas da falta de bom senso do artista e do abandono á que condemna o aereo.

Justifiquemo-nos.

No primeiro plano, quasi no centro, destaca-se a figura de um soldado inimigo, ao peito do qual, alguns passos, um official brazileiro descarrega um tiro e – facto extraordinario! – brilha *o cilyndro de fogo á luz do dia*, sem que o vulto morda a arena!

A que vem um paraguayo que, trepado sobre a roda da carroça dos immigrantes, faz pontaria, sustendo entre *duas mãos* enorme pistola? Qual o seu alvo? Para quem atira elle?

Se fossemos a assignalar o agigantado numero das inverosimilhanças, se nos detivessemos a fazer proeminarem as faltas de perspectiva e de desenho, certo estamos de que varias figuras além das maravilhosas aguas que se estendem ao fundo, bem pouco sobraria que reclamasse admiração.

Entretanto apontemos alguns: o cavallo morto sob os varaes do carro, uma cabeça que, á esquerda, apparece como que sahindo de uma moldura de cobertores, representam adiantado estado de decomposição, quando o combate durou poucas horas; o menino montado na peça; o pescoço do cavallo negro do paraguayo que aborda o official; as seleroticas dos belligerantes alvejando a distancia enorme; a nenhuma aeração no espaço e entre os grupos; a transparencia negativa dos horisontes, cujas tintas se tornam mais opacas quanto mais retirados, denunciam no pintor impetuosidade céga e irreflectida, um cerebro no qual as cellulas ideiadoras, umas adormecidas, outras na actividade mais laboriosa, geraram um pesadelo de batalha.

A expressão que é a alma da pintura, que é a vida das emoções, que é o poder executivo das leis da arte, não existe na *Batalha de Avahy*, - trabalho ruidosamente annunciado pelos clarins precursores, notavel, sem duvida, pela confusão e pela lucta que terá de travar na posteridade, entre o historiador que narra os acontecimentos acercado de escrupulos e o artista que se serve do pincel para toldar a fonte resguardada da tradição.

O mesmo não succedeu ao Sr. Victor Meirelles que, sem ser um pintor de batalhas, sem possuir a alma de Horacio Vernet, procurou um dos mais brilhantes episodios da guerra dos hollandezes no Brazil como motivo de seu quadro.

Se substituirmos o titulo de batalha pelo de combate em logar de nos prepararmos para assistir a epopéa que nos offerece a batalha classica, com o grandioso de seus apparatos, e pensarmos n'uma lucta em que o braço é animado pelo patriotismo d'alma, em que a fronte do aventureiro palideja ao olhar afouto e seguro d'aquelle que defende sua propriedade e seu berço, as montanhas e sua terra e a cabana de seus pais, vermos que na *Batalha dos Guararapes* ha uma concepção , que transparece e domina na execução e que o pintor apenas separou-se do historiador apresentando Felippe Camarão, que já devera ser velho, quando tomou parte d'essa guerra, com a robustez e o vigor dos ardentes annos da segunda mocidade.

Quem, procurando a verdade do logar, espalhar a vista sobre a larga téla do Sr. Victor Meirelles, ha de indubitavelmente extasiar-se pela precisão com que o artista faz surgir, aos encantos de sua palheta magica, o cabo de Santo Agostinho, nos longes do quadro, o esplendido campo da acção, onde a paisagem é embalada pela suavidade aerea, as aguas espelham o horisonte e a luz determina miraculosamente os planos.

Na arte de grupar e na carnação, nos tons quentes e no desenho, o distincto professor é primoroso; é n'isto, sobretudo, em que elle se torna creador. Cada figura tem sua expressão, ou, por outra, as variantes do sentimento capital transparecem limpidas, segundo o gráu de transformação emocional.

O pincel do Sr. Victor Meirelles vai direito aos destinos da pintura. A alma e o mundo physico sobem á superficie, dando como resultado, como corollario a manifestação plena do espirito para o espirito.

O coronel Kevers e seus soldados são perfeitamente desenhados, a carnação é devéras natural, o que contrasta indesculpavel com o de Henrique Dias e seus pretos, em que o colorido é falso e extravagante.

Será que um cavallo poder-se-ha firmar em uma só pata como o ginete de Vidal de Negreiros?

Entretanto na *Batalha dos Guararapes* existem verdadeiras inspirações, flammas alentadas de imaginação.

A um canto da direita o indio, que ergue a perna ensanguentada e como que tremulo de dôr, foi um dos momentos mais sublimes do artista, uma originalidade indizivel de seducção. A figura do tambor, a lança que se destaca do fundo como os trophéos das abbadias gothicas, os typos que caracterisam raças, as nuvens, as arvores, o todo de seu quadro acclama legitima victoria ás bellas artes no Brazil.

Não obstante, seja-nos permittido o reparo: quizeramos que o Sr. Victor Meirelles fosse mais enthusiasta, que désse mais energia á acção, mais movimento á lucta.

Se a riqueza de sua phantasia nos accessorios, o luxo das armaduras e vestimentas, a habilidade do grupar, o luminoso do colorido e a superioridade do desenho acompanhassem uma idéa mais opulenta de vitalidade, estamos certos de que, bem raras producções de grandes mestres lhe levariam vantagem. Comtudo é elle o unico artista sem competidor em nosso paiz, e seus quadros valem um ensino para muitas gerações de artistas.

Entre o Sr. Victor Meirelles e o passado ha um tumulo e um nome: de lagrimas e flôres coroemos o tumulo. E, ao celebrar-se a magna festa das artes, aos clarões da estrella do porvir, veneremos o nome de Agostinho Motta, como o arabe offegante a flôr do deserto, onde bebe os orvalhos do céo e o conforto da jornada.

*

A esculptura, quem o contesta? foi bem pobre na exposição d'este anno.

O que nos deram os estatuarios?

Obras sem laureado ingresso nos arraeaes da crittica; e o Sr. Bernadelli, discipulo em Roma, bustos e o *Matyrio de S. Sebastião*.

No intelligente pensionista da Academia nota-se progresso no modelado. Os seus estudos, que revelam espontaneidade de talento, merecem applausos e fazem sentir que, debaixo do marmore, faisca uma vocação, e que a inspiração lhe dirige a vontade.

Em um d'elles – *Estudo de Academia* – , a graça adeja fugitiva e timida como a borboleta dourada nas petalas da magnolia, como a esperança no seio casto da donzella. No semblante, a fusão das linhas é tão suave, que se dissera um lago, cujas aguas arripiadas pela aragem apagam-se logo após em circulos christalinos: - é o ideal na infancia!

O *Martyrio de S. Sebastião*, que participa do alto, do baixo relevo e da esculptura propriamente dita, por conseguinte producção de genero mixto, entristeceu-nos; porque, embora symbolise a iniciação de uma escola, é todavia uma prova de decadencia, é uma apostasia do fim ideal da verdadeira esculptura, da esculptura classica.

E continuará n'esta senda o Sr. Bernadelli?

O duvidar me agrada.

**DR. MELLO MORAES FILHO.**

**Publicações A Pedidos**

## A exposição da Academia das Bellas-Artes.
## OS QUADROS DAS BATALHAS.
## IV.

A *Revista Musical e de Bellas-Artes* distinguio-me occupando-se com a classificação de escolas de pintura que fiz pelo *Jornal do Commercio* de 3 do corrente, quando manifestei minhas impressões sobre os dous quadros que na Pinacotheca se degladião com as armas da esthetica.

A illustrada *Gazeta*, contestando minha opinião de ser Victor Meirelles de Lima pintor idealista e Pedro Americo de Figueiredo (em seu ultimo trabalho) realista, assevera serem ambos os pintores pertencentes a essa <<escola originada pela transacção tacita entre o classicismo e o romantismo>>, isto é, <<mais ou menos idealista>> e diz nada vir para o caso o realismo e o idealismo.

Peço licença para oppôr algumas considerações ao seu *veredictum*; e como se trata de quem, como folgo de reconhecer, tem toda a competencia, peço ainda venia para chamar em apoio quem possa tratar de igual para igual a *Revista*.

Será mais uma prova de attencioso e merecido respeito.

*À tout seigneur, tout honneur.*

*
* *

Aceitando, para evitar inuteis questões de palavras, que o *idealismo é a transacção tacita entre o classicismo e o romantismo*, quando talvez tivesse fundamento para dizer que o *idealismo* está para o *romantismo*, assim como a arte *classica*, está para a *litteratura classica*, passo a examinar se ha opportunidade em ver a qual das escolas pertencem os quadros de que occupo.

Se está estabelecido que uma obra de arte não é isolada, e que a vida de um artista existe em suas obras, parece-me que, desde que se tenha de analysar algum trabalho de certo e determinado artista, não se deve perder de vista qual sua especialidade, meios de que dispõe, centro em que expandio-se, temperamento, etc. Manifestando-se mais ou menos, todos esses quesitos no estylo preferido, creio ser obvio que, de accôrdo com elle, é que deve ser julgado o producto em questão.

Foi o que fiz.

Passando uma revista rapida sobre os trabalhos de Victor Meirelles, por mim conhecidos, e vendo em todos elles o esforço incessante para a representação do bello ideal, ainda que sem prejuizo do real, e reconhecendo que Pedro Americo, na *Batalha de Avahy*, abandonando o estylo da *Carioca*, preoccupou-se muito mais com a imitação systematica da natureza, do real, do que com a belleza da fórma, a grandeza do assumpto, a elevação da idéa, conclui que o primeiro é *idealista* e o segundo *realista*. E, como taes, procurei estuda-los em suas grandes telas, sem querer por essas escolas attenuar defeitos, caso os tivessem,

contra as regras materiaes da arte, ou tecer elogios a um em detrimento de outro por cousas alheias á maestria da execução e á altiloquia da concepção.

É que tenho sempre em vista o seguinte aphorismo de um distincto philopho de nosso tempo: <<Il n'y a pas moins de redicule à condemner l'art flammand et hollandais au nom de la sculpture grecque, qu'à condamner la sculpture grecque au nom de l'art flammand et hollandais.>>

Mesmo porque ainda esse mesmo illustrado espirito diz que Courbert é tão legitimo como Raphael.

Tendo direito de preferir esta ou aquella escola por um desses phenomenos que só a minha organisação physica poderia explicar, no caso presente apenas dei a entender que apreciava mais a *Batalha dos Guararapes*, por ser um trabalho cheio de merito na concepção, no desenho, no colorido, na distribuição de luz, nos toques do claro-escuro, na perfeita destribuição dos planos, quando na *Batalha do Avahy* ha peccados graves na coordenação poetica e na coordenação pittoresca, em meus anteriores artigos syntheticamente assentados.

Não entrou, pois, nesse juizo questão de escola porque sei, como o escriptor acima citado, que a esthetica não tem direito de fazer semelhantes exclusões, sob pena de introduzir na sciencia a paixão e a parcialidade.

E se eu fallei em differenças de escola, é que necessariamente existem. Ninguem dirá que uma e outra téla tem os mesmos caracteristicos, são filhas da mesma impressão esthetica, no colorido, no agrupamento, na distribuição dos planos, na belleza da fórma; ninguem, e ainda muito menos a *Revista*, se voltar a proceder a um novo exame, demorado e sem prevenção.

E que se me contesta a existencia de differenças sensiveis nos dous quadros dos dous pintores brazileiros?

É porque talvez a *Revista*, se concedesse-me esta opinião, seria obrigada a considerar *Avahy* entre os quadros realistas, e o *realismo* para ella é um absurdo artistico que <<não admitte nenhuma dessas concessões que na escola idealista se chama convenção>>.

Pois <<o realista não grupa, não compõe, não crea sombras para fazer sahir os claros, não procura nem o desmancho, nem o equilibrio, nem os fundos falsos e sacrificados ao episodio principal do quadro>>.

<<O realista apanha em flagrante a natureza como ella é.>>

*Se isto é assim – no realismo não ha arte!...*

Mas o realismo não é moderno, a propria *Revista* o confessa o denominando uma resurreição da escola hollandeza.

Estamos de accôrdo.

A influencia do protestantismo, subindo até a arte, levou os Cuyp, Ruysdael, Leyde e Dow a entregarem-se, em vez de assumptos religiosos, á reproducção da natureza, á paisagem, e a quadros de genero. Assim a escola naturalista por excellencia nasceu.

Diz um critico que um dos caracteristicos dessa escola é, além da perfeita imitação da natureza, a <<boa intelligencia do claro-escuro, uma côr tão brilhante como verdadeira e um acabado dos mais preciosos, sem todavia chegar á seccura.>>

Crouslé diz:

<<Na linguagem das bellas-artes o *Naturalismo* é a reproducção tão exacta quanto possivel dos objectos naturaes, sem preoccupação da belleza ideal, o que em nossos dias chama-se *Realismo*.>>

Portanto, o realismo grupa, compõe, crea sombras, arma ao effeito; logo, lança mão dos recursos artisticos.

Portanto, Pedro Americo póde *armar ao effeito*, como diz a *Revista*, e ser da escola realista, como eu digo e o seu quadro o mostra.

Prosseguirei.

**R. DE S. P.**

**Jornal do Commercio, dia 19 de abril de 1879. p.3.**

## Publicações A Pedidos.

### A exposição das Bellas-Artes.
### AO SR. DR. MELLO MORAES FILHO.

O folhetim da *Gazeta de Noticias* iniciou ha dias uma apreciação esthetica dos trabalhos expostos na Academia das Bellas-Artes, e tão grande distincção me coube na critica da *Batalha dos Guararapes* que peço licença, não obstante sentir-me profundamente penhorado pela benevolencia com que fui tratado, para não deixar sem reparo as faltas que me forão attribuidas.

Tres são os pontos principaes dessa accusação: a idade do indio Camarão, a côr que dei aos pretos, e a posição do cavallo em que monta André Vidal de Negreiros...

O Visconde de Porto Seguro, na sua ultima obra *Os Hollandezes no Brazil*, diz positivamente, tratando do celebre Camarão, que, adoentado e enfraquecido em parte pelo cansaço e pela velhice, terminava aquelle indio os seus dias, tendo, pelo menos, 70 annos de idade.

Neste presupposto tinha-o eu pintado já velho, notando-se mesmo alguns cabellos brancos. Uma circumstancia, porém, que julguei não dever desprezar, pela sua origem respeitosa, - foi que me fez alterar a physionomia do indio em questão, para dar-lhe a apparencia que hoje se nota na téla dos *Guararapes* e que se particularisa como defeito...

Mais de uma pessoa me affirmou que o Camarão, que eu havia representado, apezar dos seus 70 annos, não podia ser afigurado como velho, porque era elle indio, e que essa raça do norte, tão robusta, só começa a mostrar indicios de velhice depois de 100 annos, e ainda em apoio de uma tal asserção temos o que nos diz d'Orbigny na sua obra O h*omem* americano da America Meridional.

O Sr. desembargador Tristão de Alencar Araripe, por mais de uma vez honrando com sua presença o meu *atelier*, tambem manifestou o seu pezar por ver assim caracterisado aquelle personagem. E eu, que só desejo acertar, já pela fé que merecião as observações judiciosas, já por não parecer uma obstinação, entendi dever ceder, modificando-o no sentido em que hoje o apresento.

Esta questão, na qual não pretendo empenhar-me, nem mesmo resolvê-la, deixo-a aos que forem mais competentes.

Na segunda accusação diz S.S. – o colorido de Henrique Dias é *falso* e *extravagante*.

Para responder a esta sentença, seja-me permittido algumas reflexões.

Um homem, que na sua vida artistica passe 30 annos de longa e estudiosa observação, perante a natureza, cogitando, quer no conhecimeno da fórma, quer nos effeitos da luz, não terá, como incontestavel dever, a pratica de melhor determinar as modificações que, segundo a hora e o lugar, tornão as côres mais ou menos affectadas pela acção da luz?

Bem sei que estas subtilezas escapão ao olho de quem, occupado n'outros misteres, nunca as procurou observar; é certo tambem que aquelles que não conhecem os effeitos do claro-escuro tomão as sombras, mesmo de uma boa pintura, por manchas sujas.

Quantas vezes não tenho visto designar o brilho da luz sobre a cornea transparente dos olhos, embora perfeitamente imitado do natural, como um defeito, julgando-se ser uma bellida?

Este engano não é pouco commum, entretanto é talvez um dos phenomenos da luz mais simples e faceis de se observar.

O effeito sobre o Henriques Dias é o de uma figura que se acha immersa na sombra, contrastando sobre o fundo, que está em luz. Alguns dos pretos que o acompanhão e precedem, recebendo a luz directa do sol, um tanto dourada e fraca pela hora da tarde, é a causa dessa modificação sobre a côr local do preto, que a faz parecer á primeira vista falsa e extravagante.

O ponto da terceira acousação é – se póde um cavallo firmar-se em uma só pata.

Se o illustre critico pensar mais detidamente sobre o jogo mecanico estabelecido pelo organismo do animal, verá que no bipede, como no quadrupede, é sempre possivel susterem-se elles n'um só pé, dependendo isso apenas de uma certa posição e movimento do corpo.

O bipede, quando corre, sustenta-se ora em um pé, ora em outro, mudando rapidamente o seu centro de gravidade, afim de manter o equilibrio.

No quadrupede, quando uma circumstancia particular o obrigue a suster-se por um instante nas duas patas trazeiras, se é ainda obrigado nessa posição a recuar ou a avançar, necessariamente move-se em um dos pés: é isto o que representa o cavallo montado por Negreiros, no momento e que se vê soffreado, depois de ter sido fustigado.

Aquella posição dos pés foi por mim estudada do natural, e para esse fim dous distinctos mestres de equitação me proporcionárão o meio de ver e de reproduzir com verdade aquella difficultosa posição.

Em ultimo, quer o illustre critico que eu fosse mais enthusiasta, que désse mais energia á acção, mais movimento á luta.

Na representação do quadro da *Batalha dos Guararapes* não tive em vista o facto da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dito. Para mim a batalha não foi isso, foi um encontro feliz, onde os heróes daquella época se virão todos reunidos.

A téla dos *Guararapes* é uma divida de honra que tinhamos a pagar, como reconhecimento, em memoria do valor e patriotismo daquelles illustres varões. Meu fim foi todo nobre e o mais elevado: era preciso tratar aquelle assumpto como um verdadeiro quadro historico, na altura que á historia merecidamente consagra áquelle punhado de patriotas, que, levados pelo enthusiasmo e pelo amor da patria, se constituirão assinalados benemeritos.

A minha preoccupação foi tornar saliente, pelo modo que julguei mais proprio e mais digno, o merecimento respectivo de cada um delles, conforme a importancia que se lhes reconhece de direito.

Sob estas bases a minha composição não podia deixar de ser tratada com simplicidade e nobreza, como era peculiar ao proprio assumpto.

Os episodios, por mais pittorescos e caracteristicos de uma batalha, cujo fim fosse tão sómente representar a destruição ou o exterminio de uma raça contra outra, não poderia, na téla dos *Guararapes*, contribuir senão para destruir o interesse calculado pelo artista, que só cogitou de chamar a attenção do espectador sobre os personagens principaes. É dessa subordinação rigorosa na disposição dos episodios e sua relativa importancia que resulta sempre, n'um painél, o caracter de grandiosidade, a simplicidade e perfeita unidade que,

ainda mesmo os mais estranhos nesses preceitos da arte, jámais deixárão de reconhecer como indeclinavel, e que me ufano de ter alli observado.

O movimento na arte de compor um quadro não é nem póde ser tomado no sentido que lhe querem dar os nossos criticos. O movimento resulta do contraste das figuras entre si e dos grupos entre uns e outros; dos diversos movimentos, nas attitudes e na variedade das expresssões, assim como tambem nos effeitos bem calculado das massas de sombra e de luz, pela perfeita intelligencia da perspectiva, que, graduando os planos, nos dá tambem – a devida proporção entre as figuras em seus differentes afastamentos – nasce a natureza do movimento, sob o aspecto do verosimil, e não com o cunho do delirio.

Nunca o movimento em um quadro, no seu unico e verdadeiro sentido technologico, se consegue senão á custa da ordem, dependente da unidade principal, que tudo subordina no accordo philosophico do assumpto, com os seres que se retratão.

Para que a acção seja uma, deve apresentar uma idéa dominante, sem ter nada de estranho, nem de superfluo ao assumpto de que se trata, mesmo porque do sublime ao ridiculo a distancia é só de um passo.

A arte entre nós está ainda no periodo da juventude, a producção, como a critica, não póde deixar de seguir as normas estabelecidas pelos povos em que uma e outra têm melhor florescido.

Os meus estudos feitos na Europa, nos paizes onde mais se engrandeceu o culto das musas, deu-me o conhecimento, ao menos, dos principios fundamentaes da composição artistica – que não se eleva ou se abate pela vontade do artista ou dos que o deprimem.

A S.S. devo gratidão e respeito pela delicadeza dos seus reparos, a que me julguei no dever de responder como o entende o artista.

**VICTOR MEIRELLES.**

## Jornal do Commercio, domingo dia 20 de abril de 1879. p.4.

### Publicações A Pedidos.

### A Exposição da Academia das Bellas-Artes.

OS QUADROS DAS BATALHAS.

Um escriptor que anda ha dias a repetir cousas que todos ja disserão, estabelece a discussão desta fórma:

<<Diz um critico que um dos caracteristicos dessa escola (a naturalista) é, além de *perfeita imitação* da natureza, a *boa intelligencia* do claro escuro, uma côr tão brilhante *como verdadeira* e um acabado do dos mais preciosos, sem todavia chegar á seccura.>>

Croulé diz: <<Na linguagem das bellas-artes o naturalismo é a reproducção *tão exacta quanto possivel* dos objectos naturaes, *sem preoccupação da belleza ideal*, o que em nossos dias chama-se realismo.>>

Portanto (o que imaginão que sahirá deste *portanto*?)... portanto, o realismo grupa, compõe, crea sombras, arma ao effeito; logo, lança mão dos recursos artisticos!!

E esta!?

Não ha uma unica pessoa, mesmo de intelligencia mediocre, que das proposições do artigo não conclua o seguinte:

Portanto o realismo *não* grupa, *não* compõe, *não* crea sombras, *não* arma ao effeito; logo, *não* lança mão de recursos artisticos alheios á verdade.

Agora perguntamos uma cousa: o critico ja vio algum quadro, - um quadro verdadeiro, já se sabe – , já vio uma galeria, ou ajuiza pela historia dos pintores?

Olhe, se ainda não sahio do paiz póde dizer com franqueza que está tão cégo como se tivesse gotta serena, porque ainda não vio um unico quadro.

**S.P.**

## FOLHETIM DO REPORTER
BELLAS ARTES

Petropolis, 16 de Abril.

Meu caro Y.

Acabo agora mesmo de ler, na *Gazeta de Noticias*, um folhetim sobre bellas-artes, assignado pelo teu collega, Dr. Mello Moraes, filho do Dr. Mello Moraes, pai.

Bem sabes que as folhas da Côrte, só nos chegam aqui á hora do jantar e que por conseguinte, só depois de satisfeito o estomago, é que satisfazemos o espirito curioso das gazetilhas e factos diversos que constituem a chronica fluminense. É a sobremesa somnolenta que nos favorece a curta sésta e embala os sonhos de sermos feliz ao *wisth*, este jogo spleenetico com que procuramos alegrar as longas e chuvosas noites de Petropolis.

Acabo de ler, disse-te eu, esse folhetim medico-artistico, em que de par com <<os frescos de Giotto e as nebulosas da *Divina Comedia*, são citadas as cellulas embryonarias da formação das produções da arte na poesia e na musica, na pintura e na architetura>> e confesso-te, em consequencia talvez da digestão, nada entendi de tudo quanto escreveu o distincto Chernoviz sobre as grandes telas de que fez a autopsia.

As expressões anatomicas, o vocabulario histologico, todo esse formulario therapeutico que o illustre Esculapio receitou ás bellas-artes, puzeram n'um reboliço o meu encephalo, baralharam por tal modo as minhas <<cellulas ideiadoras>> que por mais que torturasse o meu cerebro, não pude comprehender o diagnostico do Sr. Dr. Mello Moraes sobre as *Batalhas de Avahy* e *dos Guararapes*.

E no emtanto, Deus sabe se as minhas intenções eram boas, e tu mesmo podes avaliar o quanto eu me esforcei para descobrir o juizo do critico sobre as duas maiores telas que possuimos; e é mesmo por isso que appello para ti, medico tambem, a quem são familiares os termos anatomicos, que estudaste o homem desde o ovulo, que o acompanhaste em seu desenvolvimento, na segmentação da cellula embryonaria, e que tambem aperfeiçoaste o teu gosto na comtemplação das maravilhas da arte, que passaste longas horas embevecido, em extasi defronte das *Madonas* de Rafael e dos frescos biblicos de Miguel Angelo...

Appello para ti medico e amador de pintura; e peço-te, rogo, imploro-te que me guies, como Virgilio guiou o Dante, atravez desse inferno critico-scientifico, explicando-me o que eu não consegui adevinhar.

Ensina-me, por exemplo, o que pretendeu dizer o critico, quando escreveu: <<A *formação de uma producção* de arte na poesia ou na musica, na pintura ou na architetura, é uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções.>>

E responde-me se a formação de um quadro fosse uma cellula embryonaria na prefectibilidade de suas funcções, se esta cellula desenvolvendo-se com perfectibilidade, o quadro não seria fatalmente perfeito?...

E neste caso, qual o trabalho do pintor? qual a gloria do artista?

Mas, vamos adiante ao segundo periodo: <<A pintura, cujas telas desenrolam o infinito ás manifestações do artista, cuja subjectividade atira-lhe a alma no oceano revolto

das emoções e sensações, basêa-se no idéal pela concentração do espirito em si mesmo, cinje-se as leis convencionaes, a regras e preceitos estabelecidos, quando se trata de revestir o bello, de interpretal-o por fórmas corporeas e sensiveis.>>

Neste periodo, em que eu nada comprehendi, admiro todavia o pulo do critico que pulou da cellula ao infinito, e Deus me livre de acompanhal-o nesse salto mortal, em que elle diz que as telas da pintura desenrolam o infinito ás manifestações do artista, e que a subjectividade do mesmo artista atira a alma ainda do artista no oceano revolto das emoções e sensações... sensações do mergulho, sem duvida, e emoções de afogar-se, naturalmente.

E eu que me havia habituado a considerar o real como a base solida e verdadeira da arte, idealisado embora pelo sentimento esthetico do artista, que tem obrigação de ser justo e sincero, como o proprio critico exige, declarando que alguns detalhes da *Batalha de Avahy* peccam pela inverdade, embora diga elle tambem que:

<<Na concepção de uma obra de arte ha uma criação: consiste ella sobre tudo em apanhar, em surprehender o que é vago, indeterminado, indeciso, *idéal* emfim!

Logo depois dessa profissão de fé, passa o Sr. Dr. Mello Moraes a condemnar o theatro da *Batalha de Avahy* como inexacto e o episodio da rendição como imaginario. Verdade é que tambem condemna factos que se deram, como o episodio do official brazileiro que leva as duas bandeiras paraguayas, <<porque tem fatalmente de morrer....>> como aconteceu realmente.

Lastima ainda a confusão que se nota no quadro, mostrando assim que preferia a cópia de uma revista militar a representação approximada da verdade. O critico ora quer uma cousa, ora quer outra, apreciando cada figura segundo uma theoria differente e sempre debaixo desta unidade de pensamento: descobrir deffeitos no quadro do Sr. Pedro Americo e bellezas na *Batalha dos Guararapes*.

E nesse intuito, quando apezar de suas multiplas theorias estheticas, não pode criticar esta ou aquella figura, este ou aquelle grupo da *Batalha de Avahy*, escreve phrases cheias de veneno e vasias de sinceridade como estas:

<<Entretanto ha enormes bellezas nesse trabalho, mas, que não são novas por exemplo: o cavallo em que monta Caxias é o mesmo de *Napoleão em Arcole*, de Appiani, celebre mestre italiano; um ou outro mais e o grupo dos tres guerreiros, *que acreditamos ter visto figurar nas galerias da Europa...*>>

Esta accusação de plagio, tão diffamante como a de batedor de carteira, não foi todavia fundamentada como devera ser; foi articulada vaga porém malignamente, quando o auctor do quadro, longe d'ahi nem ao menos tem o direito da defeza.

E no emtanto, como seria facil ao Sr. Pedro Americo desmascarar essa intriga! O Sr. Dr. Mello Moraes allude, é verdade a muitos plagios; mas cita um apenas: *o cavallo de Napoleão em Arcole, por Appiani, celebre mestre italiano*.

Mas Napoleão passou a pé a ponte de Arcole (se me falha a memoria, ajuda-me) e no quadro de Appiani, representando Napoleão na ponte de Arcole, não só o grande heróe, mas ainda todos os seus soldados, todos os seus officiaes estão a pé, muito a pé; não ha um só cavallo nesse quadro; e appello para ti, que tens a gravura, que viste o original...

Declara, expõe a gravura, se preciso fôr; mas não deixes de pé este cavallo de Arcole, roubado por Pedro Americo e que nem mais um momento possa o nosso grande artista ser condemnado pelo feio crime de ladrão de cavallo de que o accusou o Sr. Dr. Mello Moraes Filho, no seu folhetim da *Gazeta de Noticias*.

É um favor a mim e um serviço á verdade.
E até breve, que por aqui já ameaça gelar.

**X.**

**Jornal do Commercio, quarta-feira dia 23 de abril de 1879. p.4.**

## A exposição da Academia das Bellas-Artes.

OS QUADROS DAS BATALHAS.

V.

Ensinão-nos os naturalistas que existe um molusco cephalopode com a propriedade de expellir de si um liquido negro, formado em uma vesicula que se encontra perto do coração, para, toldando as aguas, furtar-se ás vistas dos que o perseguem, podendo assim pôr-se a salvo.

O expediente da sepia veio-me á idéa ao ler um artiguete, em resposta ás objecções por mim publicadas no *Jornal* de 18 do corrente.

Procurárão toldar os liquidos... verei se os torno a deixar claros e tranquillos.

Occupando-me com os *quadros das batalhas, apezar de repetir cousas que todos já disserão*, uma revista, a *Musical e de Bellas-Artes*, discordou de minha maneira de pensar sobre classificações de escolas de pintura.

Entendo que em vez de se enumerarem quadros de differentes estylos e productos de varios processos pelas nacionalidades de seus autores, seria melhor inclui-los em grupos *ex-vi* do methodo artistico e sentimentho esthetico dos mesmos.

A *Revista* contestou-me a clasificação do quadro do Dr. Pedro Americo, dizendo, entre outros assertos:

<<O realista não grupa, não compõe, não cria sombras... (Veja-se a *Revista* de 5.)

Parecendo-me que ella não tinha razão, quando negava ao realismo na arte a essencia de recursos artisticos, pois a tanto equivalem suas proposições – contestei-lhe.

Mas fui urbano, mesmo porque não havia motivo para outro procedimento. A grita não denota razão. Só offende quem, além de não julgar-se com a verdade, perde a calma a ponto de esquecer que as *diatribes têm choque de retorno*, pela fatalidade de sua natureza.

Em apoio de minhas idéas appellei para quem tivesse mais competencia, pois nada mais ridiculo, julgo, do que um contendor arvorar-se juiz da propria contenda em que se acha empenhado. O systema do *é porque penso assim* ficou atirado ao pó do esquecimento e preso ás correias das sandalias do *Magister dixit*.

Os arbitros offerecidos, concordando que o realismo visa a exacta imitação da natureza, dão-lhe por caracteristico a boa *intelligencia* do claro-escuro, uma côr tão brilhante quão verdadeira e um acabado dos mais preciosos, sem *preoccupação da belleza ideal*.

Parecendo-me que esses requisitos não deixão de ser obtidos por meios artisticos; parecendo-me que, desde que haja boa intelligencia do claro-escuro, ha o meio para produzir a justa distribuição da luz e das sombras, portanto a perfeita imitação do relevo; parecendo-me que a perfeita imitação dos objectos por meio das côres, unida á sciencia do claro-escuro, fa-los parecer, guardando as distancias, situações e posições, banhando-os de verdadeira luz; parecendo-me que esses attributos têm por fim produzir effeito e que não podem deixar de ser acompanhados do conhecimento do desenho, das leis da perspectiva e da coordenação: conclui que o realismo grupa, compõe, cria sombras, coordena..... lança, emfim, mão dos recursos artisticos.

<<Quelque réaliste que l'artiste puisse se croire, diz Eugenio Venn[322], IL NE PREND PAS SES SUJETS AU HASARD.>>

Entretanto, como se a logica fosse a sciencia do absurdo, tomárão esses meios artisticos pela *belleza ideal*.

Mas por Deus que o ideal não é isto. Não sou eu quem o diz, nunca sahi do Brazil, nunca fui a parte do mundo, onde creio que se recebe o baptismo da sabedoria pelo simples contacto das brizas, com o unico trabalho de nascer dentro de seus limites geographicos ou perambular por suas cidades, bosques ou aldéas.

*Ideal*, dizem os competentes, *exprime um typo de belleza pura, sublimada, sem falta, a qual não existe na realidade e que o artista procura imitar.*

<<E, acrescenta ainda um abalizado mestre, a arte que tem por fim a manifestação do ideal deve-se applicar o mais possivel a eliminar de suas representações tudo que se não acha em seu modelo.>>

E o idealista tem dous modelos, um que comtempla e é existente na natureza, e o outro que vai a esse por successivas methamorphoses, apagando as imperfeições da materia e substituindo-as pelas perfeições ideaes tomadas do grande archetypo.

Por isso Platão definia o *bello* o *esplendor da verdade*.

Agora, á vista disso, pergunto: só pelo facto de grupar, compôr, empregar o claro-escuro, colorir brilhantemente, usar com judiciosa applicação dos effeitos da perspectiva, attinge o artista a belleza ideal?

Respondão os pintores flamengos, estudados por seus criticos mais distinctos, taes como Planche, Viardot, Charles Blanc, Taine e os outros.

Elles, que fizerão pintura historica, religiosa, quadros de batalhas e scenas intimas, que usárão de telas de todas as dimensões, mas que em tudo imprimirão o cunho da vulgaridade, a ausencia de graça – um qué de material... elles que respondão.

*
* *

Antes de terminar, e uma vez por todas:

Se nunca existio um Brazileiro, um só (!!!) que compusesse um quadro; se as cópias dos principaes pintores do mundo e alguns quadros originaes da collecção da nossa academia de bellas-artes não são quadros; se as telas da galeria de S. M. o Imperador e as dos Ilms. Srs. Dr. José Joaquim Teixeira, commendador Fialho e José de Vasconcellos; se alguns quadros isolados de um ou outro amador, alguns paineis de diversas igrejas desta côrte, da Bahia e de Pernambuco tambem não são, – então eu nunca vi um unico quadro.

Se, porém, não temos tamanha miseria em assumptos de arte, e, se além das télas que citei, é possivel pelas gravuras conhecer, fazer idéa de um quadro, servindo nesse caso, quanto ao colorido, a critica de homens abalisados, creio poder affirmar que conheço quasi tudo quanto a pintura de todas as escolas tem produzido.

Demais, acredito que sem ter ido á Europa, sem haver lá nascido ou mesmo exercido qualquer funcção em gabinete de pintura, póde-se, senão fallar com proficiencia, ao menos distinguir um quadro realista de um idealista e não confundir a maneira de Ingres com a de Delacroix.

---

[322] Eugenio Venn – provavelmente Véron.

Se, para fazer-se uma idéa approximada de um objecto, aprecia-lo e julga-lo, fosse mister ver todos os de sua especie, então ninguem poderia emittir um juizo, até sobre phenomenos meteorologicos – porque muitos ha – a aurora boreal, por exemplo, que milhões de homens nassem e morrem, sem jámais uma vez tê-la visto.

A imprensa, a gravura, o desenho e presentemente a chromolithographia, unindo mais e mais os povos, não permittem esses segredos impenetraveis cuja existencia ainda povoa alguns espiritos.

O que a Europa tem de bello, o que a America tem de grandioso, as revistas, as estampas e os livros tem divulgado; e, se o seu conhecimento não é sempre perfeito, é constantemente muito proximo da verdade.

Supponho ter dito quanto bastava.

E, finalisando, peço que se me conceda o obsequio de não dar-me por offendido com a pouca generosidade de quem me tentar esmagar. Não usarei de represalias.

Respeito-me sobre maneira para que falte com as attenções que eu julgue devidas a quem quer que seja.

**R. DE S. P.**

## FOLHETIM DO REPORTER
BELLAS ARTES

Côrte, 22 de Abril.

Dearest, X.

A tua epistola veiu encontrar o meu organismo muito fóra da *perfectibilidade de suas funcções* e as minhas *cellulas ideadoras completamente adormecidas* e embaladas por gratos sonhos segundo as suas tendencias, impressões e habitos adquiridos nesta longa peregrinação pelo velho mundo.

As que se naturalisaram turcas, reclinadas mollemente sobre seus divans a fumarem seu vaporoso narguillé; as gregas a afagarem a fugitiva esperança da transformação na ilha de Paquetá em verdadeira Cypre, segundo os planos do teu homonymo da rua dos Ourives; as italianas extacticas diante das telas de Raphael, Miguel Angelo e as bellezas do Golpho de Napoles; as hespanholas envoltas em suas mantilhas com as castanholas frouxas entre os dedos languidos, entregues á voluptuosa e enervadora *siesta*; as portuguezas á margem do ameno Tejo ou a sombra de suas parreiras a saborearem gota a gota o incomparavel Bucellas e o embriagante Carcavellas; as inglezas admirando todas essas machinações do espirito humano de que o ferro, o carvão e o vapor são *as cellulas embryonarias na perfectibilidade de suas funcções*; as francezas, oh! as francezas a deleitarem-se com as recordações desse verdadeiro paraizo cheio de sensações novas, principalmente para nós selvagens da America, habituados a crúa e classica natureza do tempo de Adão e Eva; e as belgas emfim orgulhosas de seu methodo repentino de transformarem qualquer formigão ou bicho chronico em doutos e doutissimos doutores em medicina, cirurgia, bellas-lettras e *mallas-artes*[323].

Já ves, meu caro X, que nenhuma *formação de producção* poderia germinar esse cerebro em que faltava completamente a *actividade laboriosa e unidade de acção.*

Fiz um esforço supremo, despertei as Sras. donas cellulas ideiadoras e fiz-lhes um pequeno speech mais ou menos n'este gosto:

Acordem e lavem o rosto com agua fria, quero-as todas bem acordadinhas, preciso do serviço do S. S. Exas., e não desejo que umas *adormecidas e outras na actividade mais laboriosa* venham produzir *um pesadelo de carta*, pois é de uma cartinha em resposta á do amigo X que eu preciso, de uma respostasinha clara, concisa e comprehensivel; nada de falsas citações, nem de bestialogicos dignos de um menino de collegio; nada de falta de bom senso e sobretudo, olhem que faço questão d'isso, não abusem do *aerio*; quero-as *na perfectibilidade de suas funcções* como a mãi de S. S. Exas. a D. *cellula embryonaria.*

Muita calma, prudencia e commedidimento*, muita sinceridade, a Cesar o que é de Cesar, quando quizerem dar algum presente a um compadre e amigo de S. S. Exas. não o roubem a outrem que não é compadre de S. S. Exas. e muito menos não o chamem ainda de

[323] O Dr. Mello Moraes Filho se formou em medicina na Bélgica. Seu retorno ao Brasil, em 1878, foi anunciado com bastante insistência nos *apedidos* dos periódicos.

ladrão; nada de *precipitação infantil*, não abusem, insisto, do *aerio*, e quando só souberem puchar pela sovela não se mettam a tocar rabecão: *disse*.

Foi um sarilho, meu caro X, cá pelo alojamento das ditas que não sei como o cerebro aguentou, mas enfim eil-as á porta, e deixal-as fallar, que já não está aqui quem fallou:

- Carissimo X.

A tua carta folhetim veio encontrar-nos bastante constipadas e attacadas de uma nostalgia invencivel.

Emquanto te regalas por esse pittoresco Petropolis, esse cantinho querido de Deus; nós morremos de tedio neste politiqueiro e commercial Rio de Janeiro, em que o calor e a humidade nos entopem as ventas e nos tiram a vontade de caminhar, de comer e até de ler ou escrever.

Só tu serias capaz de nos arrancar da apathia e tedio em que estavamos e obrigar-nos a ler o folhetim de que tratas e nos occuparmos do dito.

É um sacrificio; mas, vá por hoje, *obeir c'est encore servir*.

Mas antes de entrarmos em materia (tu conheces a theoria do *ut des*) encarrega-te, tu litterato consumado dos trambulhões litterarios <<*destes desenrolamentos de infinito, dos mergulhos d'alma no oceano revolto das sensações, da poesia que colhe o vôo quando o delirio começa, etc., etc.*, e nós nos encarregaremos da parte poetico-hystologica; uma mão lava a outra e as duas esfregam o folhetinista.

Tomemos o primeiro periodo <<*A formação de uma producção de arte na poesia ou na musica, na pintura e na architectura é uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções.*>>

Chamam-se cellulas embryonarias ou blastodermicas, em hystologia, as cellulas resultantes da segmentação do ovulo fecundado; das quaes umas achatando-se e justapondo-se na superficie interna da membrana vitellina vão formar a vesicula blastodermica, e outras espessando-se em um ponto d'esta vão formar a mancha embryonaria ou area germinativa que é mais tarde o embryão.

Mas não é nosso fim fazer-te um curso de embryologia, por isso basta que saibas o que são cellulas embryonarias.

Dizemos ou podemos dizer: o ovulo ou a cellula embryonaria (o folhetinista creio, emprega como synonimo) está na perfectibilidade de suas funcções quando em perfeito estado de saude e em um meio conveniente se desenvolve e se transforma segundo leis fataes, physicas, mathematicas, immutaveis naturaes enfim e em um prazo determinado e ainda mais dando um producto fatal.

Isto quer dizer que um ovulo de porca na perfectibilidade de suas funcções deve no fim de trez mezes produzir um leitão, o de uma gallinha no fim de vinte e um dias um pinto, o de uma mulher em nove mezes mais ou menos uma criança com bocca, nariz, olhos, orelhas etc., enfim todos os predicados de um producto perfeito.

Ora se uma *formação de producção de arte* é um ovo nessas condições, queremos crêr que o Dr. folhetinista entende que a pintura está sugeita a leis fataes e immutaveis, physicas e naturaes...!!!

O que o illustre Dr. nega logo no segundo periodo quando diz: a pintura basea-se no idéal pela concentração do espirito em si mesmo, cinge-se a leis convencionaes, a regras e preceitos estabelecidos etc. etc.

Ora se a pintura está sujeita a leis convencionaes, como póde ser ella um *ovo*?!!!...

É uma contradição flagrante: ou as *cellulas idéadoras* do collega não estavam na *perfectibilidade de suas funcções* e produziram esse aborto, ou então (como transparece em todo o seu folhetim o desejo de humilhar Pedro Americo para elevar Victor Meirelles) o folhetinista quiz presentear o seu dilecto artista com esse ovo de Paschoa.

Mas olhe o Sr. Victor Meirelles que esse ovo não está na *perfectibilidade de suas funcções*, é um ovo choco; ha de fazer-lhe mal.

Com esses padrinhos, morre-se pagão.

O illustre folhetinista que notou em Pedro Americo <<*pouco estudo, pouca observação e por conseguinte uma creação defeituosa, uma precipitação infantil, negação do conhecimento solido dos materiaes da arte... falta de bom senso o abandono a que condemna o aerio, faltas de verdade, emfim – plagio* – não está isento dos mesmo defeitos.

De um trago, em um só folhetim destrinchou os defeitos da *Batalha de Avahy*, as bellezas da *dos Guararapes*, confrontou-as, julgou-as e conferiu os premios; ainda mais: estabeleceu suas regras medico-estheticas, narrou suas impressões das galerias d'Europa, escreveu uma nenia e ainda deu alguns piparotes na esculptura. Tudo isso em um folhetim, em um dia!!! safa!

O que prova tudo isso?..... *pouco estudo, pouca observação, precipitação infantil e por conseguinte uma criação defeituosa, embora seja uma intelligencia culta e um dos astros que mais se irradiam nos firmamentos patrios.*

Achou na *Batalha de Avahy* falta de dezenho e abandono de aerio etc, etc, o que prova: falta do conhecimento solido dos materiaes da arte e abuso do...AERIO.

Quando cita os plagios que commetteu Pedro Americo, falla do cavallo de Napoleão em Arcole por Appiani – Napoleão está a pé, como tu dizes bem, nem sombra de cavallo existe no tal quadro cuja gravura ponho a tua disposição – o que prova: falta de verdade e um parti-pris de deprimir um para elevar outro. Isto é pouco honesto.

O que diremos das outras citações vagas <<um ou outro mais e o grupo dos tres guerreiros que acreditamos ter visto figurar nas galerias d'Europa>>? Como é vago tudo isto, sem consciencia, como é cheio de veneno!! como o Dr. abusa do AERIO.

Se desejava revelar conhecimentos das galerias da Europa, fallasse-nos do quadro de H. Vernet *Une messe á Kabile* – do qual o Sr. Victor plagiou, calcou o grupo principal da sua 1ª missa no Brasil; fallasse-nos de Virgínia morta na praia, de Isabey, que foi a *nebulosa a cellula embryonaria* da Mohema do mesmo auctor; mesmo na Batalha dos Gurarapes ha reproduzida mil vezes essa mão fechada, que é a mesma que o Sr. Victor collocou no retrato do coronel Tiburcio e que faz parte da collecção de estudos a lapis de Julien!!!! Não abusamos do *aerio* dizendo isso, temos as gravuras e estão á tua disposição, caro X.

Como ves, não quizemos criticar os quadros de batalhas, nada de *precipitação infantil*, mas tão sómente responder a tua carta e provar que em critica medico-artistica o folhetinista Dr. Mello Moraes Filho está montado no cavallo de Napoleão em Arcole por Appiani, e *que medico, por inspiração, e critico que frisa regiões superiores pelo arrojado de suas figuras, nem por isso reflecte quando produz e produz quando reflecte.*

Boa noite.

***Dr. Y.***

## Jornal do Commercio, dia 25 de abril de 1879, pag. 4.

### Publicações A Pedidos.

### Exposição da Academia das Bellas-Artes.

No folhetim do *Reporter* de 24 de corrente, em represalia do que escreveu o Sr. Dr. Mello Moraes Filho, diz um Sr. Dr. Y – que do quadro de H. Vernet – << *une messè Kabile*, eu *plagiei* e *calquei* o grupo principal da minha *Primeira missa no Brazil*; dizendo tambem que de *Virginia morta na praia* (quadro de Isabei) me servi para a *Moêma*; e, rememorando uma mão fechada, *mil vezes* reproduzida na batalha dos *Guararapes*, assevera ser a mesma de que já me tinha servido para a mão do retrato do coronel Tiburcio.

Não está nos meus habitos illudir a ninguem, e ainda menos tratando-se de uma questão de arte.

Em respeito, porém, ao publico, que me não conhece, peço ao autor desse folhetim que exponha na galeria Moncada ou na Glace Elegante[324], as gravuras que diz possuir, provando assim os *plagios* que tenho feito dos trabalhos que cita; só então provarei de que modo se escreve a historia. Ou bom ou máo, o que faço é meu.

**VICTOR MEIRELLES.**

[324] Galeria Moncada e Glace Elegante eram espaços onde se realizavam pequenas exposições de arte.

## Revista Illustrada, abril de 1879 n. 158. ps. 2 e 3.

Rio, 25 de Abril de 1879.

O Sr. Dr. Mello Moraes Filho publicou, ha dias, um folhetim na *Gazeta de Noticias*, analysando a *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo, e a *Batalha dos Guararapes*, do Sr. Victor Meirelles.

Este folhetim, longo e recheiado de termos anatomicos, tem sido criticado por ser muito medico e pouco artistico; mas injustamente, porque se a *Gazeta de Noticias* quizesse realmente mimosear os seus leitores com uma critica artistica da nossa exposição de pintura, não a teria encommendado ao jovem Esculapio, cujos cuidados dividem-se entre o numero de batidellas do pulso e as boas applicações da therapeutica.

*

Entendo mesmo que o Sr. Dr. Mello Moraes excedeu a espectativa, e sou-lhe grato por ter S.S. discutido as duas telas, sem resumir a sua critica á fórma simples de uma receita, prescrevendo ao Sr. Victor Meirelles:

USO INTERNO

Poção expressiva.....2,000gr
Sulfato de movimento.....200gr
Desenho.....q.s.

Tome ás colhéres de hora em hora, até ficar em estado de fazer um quadro de batalha.

USO EXTERNO

Cataplasmas de verdade historica e fomentações de variedade de typos.

E se assim o tivesse feito, nada havia que estranhar, pois exercia as suas funcções de medico instruido.

De mais, o folhetim do Sr. Mello Moraes obteve um grande sucesso: fez fallar o Sr. Victor Meirelles, o que é de uma vantagem enorme para as bellas-artes no Brazil, tão reconhecida é a sua autoridade.

*

O Sr. Victor Meirelles, "profundamente penhorado pela benevolencia com que foi tratado na *Gazeta de Noticias*" escolheu todavia o *Jornal* para responder ao critico amavel!...

Mas illuminemo-nos nas luzes que irradiam do seu artigo.

Tres são os pontos discutidos pelo estimavel pintor: a idade do indio Camarão, a côr que deu aos pretos, e a posição do cavallo em que monta Vidal de Negreiros.

Quanto ao primeiro, diz que pintou o indio moço, apezar de saber que elle era velho, cançado, em attenção ao dictado que diz: "indio quando pinta, tem tres vezes trinta". Póde ser uma boa razão; e eu tambem, como o Sr. Victor, deixo a outro resolver a questão.

Para justificar-se da côr que deu aos pretos (não fui eu que a critiquei) faz o Sr. Victor Meirelles as seguintes reflexões:

"Um homem, que na sua vida artistica passe 30 annos de longa e estudiosa observação, perante a natureza, cogitando, quer no conhecimento da fórma, quer nos effeitos da luz, não terá, como incontestavel dever, a pratica de melhor determinar as modificações que, segundo a hora e o lugar, tornam as côres mais ou menos affectadas pela acção da luz?"

Não tem, não; Sr. Victor. Póde mesmo passar cem annos a cogitar, quer no conhecimento da fórma, quer nos effeitos da luz sem ter por isso o incontestavel dever de ser bom pintor, ou pelo menos nem todos cumprem esse dever.

Quantos pintores não ha por ahi que passaram trinta, quarenta annos na observação da fórma e dos effeitos de luz, e que tem no emtanto um colorido falso e o desenho incorrecto!

*

E se assim não fôra, o que seria do verdadeiro artista?... Raphael, que só viveu trinta e tres annos, nada teria deixado; emquanto que o velho Taunay poderia encher a Academia de maravilhas!

Isto seria admittir aposentadoria nas artes, converter os artistas em soldados, cuja promoção só fosse admittida por antiguidade.... Os velhos seriam genios, e o Sr. Victor Meirelles já teria desbancado muito artista celebre!

O terceiro ponto é: se póde um cavallo equilibrar-se em uma só pata... Este ponto, cumpre reconhecer, foi magistralmente explicado no seguinte periodo:

"O bipede, quando corre, sustenta-se, ora em um pé, ora em outro, mudando rapidamente o seu centro de gravidade, afim de manter o equilibrio."

Lá isso é verdade. Mesmo quando anda, o bipede... com a differença que o cavallo é quadrupede, salvo seja...

*

Discutidos assim os tres pontos pelo Sr. Victor Meirelles, tomamos nós a palavra, para dál-a de novo ao Sr. Victor:

"Na representação do quadro a *Batalha dos Guararapes*, diz o illustre chefe da *escola brazileira*: não tive em vista o facto da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dito. Para mim a batalha não foi isso, foi um encontro feliz, onde os heróes d'aquella época se viram todos reunidos.

De modo que o Sr. Meirelles "que só deseja acertar" confessa que alterou o facto, foi de encontro á historia, não pintou a batalha dos Guararapes, mas um encontro feliz e amigavel, em que Barreto de Menezes abraçou Van-Shoppe, Fernandes Vieira a Felippe Camarão, e Henrique Dias saudou Vidal de Negreiros na sua lingua: - Bença, meu sá moço!...

*

A *Batalha dos Guararapes* não é portanto um quadro historico, como indica o titulo e affirma o catalogo, escripto pelo Sr. Mafra, sob a inspiração do proprio Sr. Victor; mas uma caricatura para rir, um combate de brincadeira, como os de mouros e christãos que nos dava o theatro de S. Pedro de Alcantara, edição antiga!

A critica, pois, nada tem que analysar na *Batalha dos Guararapes*, depois do que escreveu o pintor. É ocioso notar a posição identica e exquisita de pernas, a semelhança de caras, a posição repetida de mãos, a falta de acção, ausencia de expresão de quasi todas as figuras do seu quadro...

A *Batalha dos Guararapes* não é a batalha dos Guararapes, é um encontro feliz em que os heróes d'aquella época se viram todos reunidos... e dansaram o minuete.

*

E no emtanto o proprio Sr. Victor se contradiz logo no seguinte periodo do seu artigo: "Meu fim foi todo nobre e o mais elevado: era preciso tratar aquelle assumpto como um *verdadeiro quadro historico*..."

Mas um verdadeiro quadro historico, em que não foi respeitada nem a verdade nem a historia... lembra o celebre discurso do Sr. Ferreira Vianna *paz entre amigos*!

O Sr. Victor Meirelles, porém, tem plena desculpa, senão do que pintou, ao menos do que disse em seu artigo, escripto por outro, como deixa vêr um periodo que não foi convenientemente arranjado para a primeira pessoa, como os outros.

S.S., depois de muito fallar no "meu fim, minha tela, meu pensamento" refere-se ao seu quadro como se fosse de terceiro... "a destruição de uma raça contra outra não poderia, na tela dos Guararapes, contribuir senão para destruir o interesse calculado pelo *artista que só cogitou* de chamar a attenção do espectador sobre os personagens principaes."

*

Não podemos, portanto, tornar responsavel o Sr. Victor Meirelles pelo que escreveu em seu artigo... dos outros e assignamos o nosso, sem mais considerações.

**J. ESPHINGE.**

## O Repórter, sábado dia 26 de abril de 1879, pag. 1.

BELLAS ARTES

O nosso amigo Dr. Y., autor de um folhetim publicado em nossa folha, em resposta a outro assignado X, tambem por nos publicado, dirigio-nos as seguintes linhas, a que abrimos espaço:

Em resposta á carta do meu amigo X. e tratando do folhetim do Sr. Dr. Mello Moraes Filho sobre os quadros dos Srs. Pedro Americo e Victor Meirelles, defendi o pintor da *Batalha de Avahy* da acusação de plagio que lhe foi injustamente atirada pelo mesmo doutor, alludi aos quadros *La messe en Kabilie*, por H. Vernet, e *Virginia morta na praia*, por Isabey, de que o Sr. Victor Meirelles tirou *A primeira missa no Brazil* e a *Mohema*. Referi-me tambem a um estudo de mão, por Julien que o nosso artista pintou no coronel Tiburcio e repetio á farta na *Batalha dos Guararapes*.

O Sr. Victor Meirelles desafiou-me hoje pelo *Jornal* a que expusesse as gravuras. É o que acabo de fazer; e quem se importar com essa questão, encontrará na vitrina da casa do Sr. Rodde[325], á rua do Ouvidor, as photographias e a litographia dos quadros alludidos.

E já que se tratou de taes cousas, aproveitei a opportunidade para expôr igualmente a gravura do quadro de Appiani *Napoleão em Arcole*, no qual não se ve um só cavallo.

É possivel que tenha ainda de discutir essa questão, e por hoje basta.

***Dr. Y.***

[325] A Casa do Sr. Rodde era uma loja de artigos elétricos.

**Revista Musical nº 17, sábado dia 26 de abril de 1879. p.2 e 3.**

## AS DUAS BATALHAS

Este pequeno escripto foi-nos sugerido á leitura de um folhetim do Sr. Dr. Mello Moraes, inserto ha dias na *Gazeta de Noticias*.

Pelo tom magistral e peremptorio, pela abundante esterillidade de um estylo ás vezes incomprehensivel, pela verdadeira anarchia critica que ali reina, esse folhetim, que accusa o Dr. Pedro Americo até de ladrão de cavallos de uma tela aonde cavallos não ha, e cujo unico fito parece ter sido uma desasada apologia do trabalho de Victor Meirelles, e uma systhematica depreciação do do* outro artista, esse folhetim não devera ficar de pé um só instante. A unica, se bem que vibrante e incisiva refutação que vimos, foi a dos folhetins do *Reporter*, de 22 e 24. Inda bem que alguem protestou contra as abstrusas e pretenciosas asserções de quem, sem corraboral-as e mesmo sem explical-as, pretende impôr-se á opinião.

Com a indispensavel reserva de quem leva a cousa a serio e sabe quantos estudos demanda a critica de bellas-artes, tentemos aparar os golpes desordenados que o Sr. Mello Moraes atira ao trabalho do Dr. Pedro Americo.

Escrevendo ao correr da penna, pedimos desculpa pela falta de symetria no parallelo que vamos estabelecer.

Falta de unidade ou cançasso da visão, pouca attenção á planimetria, colorido desharmonico, eis as tres... tremendas accusações contra esse quadro. Se se tratasse de uma composição de outro genero, esses defeitos seriam imperdoaveis, mas em um quadro de batalha como aquella que se vê ali, elles são larga e generosamente compensados pelos prodigios de desenho, pela opulencia de colorido, pelo calor, pelo movimento sob todas as fórmas, pela especie de fluido nervoso que galvanisa até os *mortos*, fluido que atravessa toda a téla, que communica-se ao espectador, e que, a nosso ver, constitue uma unidade superior para uma batalha em que não lutam um punhado de aventureiros e um punhado de patriotas, mas sim a propria civilisação contra uma horda de barbaros semi-nús, fanaticos, famintos. Aquella multiplicação de figuras e dispersão de episodios só parece confusão e desordem de talento, para quem resta confundido ante tanta sciencia e tanto talento. Tambem repugna á alguns a profunda verdade que o artista deu ás physionomias dos paraguayos, quando é essa uma das grandes bellezas da téla, não havendo na de Victor Meirelles nada que possa supportar parallelo com essas figuras de barbaros, evocadas como por um vidente á *Balzac*.

Quanto a descuidos planimetricos, não ha duvida que o artista eludio difficuldades, mas não commetteu erros grosseiros. Em perspectiva aéria, a tela da batalha dos Gurarapes é superior, revelando em seu autor um grande paisagista. A paizagem é ahi, para assim dizer, *solida*, e deixa-nos advinhar a massa de ar interposta entre a vista e ella; ao passo que no outro quadro é ella ficticia e só tem por fim illuminar o fundo do quadro n'uma intenção de effeito theatral. Em perspectiva linear, porém, não sabemos em que se funda a critica, não encontrando nós desproporção alguma entre as dimensões das figuras e as relações de distancia, no quadro de Pedro Americo.

A desharmonia de colorido nos personagens dos planos anteriores parece-nos provir de uma differença de impressão retiniana, porque não a sentimos, a não ser a mesma

da *Batalha dos Guararapes*, onde os costumes nem sempre se harmonisam com o tom geral da téla, havendo no primeiro plano um hollandez em movimento, com vestuario assás chocante. Esse hollandez é até uma aberração, uma excrescencia que contrasta com o tom tranquillo do resto, produzindo verdadeiras intermittencias no nervo optico.Na téla de Pedro Americo ao menos ha uniformidade e coherencia, o que póde-se chamar – unidade chromatica.

No quadro de Victor Meirelles ha um tal *bem acabado*, um tal arredondado, não só nas menores particularidades do desenho como nos effeitos do relevo pelo claro-escuro, que nos parece ser uma qualidade negativa em télas d'aquella natureza.

Essa qualidade será positiva no dia em que, como elle proprio revelou involuntariamente a intenção, intitular seu quadro – *Os heroes dos Guararapes* – e então teremos uma bella e viva galeria, no dizer de um distincto critico. Emquanto porém, elle persistir em não achar rival para o seu – quadro de *batalha*, estrepar-se-ha em suas proprias armas.

Diante d'essa téla suppomos ás vezes que correu um panno de bocca para mostrar-nos um *quadro vivo*, analogo aos da companhia Keller.

Diante do quadro do *Avahy*, após a primeira impressão que necessariamente perturba-nos o systema nervoso, o delirio que desdobra-se vai invadindo o nosso espirito, acompanhado de um certo mal-estar, que afinal não é senão a propria manifestação do bello, impressão esthetica reconhecida como tal por toda a critica moderna. E se o olhar quer descançar n'uma doce contemplação, se o espirito obssesso de cruezas quer orvalhar-se em outra ordem de sentimentos, ahi está o episodio da familia indigena, sublime na concepção e irreprehensivel na execução, de uma admiravel e tranquilla côr local, de uma luz propria e exacta.

Ao passo que na téla de Pedro Americo não ha *unidade visual*, na de Victor Meirelles dá-se o excesso contrario, a vista pouco póde mover-se, e no ponto em que demora, *a chave da composição*, a impressão esthetica não cala no espirito.

Se n'aquella o espirito fica atormentado pela contemplação, néssa ella produz uma calma incompativel com o assumpto e que muito se approxima da seccura. Parece-nos que o artista tem mais em vista um effeito *plastico* que pittoresco. Tal o carinho academico com que tudo é pintado, tal a placidez, a *pose* mesmo de algumas figuras no fóco d'aquella refrega, que se isso não é tambem falta de unidade, então não podemos admittir que a disseminação de episodios o seja. Falta de acção em meio de uma acção renhida é mais imperdoavel e menos coherente do que excesso de acção nas mesmas condições.

No quadro de Victor Meirelles ha muito que *apreciar*, muitissimo. Defeito capital, indicando elusão de difficuldades á vencer, e sobre o qual hoje ninguem illude-se. Essa perfeição nos detalhes revela impotencia para atacar o *grosso* da acção, da mesma fórma que Pedro Americo despreza a paisagem para sobregarregar* o primeiro plano. Faltas secundarias em vista dos resultados alcançados.

Cada artista tem os defeitos inherentes ás suas qualidades, mas emquanto tratar-se de uma batalha; preferiremos sempre o autor da *Batalha do Avahy*.

Ninguem nega as bellezas do quadro dos *Guararapes*. Quem não admirou a figura de F. Camarão, bella de enthusiasmo febril, alçando o braço direito em direcção ao inimigo, dado mesmo que esse braço não esteja em seu verdadeiro plano de perspectiva?... E em algumas figuras do terço de H. Dias, não realisou o artista a expressão do choque de sentimentos concurrentes, já na contracção dos semblantes, já na chamma dos olhos, já no

pittoresco das attitudes, traduzindo-nos com felicidade aquelle ímpeto feroz nobilitado por um patriotismo supersticioso?

As entradas em scena de Camarão, H. Dias etc., magnificas que são ellas, á todos parecem que são feitas no começo da acção; realmente tanto enthusiasmo, e enthusiasmo delirante, já quasi no fim do combate, quando a extenuação devia approximar-se, só por um excesso, um *tour de force* de patriotismo, fazendo das fraquezas forças.

Esse anachronismo seria perfeitamente desculpavel se o autor pedisse licença para elle, mas não julgou conveniente fazel-o e por isso deve censurado*. Inda concorre para tal fazer-nos crêr a compostura, e o *engommado* dos vestuarios.

Essas faltas, historicamente fallando, são muito mais graves do que por exemplo a chuva da *Batalha do Avahy*, sendo que a chuva da *Batalha do Avahy* não tem nada com a logica.

Concluimos aqui, e não supponha o illustre artista que quizessemos de modo algum molestal-o. Estamos convencidos de que o incenso impuro causa mais transviamentos do que a critica sincera e severa.

**MIRANDOLA.**[326]

---

[326] Rangel de S. Paio transcreve um texto de Victor Meirelles em que o artista se defende de acusações que eram feitas contra a Academia na Gazetilha do Jornal do Commercio. O texto não é datado, e com certeza foi escrito após a polêmica de 1879 e antes da publicação do livro em 1880. Diz:
(...) *O censor artistico da* Gazetilha, *que me distingue com a sua* antipathia *desde o dia em que veio ao meu* atelier *para vêr o quadro dos* Guararapes, *não perde occasião de offender-me e menoscabar-me, por isso que, n'essa visita, pretendendo impôr-me as suas idéas e therorias com as quaes, por erroneas e falsas, não podia eu concordar, tive de oppor-me a quanto tão pretenciosamente expendia.*
*Assim é que tão grande autoridade em bellas-artes, já nos seus artigos da* Revista Musical, *em* folhetins *do* Jornal *e em outras publicações de que dispõe ou póde influir, não perde occasião de vingar-se do professor de pintura que não recebeu aquellas boas lições, e para melhor cevar sua paixão deprime a Academia, que, não reconhecendo-lhe competencia, deixou á margem, occupado em suas criticas, um tão habilissimo profesor de esthetica, bem capaz de leccionar a cadeira da Academia, na ausencia do respectivo professor. Não pretendo defender-me nem discutir as puerilidades de que trata o Caipira sobre o methodo de ensino, que puz em pratica na aula de paisagem, que há pouco tempo dirijo.*(...)
Percebe-se que trata do *Caipira*, ou seja, Augusto de Castro, que publicou artigos na *Revista Musical*, provavelmente como *Mirandola*.

## Revista Musical nº 17, sábado dia 26 de abril de 1879. p.6.

EXPEDIENTE

A Exposição da Academia das Bellas-Artes. – Os quadros das batalhas. – com este titulo tem o Sr. R. de S. P. publicado em *apedidos* no *Jornal do Commercio* uma serie de artigos em que se denota bastante vocação e muito boa vontade para a critica de bellas artes. Succedeu porèm que depois do Sr. R. de S. P. publicar o seu primeiro artigo, a *Revista Musical* avançou proposições totalmente oppostas ás que havia expendido o illustre critico. Suspeitando d'ahi que ellas se propunham a contradizer indirectamente as suas opiniões sobre o *realismo* e o i*dealismo*, o Sr. R. de S. P. escreveu novo artigo em que mostra haver a *Revista* aberto discussão com S.S.

Assim não é. Os redactores da *Revista Musical*, discutem franca e lealmente com qualquer que o mereça, e se elles não responderam ao Sr. R. de S. P. tinham para isso uma razão muito poderosa – a de não terem conhecimento do seu primeiro artigo.

Agora que as criticas posteriores chamavam a attenção para elle, a *Revista Musical*, tencionava digladiar-se com tão digno como auctorizado campeão.

Infelizmente a *mofina*, que é inevitavel em tudo e mórmente em questões de arte, intrometteu-se na questão, sujando o terreno de fórma sufficente a que desistissemos de nos aventurar n'elle.

Para que porém não nos suspeitem de má fé e peior vontade e para provar quanto a *Revista Musical* é tolerante, offerecemos desde já as columnas da nossa folha ao Sr. R. de S. P. sem peias nem restrições para que n'ellas S. S. dê expansão ás suas opiniões sem que para isso tenha de dispender as avultadas quantias que custam as ineditorias das folhas diarias.

Um aperto de mao pois é um convite hospitaleiro ao nosso collega R. de S. P.

## Jornal do Commercio, domingo dia 27 de abril de 1879. p.1.

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 27 de Abril de 1879.

---

MICROCOSMO
(CHRONICA SEMANAL)

*SUMMARIO. – Almasso prosaico e poetico velino. – Ou comer terra ou saborear escandalos. – Nem latio nem farejou... – Entre a eleição directa e o pichoti. – Curvetas e saltos. – A hygiene do Sr. Martim Francisco e a jurisprudencia do Sr. Galdino. – O direito de cheirar mal. – Ventre livre, nariz livre! – Um pintor plagiario é um folhetinista original. – Flamma e fumo. – Bico calado!*

Tenho sobre a minha mesa de trabalho umas feias tiras de papel almasso e umas perfumosas cartinhas em velino côr de rosa. As tiras são uns apontamentos informes, dos quaes devem sahir este folhetim; as cartinhas côr de rosa formão parte de uma activa correspondencia entre Icarahy e Petropolis, e trouxe-m'as, com um adejo das suas azas iriadas, a boa fada que sopra rimas aos poetas, melodias aos musicos e, de vez em quando, tambem condóe-se dos folhetineiros em apuros.

Misturemo-las, as reminiscencias prosaicas do colhedor de novas, e as romanticas confidencias da Savigné de S. Domingos... *Aná* uma onça, como receitão os medicos, - e com isto se faça uma pilula, e que a engulão os leitores, se puderem e quizerem.

*
* *

<<Porque não desces de Petropolis? O frio já começa a apertar, e o Imperador desce definitivamente no sabbado...

(...)[327]

<<Outro escandalo – ia dizendo o velino côr de rosa, quando o interrompemos, e deixemo-lo ainda papaguear um pouco – outro escandalo é o que estão promovendo alguns Srs. folhetinistas, que nas obras de Victor Meirelles apenas vêm atrevidos plagios, e propõem-se a desmascara-los em publico.

<<Assim, pois, aquelle artista laureado teria illudido o juízo da academia de que faz parte, a opinião do publico immenso que, em 1860, na exposição de Pariz e em 1876 na de Philadelphia, contemplou a *Primeira Missa*, e o *veredictum* do jury competentissimo que nesta ultima cidade o premiou!

---

[327] O folhetim começa dando a palavra ao velino cor de rosa. Fala de outros assuntos e depois entra na questão das acusações feitas a Victor Meirelles.

<<Assim, pois, aquella *Primeira Missa* que com justa ufania todos nós consideramos a primeira revelação da arte nacional, não passa de uma gatunice artistica que n'uma vidraça se expõe á irrisão publica, como um ladrão no pelourinho!

<<Assim, pois, o bom nome de que na patria e fóra della goza aquelle homem – mentira! As condecorações com que forão galardoados os seus serviços - , irrisão! Os discipulos que têm formado e já lhe seguem as pisadas – aprendizes de larapios, serão peiores larapios do que o mestre!

<<Não, isto não deve ser, não póde ser, não ha de ser sério... E não é só a *Primeira Missa*; a *Moema* é tambem copia, tambem copia a mão de uma das figuras da *batalha dos Guararapes*, uma mãozinha que o Sr. Victor Meirelles teve a pachorra de copiar dos modelos escolares de Julien! Que incorrigivel copista é o Sr. Meirelles e, em compensação, quanto é original o folhetinista que o aggride!

<<Philosophemos, Miloca, e philosophemos como barbados, já que os homens enciumão-se como mulheres: nós somos uns infelizes, nós os brazileiros, não admittimos que ninguem se eleve entre nós, e ahi está o segredo da nossa pequenez...

<<Eu tenho visto negar tudo á gente de casa: patriotismo ao velho José Bonifácio, civismo ao Feijó, bravura ao Caxias, probidade a Zacarias, eloquencia a Silveira Martins, illustração a Capanema.... Tudo tenho visto negar, e faltava-me a vez do Victor Meirelles – pois chegou agora, e ei-lo reduzido ás proporções de um vulgarissimo pinta-monos!

<<Mas deixemos a ironia, que é a espuma da indignação, e conversemos serio. As photographias das quaes, dizem, forão *calcadas* as figuras das grandes composições de Victor Meirelles, estão expostas na rua do Ouvidor; mas o artista, informão-nos, vai adiante do accusador e pretende colloca-las junto dos quadros cuja originalidade põe-se agora em duvida. Assim mais facil será o cotejo e o povo, esse juiz soberano, decidirá si foi ou não bem assente a laurea com que ennastrou a fronte do seu artista predilecto.

<<Mas eu, minha boa Miloca é que dou parabens á minha fortuna por não pertencer ao sexo feio...

<<Sabes de cór aquella judiciosa fabula em que Lachambaudie dá-nos um dialogo entre a flamma que se alteia e resplandece, e o fumo que incessante a acompanha denigrindo e apoucando-lhe o fulgor – uma bella imagem da gloria e da... da critica injusta. Até aqui pensava eu que só os potentados estavão sujeitos a ficarem enfumaçados; e por isso, se filhos tivera, nunca para elles desejára os esplendores do poder... Mas ai! agora vejo que o fumo tanto escurece a aureola do magnata como a do pobre artista, que para adquiri-la tantos annos gasta de paciente labor! Isto assusta, isto confrange, isto desanima...

<<Miloca, estava aqui excogitando um fecho de carta que, nesta época de critica tão exigente, não pudessem acoimar de – plagiada. Mas o melhor é rematar como todos que te querem bem, com um grande beijo nessas formosissimas faces, que hão de dar ainda uma guerra de Troya entre fluminenses e petropolitanos.

<<Assignada – Corinna>>

*
* *

Acaba ahi a missiva da Corinna carioca á Miloca de serra acima.
Os meus apontamentos fallão ainda de outras cousas...
(...)

## Jornal do Commercio, domingo dia 27 de abril de 1879. p.4.

### Publicações A Pedidos.

### Exposição de Bellas-Artes

Agradeço ao Sr. Dr. Y. o favor de ter exposto em casa do Sr. Rodde as gravuras, das quaes diz S. S. que eu *plagiei* e *calquei* aos meus quadros da primeira *missa* e da *Moêma*; e a celebre mão representada *mil vezes nos Guararapes* e no retrato do coronel Tiburcio...

Para se conhecer, porém, até onde chega a coragem da injustiça, não basta ver-se na rua do Ouvidor essas estampas, que se parecem tanto com o que eu fiz como um chim se parece com um grego, é necessario que taes originaes estejão juntos dos *plagios*.

Ora, o publico que mal póde ter uma idéa vaga da *Moêma*, e mesmo da *missa*, longe dos paineis, só poderá ajuizar da veracidade do facto vendo e comparando uma cousa ao pé da outra.

Assim, pois, peço ao Sr. Dr. Y para, aproveitando-se a opportunidade da exposição da academia que é sempre tão concorrida, que se digne de mandar levar alli essas estampas que serão expostas junto dos quadros, levando-se para lá tambem o quadro da *Moêma*, tendo já alcançado do director da academia, a devida permissão.

Repito que não tenho por habito illudir a ninguem, e ainda menos n'uma questão de arte, nem penso em enganar o publico, como póde fazer uma propaganda maligna.

Prosseguirei.

VICTOR MEIRELLES.

## O Repórter, segunda-feira dia 28 de abril de 1879, pag. 1.

### FOLHETIM DO REPORTER

BELLAS ARTES

---

Côrte, 26 de Abril.

Desci agora mesmo de Petropolis.

Despediu-me daquella cidade o frio intenso que já engorgitava os visitantes do bueno-retiro fluminense e tornava mais rubicundas as (...)[328] allemães; e trouxe-me a côrte o desafio do Sr. Victor Meirelles ao amigo Y, que só por amisade a mim se ve incluido n'um certamen que eu de bem longe provoquei.

Felizmente não se trata de um duello cruento só devendo terminar pela morte de um dos adversarios; ambos os contendores são de paz.

O Sr. Victor sobretudo, que tem horror á guerra, tanto que tendo de pintar a batalha dos Guararapes, representou apenas um encontro feliz dos heróes daquella época.

Confesso que vinha ancioso, nunca achei a viagem tão longa; trazia n'alma a curiosidade e no espirito o sobresalto de uma grande aposta com um inglez que sustentava nada estar exposto, com uma convicção de derrocar o morro do Castello. Deixei mesmo de almoçar a bordo, receiando sobrecarregar a barca de mais esse contrapeso!

E apenas ella approximou-se da ponte, de um pulo galguei a distancia que ainda me separava de terra e, com a ferocidade de um paraguayo na batalha de Avahy, accommetti um vendedor de jornaes, gritando-lhe muito resoluto:

- *O Reporter*, ou a vida?!

Elle acceitou a primeira ponta do dilemma e um nikel de tostão; e eu, lançando vertiginosamente a vista, li.... na vitrina do Rodde... Parti como um raio. O inglez da aposta fez outro tanto e deitava quinze milhas por hora.

Deixámos a estação, atravessamos o largo, enveredamo-nos por essas ruas tortuosas e atravancadas de carroças pesadas de café, passamos a rua de S. Bento, largo de Santa Rita, rua dos Ourives, desembocamos na rua do Ouvidor... falta-me o folego; *mais le coeur y est*:

Impossivel de approximar-se da vitrina, rodeada de gente como bica d'agua no mez de Janeiro. As artes e as lettras brazileiras estavam alli representadas: o Mafra de binoculo dizia – se não é, parece; Cyneas[329] fazia uma prelecção a Julio Huelva, explicando-lhe o realismo e o idealismo; o Pacheco, de bigodes assanhados, gritava – é de acachapar; o Barbosa[330], pequenino, mirradinho, attestava sua presença dizendo bem alto – fiquem sabendo que já li cento e sete *Estheticas*; o Bittencourt, com um embrulho debaixo do braço, ameaçava céus e terras repetindo muito a miudo – tambem tenho aqui a *Batalha de Avahy*; A. Gil, rindo-se como um perdido, dizia ao Angelo – temos assumpto para a

---

[328] ilegível no microfilme

[329] Cyneas: publicou artigos contra a *Batalha dos Guararapes* nas páginas de *O Cruzeiro*, mas a pesquisa foi inviável pelo estado de deterioração da coleção do periódico na Biblioteca Nacional.

[330] Barbosa: sobrenome insuficiente para obter qualquer informação.

*Revista*; Arthur Napoleão perguntava distrahidamente ao Miguez – não se poderá pôr isso em musica? C. de L. olhava, mas dizia – não vejo nada; Arthur Azevedo, alegre, promettia – vou fazer uma parodia; e o Dr. Mello Moraes Filho passeando ao longe, dizia ao Victor – não faça caso, nós provaremos como se escreve a historia; quando no meio de tudo isso ouviu-se um furioso *Goddam*! perdi a minha aposta!

Era o meu inglez que, de punhos cerrados como a celebre mão de Julien, atroava os ares com a mais heretica das exclamações britannicas. Minha satisfação tocou ao delirio, approxi-mei-me mais affoutamente da vitrina e olhei tambem.

Vi, em primeiro lugar, a *Passagem da ponte d'Arcole*, por Appiani, celebre mestre italiano, de que, segundo asseveração do Sr. Dr. Mello Moraes Filho, Pedro Americo havia roubado o cavallo em que monta Caxias, na *Batalha de Avahy*.

Vi de um lado, vi do outro, examinei com o binoculo do Mafra, pedi a lente do Gabizo[331], e não descobri nem um cavallo, nem mesmo cellula embryonaria de cavallo. Tudo esta a pé, mas em dous pés; de quatro patas, só... talvez...

Estava portanto satisfeito o meu pedido, realisado o meu desejo. Pedro Americo não é um ladrão de cavallo como asseverou o Dr. Mello Moraes Filho do Dr. Mello Moraes pai, medico por inspiração e critico nas horas vagas que pretendeu reduzir a esthetica a uma funcção da embryologia.

E depois, já que estava alli, lancei a vista para os outros quadros expostos e, confesso, tive um grande choque não electrico, mas o meu systema nervoso foi vivamente abalado, ao ver a celebre *Moema*, e essa maravilha artistica que eu tanto admirei – *A primeira misso no Brazil*; mas cujo grupo principal já não tem o sabor da originalidade, pois Horacio Vernet já o tinha imaginado em sua *Messe en Kabylie*.

Fiquei triste, declaro, não desejava, não tinha pedido tanto; pretendi apenas deffender um artista ausente, injustamente insultado; mas desejaria continuar a admirar no Sr. Victor Meirelles o pintor inspirado da *Primeira Missa no Brazil*. Infelizmente é-me impossivel, a menos que o Sr. Victor declare que não tinha conhecimento do bello quadro do pintor francez, porque a semelhança é grande entre os dois, havendo apenas as differenças indispensaveis. O Sr. Victor Meirelles tinha de naturalizar o seu quadro, pintou indios e a paisagem é brazileira; mas o grupo principal, a cruz, a posição do celebrante, o altar, á direita do espectador no quadro de Horacio Vernet, á esquerda a *Primeira Missa no Brazil*, o sacerdote francez eleva a hostia; o luzitano eleva o calix.

O meu amigo Y, medico, estudioso, applicado ás sciencias exactas, aprofundou a questão mais do que lhe havia pedido, elle deve ter boas razões para isso; havemos de conversar e agora de viva voz.

Da *Moema* tenho a fraca reminiscencia de quem nunca contemplou-a por muito tempo; mas espero que seja exposta e então ou eu ou Y discutirá melhor a questão – de semelhança entre este quadro e o de Isabey.

E de tudo isso a conclusão é que mais uma vez se verifica a sentença da conhecida fabula do urso; *um amigo ignorante...*

No caso presente, o urso foi o Sr. Dr. Mello Moraes Filho que, em vez de estudar *Phytographia* do Sr. Mello Moraes pai, no *Cruzeiro*, quiz muito injustamente abater Pedro Americo para elevar o Sr. Victor Meirelles, por meio da embryologia applicada ás artes!

---

[331] Provavelmente trata-se do professor Dr. João Pizarro Gabizo.

E agora, aquelles que imparcialmente examinarem os quadros *Virginia morta etc.*, expostos na vitrina do Sr. Rodes (mettido n'esse meio como Pilatos no *Credo*) não verão n'elles as nebulosas, as cellulas embryonarias que, desenvolvendo-se produziram os quadros do chefe da escola brazileira?

O epitheto de ladrão de cavallo é muito insultuoso, não ha duvida; mas ladrão de cadaver é ainda mais... Eu nem sei o que.

Resignemo-nos, mas diga-se a verdade: n'esta terra só ha um artista celebre, original, realista, da escola de Julio Huelva, é o Dr. Mello Moraes pai – que, na sua *Phytographia brasileira*, diz: - *pitangueira não dá manga*!

**X.**

X

*Postscriptum*, - O Sr. Carlos Pimenta de Laet, gnero* da Academia de bellas-artes e folhetinista do *Jornal do Commercio* que ha dous annos e meio, no finado *Diario do Rio* já elogiava a *Batalha dos Guararapes* em embrião, sahiu-se hontem no *Microcosmo* com umas observações muito mal cabidas.

Se o Sr. Laet não entende de bellas-artes, é melhor não occupar-se disso; e se tem falta de assumpto, passe o obituario para o rodapé, que os leitores bem pouco hão de sentir.

Nem tudo se herda.

Côrte, 28 de Abril.

**X.**

## Jornal do Commercio, segunda-feira dia 28 de abril de 1879. p.4.

### Publicações A Pedidos.

### A Exposição da Academia das Bellas-Artes.
OS QUADROS DAS BATALHAS.
VI.

Se ha uma posição facil e commoda, é a dos articulistas *anonymos*. Assim fosse ella igualmente leal e nobre.

Sobre qualquer assumpto, e a respeito de qualquer personagem emittem opiniões, fazem juizos, *insinuão* diffamações sem responsabilidade moral ou juridica. Sem a primeira, porque ainda quando suas idéas possão provocar a animadversão publica, ninguem atina contra quem. – Como a um espectro impalpavel, não ha quem possa marcar-lhes a fronte com o stygma de seus máos feitos. Elles fogem até ás proprias recordações, com um simples movimento das lentes da machina fantasmagorica ou mudança da estampa a projectar-se nella – neste caso chamada *pseudonymo*.

São isentos de responsabilidade legal, porque quando são intimados a comparecer em juizo, mandão em seu lugar um *simile* – se é possivel mais justificavel, porque muitas vezes nasceu, creou-se, cresceu, sem nunca respirar o ar puro e saudavel de um lar honesto, servem-se do *testa de ferro* profissional!

Se não attingimos ainda á posição independente e elevada de poder discutir os actos politicos dos altos personagens do paiz sob a franca responsabilidade de nosso nome, se ha quem fundamente essa triste necessidade com a consideração de não privar da liça pessoas esclarecidas, mas que, pela posição official, se arriscarião a *tacanhas vinganças* e a demissões acintosas, com perda de santos direitos adquiridos, caso fossem conhecidas, creio que estamos no dever de não velar-nos em questões de criticas litterarias ou artisticas.

Ahi não ha temor de prisões, processos e exonerações; e no emtanto, ha a vantagem de fazer afugentarem-se do templo da arte os Phariseos que para ella transportão odios por questões *completamente alheias á arte e ás letras*.

O talento litterario, artistico ou scientifico, além de ser um capital, está intimamente ligado á honra dos que o possuem.

Contesta-los insidiosamente, sem provas nem razão, só obedecendo a *sentimentos inconfessaveis*, é peior do que extorquir de bacamarte em punho a fortuna do viajante descuidado, é quasi tão atroz como o assalto á reputação da mulher que desdenhou dos fingidos affectos e mentidas as promessas do pintalegrete sem officio; nem moral.

Sob a responsabilidade de seu nome, ninguem se atreve a essas interprezas. É por isso que seria para desejar que, ou nos batessemos com a coragem de quem cumpre um dever, ou nos não introduzissemos em discussões, occultos atrás do nome de um finado illustre.

Já que se falla entre nós sempre e tanto na Europa, eu direi: lá, assim se não procede. Lá, o *anonymo* é banido deste terreno, ou, quando surge, é tratado com o desprezo que merece. Se alguns escriptores servem-se de *pseudonimos*, não é com o fim de tornarem-se ignorados.

Usando sempre dos mesmos, confessando-os quanto é necessario, os pseudonymos não os furtão á sancção moral, por isso não aventurão proposições que não possão ou ao menos não julguem poder provar, não usão de linguagem que destôe da que deve por sua educação e classe.

Servir-se assim do *pseudônymo* não é valer-se do *anonymo*. O pseudonymo neste caso não é a mascara negra dos *bravi*, mas sim, quanto muito, a viseira do elmo dos combates ou dos torneios, cuja fórma e *tarado* exprimia a posição, e as côres e pennachos o nome do combatente. Assim, em *Sthendal* todos vião o espirituoso Henrique Beyle e no *Bibliophile Jacob*, Paulo Lacroix.

Entre nós ha tambem destes *pseudonymos*, não aceitos para acobertar *cobardes ataques*. Seus proprietarios subscrevem-nos com a mesma dignidade e sobranceria que empregão quando firmão seus patronimicos. Não são um recurso indigno, são, se me permittem comparar, o collete acolchoado e guante de camurça do jogador de florete, ou ao fraque justo, a calça de maia, as botas a descoberto e o boné de longa pala do *sportman* – uteis á elegancia e destreza. *Proud'homme*, o nosso William Colbett, *Hop Frog*, o Edgar Poe de nossa capital, *Caipira*, o Courier do jornalismo brazileiro, os folhetinistas do jornal, *Child Harold* e outros, cujos nomes escapão-me no momento, não são anonymos... Esses, como F. de M. e C. de L., usem do pseudonymo, assignem só as proprias iniciaes, chamem-nos, appareceráõ á toda luz.

Não fazem, *como os outros*, os de mil disfarces, um em cada tablado, *como arlequim de feira*, que caretéão ao genero humano, beliscão a torto e a direito, quando ha grande agglomeração, aventurão um pontapé, enfião o braço através de um grupo, atrás do qual se agachão e fazem um gesto obsceno, por terem certeza de não ficar conhecido o corpo a que pertencem o braço e a perna. Elles sabem que, quando largão o disfarce, ninguem os advinha sob a bem talhada sobre-casaca, a excelente calça de casimira, o finissimo chapéo de seda ou *castor branco* e o *pince-nez* de fino ouro.

Devemos abandonar esses máos vezos...

Para fazer a censura, acre, *mesmo apaixonada*, o homem de bem não busca as trevas. Scud trouxe Verdi pela rua da amargura, irritava-se quando o via applaudido em todos os theatros lyricos do mundo, mas era sob a sua franca assignatura. Eugenio de Mirecourt foi até cruel em seus *Portraits et silhouettes* nada poupou, nem a injuria, nem o sarcasmo, nem a reproducção da calumnia, mas *firmava* nobremente suas biographias, de maneira a ser procurado quando alguem entendia dever exigir-lhe satisfações.

É o que eu desejára entre nós. Conhecido o escriptor, a louvaminha não será em tom muito agudo, a difamação raras vezes deixará de ser escripta na *clave de fa*.

Estas idéas afluirão-me ao cerebro, vendo a maneira por que se tem discutido nestes ultimos dias questões de bellas artes.

A discussão ás idéas tem sido preterida pela discussão ás pessoas que as professão e têm tido a dignidade de firma-las com seu nome ou *iniciaes*, a critica ao trabalho artistico tem-se transformado na *injuria*, na *detratação* ao artista. Tem-se procurado punir no homem o facto nobilissimo de ser laborioso! Com o insulto *anonymo*, atirado ao que não pensa comnosco, tem-se obtido a *vantagem* de fazer arredios da discussão cavalheiros, que sabemos ião nella entrar, e sem duvida levar luz.

Embora attraia os engrimanços de jograes ou provoque sobrecenhos de tyrannos melodramaticos, direi: - Esse procedimento é indigno de quem sabe traduzir pela escripta o que se passa em seu espirito.

Abra-se a discussão, ampla, sem limites, mas de ordem tal, que no fim della, vencidos e vencedores possão dar as mão sem pejo ou resentimento.

Querem que a batalha de *Avahy* seja superior á de *Guararapes*; pensão que esta vale mais do que aquella? Tratemos de provar, demonstrando a todas as intelligencias a razão por que julgamos tal cousa boa ou tal cousa má.

Cremos que neste ou naquelle ha falhas de desenhista, digamos: a cabeça ou o tronco, ou a perna de tal ou qual personagem não é feita segundo as regras da arte; ha descuidos de perspectiva? apontemo-los onde; ha engano do colorista? indiquemos onde a côr é falsa.

Discutamos as *telas*, batamo-nos nesse terreno, sem faltar aos respeitos que merecem Victor Meirelles e Pedro Americo.

Não é com accusações abstractas, e em phrase vilã que se contesta o merito conquistado pelo trabalho.

Victor Meirelles de Lima é uma gloria nacional, como os Carlos Gomes, Henrique Mesquita, nas artes; os Porto Alegre, Octaviano, Quintino Bocayuva, nas letras; os Ladisláo Netto, Barbosa Rodrigues, José Bonifacio, Valladão Pimentel, Teixeira de Freitas, Saldanha da Gama, nas sciencias.

Se é mister que a morte os faça ver em toda sua grandeza, não o é para que possão ser por todos reconhecidos como de estalão superior ao commum.

Elles, mais do que quaesquer outros, devem merecer as attenções da critica, mas de uma critica elevada e sincera, sem paixões nem invejas.

Seus trabalhos são nossos – analysemo-los, com a minuciosidade dos Robin, suas individualidades, porém, nobilitadas pelo trabalho; o estudo e a perseverança merecem respeito – acatemo-las.

**R. DE S. P.**

## Jornal do Commercio, terça-feira dia 29 de abril de 1879. p.2.

**Exposição de Bellas Artes** – Acha-se exposto na academia de bellas-artes o quadro de *Moema* e junto a elle a gravura do quadro de *Isabey*, representando *Virginia morta* na praia, afim de que o publico, fazendo o respectivo confronto, julgue melhor até que ponto a accusação feita ao Sr. Victor Meirelles é falsa ou verdadeira.

Está tambem exposta a gravura da *missa em Kabilia*, de *H. Vernet* e os estudos que servirão para as mãos do Dias Cardoso dos *Guararapes* e do retrato do coronel Tiburcio.

## Jornal do Commercio, terça-feira dia 29 de abril de 1879. p.4.

### Publicações A Pedidos

### Exposição das Bellas-Artes

Não tendo o Sr. Dr. Y. attendido ao convite que lhe fiz de expôr na academia das bellas-artes as photographias das estampas que havia posto em exposição na casa Rodde, entendi que, para melhor satisfazer a curiosidade publica nesta questão de plagios, cumpria-me o dever de expô-las na academia, junto aos meus quadros, para melhor se apreciarem pelas confrontações, e ajuizar-se se ha plagio e qual a justiça da acusação.

Peço ao publico que me não conhece, e que por ventura se interessa nesta questão, que não deixe passar este momento opportuno de julgar por si, dispensando-me assim, ante a verdade dos factos, de proceder a uma defeza tão desnecessaria quanto inutil para os homens de bem.

VICTOR MEIRELLES.

**O Repórter, terça-feira dia 29 de abril de 1879, pag. 2.**

## FOLHETIM DO REPORTER

BELLAS ARTES

---

Côrte, 28 de Abril.

*Fercet opus!*

Ao chegar hoje da Gavea onde fui passar o domingo, deparei no *Jornal do Commercio* com um novo convite do Sr. Victor Meirelles para expôr as nebulosas de seus quadros na Academia das Bellas Artes – uma tirada no Microscomo do originalissimo Sr. C de L – e na Gazeta uma promessa do Sr. Mello Moraes de, com mais pausa e menos *aerio* analysar o quadro da Batalha de Avahy e justificar *completamente todas as suas asssерções*, (a-t-il du toupet?).

Ja vês, meu caro X., que metteste-me em camisas de onze varas, mas... alea jacta est... e ca estamos na estacada.

A tout seigneur, tout honneur; o Sr. Victor tem o primeiro lugar.

A seu pedido expuzemos na *vitrine* do Sr. Rodde as photographias em questão e agora vem o Sr. Victor com uma nova exigencia, quer que lh'as levemos á Academia!

Não vemos a necessidade d'isso; não é a Academia, toda aparentada e acompadrada com o Sr. Victor e d'onde emanam todas as diatribes que o Sr. Mello Moraes assacou contra Pedro Americo e que por isso julgamos parte interessada na questão, a que nos dirigimos quando escrevemos, é ao publico e por isso escolhemos o lugar mais commodo e mais frequentado por este.

Já vê que não fugimos da questão, pelo contrario queremos dar-lhe mais publicidade.

Podemos lembrar ao Sr. Victor um expediente; faça photographar os seus quadros, nós faremos reproduzir as nossas photographias e as exporemos em todas as *vitrines* do Rio de Janeiro.

Ha duas vantagens: ficam originaes e copias reduzidos ao mesmo tamanho, o que facilitará ao publico, que se interessar por esta questão, o juízo que tenha de formar á respeito e corta pela raiz essa discussão de terreno.

Quando o Sr. Mello Meirelles citou o *cavallo de Arcole* para provar que Pedro Americo era um plagiario, procuramos as contra-provas, não as pedimos e ao Sr. Victor já poupamos esse trabalho.

Aproveitamos a occasião para explicarmos á S. S. a nossa posição na questão vertente.

Nunca fomos admiradores de S. S. como pintor, o unico quadro seu que apreciavamos, era exactamente a sua *Primeira Missa*, apezar da não originalidade do grupo principal e essa differença palpavel que se nota no colorido e execução dos dous grupos – os portugueses e os indios – aquelle é uma obra-prima de desenho e colorido, este deixa muito a desejar quer de um quer de outro lado, o que faz parecer que no seu quadro

collaboraram dous pintores (não pense o Sr. Victor que queremos ser echo de boatos, é uma apreciação nossa e nada mais).

Mas eram faltas perdoaveis em um primeiro trabalho de vulto de um pintor que ainda não tinha formado escola.

Apezar de tudo o apreciavamos e até a apparição do quadro da *Batalha de Avahy*, o consideravamos a primeira tela que possuiamos.

Nunca teriamos fallado na – Messe en Kabylie de H. Vernet, se não fossemos obrigados a isso pelo seu proccurador o Sr. Mello Meirelles.

Foi um argumento ad hominem de que usamos.

Quem escolheu as armas e o terreno foi o seu propheta – queixe-se delle.

Se os amigos do Sr. Victor se contentassem com elogial-o e exaltal-o por intermedio de seu folhetinista, sem procurar deprimir Pedro Americo, ausente; se vissemos o Sr. Victor, aproveitando-se das vantagens de estar presente a justificar-se das accusações que eram feitas a seu quadro; nada teriamos dito.

Mas, o Sr. Victor sabe que não foi esse o seu procedimento nem o de seus amigos.

Aproveitando-se da usencia do auctor da Batalha de Avahy passava o Sr. Victor o tempo sentado diante dessa tela a apontar defeitos e prevenir contra ella o espirito publico; e seus amigos entre elles, lentes da academia que teem de classificar e emittir o seu juizo sobre os quadros, em pleno salão da Exposição a mostrarem grosseiras lithographias com a pretenção de provarem que Pedro Americo é um plagiario.

Isto é até indigno de uma academia que se preza.

Ora, Sr. Victor, diga-nos francamente, gostaria de achar-se na posição de Pedro Americo? – não se revoltaria, como nos revoltamos, contra esse proceder?! já seu, já de alguns membros da academia de que S. S. faz parte? Gostou do folhetim do Dr. Mello Moraes? apreciou-o ao menos pelo lado das suas theorias sobre arte? achou justo e verdadeiro tudo que elle disse? Não leu o seu folhetim antes de ser publicado? Porque consentiu n'isso? um folhetim cheio de citações e apreciações falsas!

Porque não deixou que a critica severa mas justa e independente se pronunciasse?!

Já lá se foi o tempo em que alguns amigos seus, pretenciosos monopolisadores dos conhecimentos de arte e os folhetins do Sr. Mello Moraes faziam opinião; hoje a época é differente.

*Tempora mutandur*!

Que beneficios trouxe a S. S. o folhetim do Sr. Mello Moraes?!!! Quasi toda a imprensa contra S. S....

O magnifico folhetim do *Cruzeiro* assignado – Cyneas – O da *Revista Illustrada* assignado Sphinge e o da *Revista Musical de Mirandola* – a quem sem conhecer damos d'aqui um aperto de mão, agradecidos e concordando perfeitamente com as suas opiniões – e nós X e Y do *Reporter* – que só queriamos provar ao Sr. Mello Moraes a sua incapacidade em critica sobre arte, já pelo extravagante e incomprehensivel estylo, já pela sua ignorancia crassa em assumptos desta ordem e conhecimentos das Galerias de Europa.

Queriamos despir essa gralha das pennas de pavão com que procurava enfeitar-se, mas no calor da luta ficaram envolvidos idolo e idolatra e por isso desculpe-nos S. S. se faltamos ao devido respeito á pessoa inviolavel do pretendido chefe da escola brasileira.

- S. M. é tambem inviolavel mas nas duas camaras tem-se descoberto muitas vezes a corôa! -

Queixe-se ainda do Sr. Mello Moraes.

Agora já que estamos em explicações, mais uma.

Perguntará o Sr. Victor porque procuramos advogar a causa do Sr. Pedro Americo?

Em primeiro lugar está o Sr. Pedro Americo ausente; em segundo porque somos dissidentes não admittimos o reinado do Sr. Victor – nem reconhecemos o Sr. Victor a unica esperança da patria!

O que produziu o Sr. Victor aqui no Rio de Janeiro depois que produziu na Europa a sua *primeira missa* – a Mohema, que a nossas cartas se não tiverem outro valor tem ao menos o de havel-a desinterrado embora em adiantado estado de putrefação – O juramento da constituição pela Princeza Imperial que está no senado, o combate do Riachuelo que felizmente desappareceu e a passagem de Humaitá e outros de menos vulto que não nos lembra a memoria e agora a batalha dos Guararapes.

- Quadros todos esses muito inferiores á sua *primeira missa*.

Deixaremos de parte a sua Batalha e invocaremos a favor do que avançamos o veridictum da Exposição de Philadelphia que reconheceu a *primeira misssa* superior a todas as outras que conjunctamente expoz o Sr. Victor.

Durante 20 annos o Sr. Victor pouco produziu e esse pouco inferior ao seu primeiro trabalho!!!.....

O que esperar de um chefe que anda para traz como carangueijo!?

Teriamos lamentado a perda irreparavel para o paiz se o Sr. Victor tivesse morrido logo depois de sua *Primeira Missa no Brasil*, porque então diriamos se em 1859 produzia aquillo o que não teria feito hoje, 20 annos depois.

Mas o Sr. Victor não morreu e os factos falharam completamente ás nossas esperanças.

Emquanto que em Pedro Americo, além da superioridade que mostra já sobre o Sr. Victor quando confrontamos os dous trabalhos expostos, marcha a passos agigantados á conquista de seu lugar entre os primeiros pintores de sua época.

Que differença entre a sua defeituosa *Batalha de Campo Grande* e seu magnifico quadro da *Batalha do Avahy*.

- Este desponta e anda, S. S. desanda e descamba.

Nós moços, geralmente nos revoltamos contra essas velhas usalhas – sobre tudo quando pretenciosas – e saudamos o sol que nasce radiante de luz e de calor.

Agora um conselho Sr. Victor, abdique, antes que o obriguem a isso e nós respeitaremos sempre em S. S. o pintor da *Primeira Missa no Brazil* e que tanto promettia...

Um aparte ao Sr. C. de L. do *Jornal*...

Mais um compadre do Sr. Victor e parente da Academia, mais um brasileiro que, attacado de um hysterismo patriotico, chama-nos de originaes porque descobrimos as fontes onde o chefe da escola brasileira bebeu inspirações para os seus quadros e procuramos, justificar-nos com provas materiaes...

E disse que <<tinhamos Feijó, José Bonifacio, Zacarias, Silveira Martins e Victor Meirelles>>.

Só?

E volta-se contra nós.

Mas por que não classificou o Sr. Dr. Mello Moraes Filho que com citações falsas, taxou Pedro Americo de plagiario? porque não lamenta tão deshonesta leviandade? Não será Pedro Americo brasileiro como o Sr. Victor? e um pintor distincto, cujo quadro foi tão

apreciado pela imprensa européa e mereceu ao artista um lugar para seu retrato na galeria dos pintores celebres em Florença?

Ora, Sr. C. L., não ouça tanto os conselhos do Sr. Mafra, nem siga os preceitos do Sr. Bittencourt, porque deixa de ser original, não faz mais do que imitar o critico cellular, e...

Nós conversaremos.

Por hoje, boa noite.

**Dr. Y.**

## O Repórter, quarta-feira dia 30 de abril de 1879, pag. 3.

BELLAS ARTES

Devo uma explicação ao publico depois das observações que fez o Sr. C. de L. no rodapé do *Jornal do Commercio*, relativamente aos folhetins publicados no *Reporter*, sob o titulo – Bellas Artes.

Rememorando as glorias patrias, escreveu o Sr. C. de L. <<Tinhamos Feijó, José Bonifacio, Zacarias, Silveira Martins e Victor Meirelles; mas hoje nega-se patriotismo a José Bonifacio, inspiração a Victor Meirelles... etc. etc...>>

Não sei porque esta tirada historica, alias tão estropiada?

Em primeiro lugar, nem eu, nem meu amigo Y attacamos Feijó e José bonifacio. Em segundo, foi o collega do Sr. Dr. C. de L. que, nas *cartas de um caipira*, trouxe o finado Zacarias constantemente na berlinda, debicando-o sempre de par com as irmãs de caridade.

No Sr. Silveira Martins reconhecemos sempre uma intelligencia elevada, grande illustração e probidade incontestavel; e apenas o *Jornal do Commercio*, multiplicando-se nas gazetilhas, artigos de fundo; folhetins e apedidos, procurou manchar o ex-ministro até em sua honra!

Ainda não ha muito que o *Jornal do Commercio*, com seu *espirito habitual*, referindo-se ao illustre representante da provincia do Rio Grande do Sul, tratava-o por ironia de um homem de caracter como costuma tractar de *carregador fiel* ao preto do ganho que foge com o bahu que lhe foi entregue.

Foi no lugar de honra do *Jornal* que appareceu uma citação ao Sr. conselheiro Silveira Martins, para pagar a ridicula quantia de um ou dous annuncios.

A respeito do artista Victor Meirelles, o publico que ajuize pela exposição que elle fez dos seus quadros e daquelles a que se referiu Y. Já estão na academia uns ao lado dos outros. Devo todavia notar aos menos entendidos que, para se obter a cópia de uma figura *invertidamente*, o espelho é um meio seguro e de que muitos copistas se servem.

Não sou ante-patriota, como quer fazer acreditar o Sr. C. de L.; reconheço até como brasileiros illustres muitos não apontados por S. S.; e a quando ha cerca de dous annos nos quizeram impingir no Rio como original *O sapatinho de setim*, plagiado até as phrases da *Pata da gazella* eu fui o unico a levantar um protesto, escrevendo então que orgulhava-me por poder dividir os meus applausos entre o Sr. Fernando Caldeira e José de Alencar.

De mais, não admitto patriotismo, quando se trata de artes e de dar o seu a seu dono.

**X.**

## Gazeta de Noticias, dia 1º de maio de 1879. p.1.

### FOLHETIM

BELLAS-ARTES

Lançando o nosso folhetim precedente sobre o terreno oscilante das generalidades estheticas; querendo estudar as duas maiores télas que possuimos, unicamente debaixo do ponto de vista da arte; nos sentiamos a instantes tolhido no empenho, porquanto, actualmente, quasi estranho ao jornalismo, era-nos um esforço apanhar as reminiscencias que lá se refugiam no passado.

É que as condições mudam, que as convergencias da vida são o leme do nosso destino, o que, quando a esperança nos cança, desejamos apenas o que Dante pedira a fr. Hilario da floresta de Magra – *pace*!

Entretanto cumpria sahirmos de nossa obscuridade para levar ao santuário das artes as palmas de nosso enthusiasmo; uma força irresistivel nos impelia a meditar sobre os dois maiores commettimentos da exposição: - a *Batalha de Avahy*, do Dr. Pedro Americo; e a dos *Guararapes*, do Sr. Victor Meirelles.

De idéas esboçadas, de pensamentos sem a verdadeira accentuação da analyse, constou o nosso trabalho; mas dictados pelo direito de apreciação que temos todos nós, servindo-nos de base para isso a acção dos mestres, as theorias mais sãs e adiantadas da critica moderna.

As comparações scientificas com applicação ás artes nos auxiliaram no empenho, se é que não prejudicam os conhecimentos physiologicos e anatomicos a critica da pintura, como alguem pretende.

Agora, porém, repetindo a phrase de Charles Dickens, - << o que eu quero são factos >>, voltamos aos quadros de batalhas para respondermos ao Sr. Victor Meirelles e apresentar considerações relativas á *Batalha de Avahy* do muito illustrado professor da academia das Bellas Artes.

O Sr. Victor Meirelles, n'um artigo inserto no *Jornal do Commercio*, defendendo-se de nossas accusações a respeito do modo por que destacou em sua téla Felippe Camarão, diz:

<<Mais de uma pessoa me affirmou que o Camarão, que eu havia representado, apezar dos seus 70 annos, não podia ser afigurado como velho, porque era elle indio, e que essa raça do norte, tão robusta, só começa a mostrar indicios de velhice depois de 100 annos, e ainda em apoio de uma tal asserção temos o que nos diz d'Orbigny na sua obra *O homem Americano da America Meridional.*

<<O Sr. desembargador Tristão de Alencar Araripe, por mais de uma vez honrando com sua presença o meu *atelier*, tambem manifestou o seu pezar por ver assim caracterisado aquelle personagem. E eu, que só desejo acertar, já pela fé que mereciam as observações judiciosas, já por não parecer uma obstinação, entendi dever ceder, modificando-o no sentido em que hoje o apresento.>>

O artista, que é digno d'este nome, representa uma individualidade: inspira-se cria, produz, independente de intervenção alheia; porque uma influencia estranha, ainda que deslumbrante de belleza, nunca póde ser uma creação e trahe a todo o momento a idéa capital de originalidade.

Emquanto á côr dos pretos e a posição do cavallo de Vidal de Negreiros, discordamos em principios.

Citemol-o:

<< Um homem que na sua vida artistica passe 30 annos de longa e estudiosa observação, perante a natureza cogitando, quer no conhecimento da fórma, quer nos effeitos da luz, não terá, como incontestavel dever, a pratica de melhor determinar as modificações que, segundo a hora e o logar, tornam as côres mais ou menos affectadas pela acção da luz?

Bem sei que estas subtilezas escapam ao olho de quem, occupado n'outros misteres, nunca as procurou observar; é certo tambem que aquelles que não conhecem os effeitos do claro escuro tomam as sombras, mesmo de uma boa pintura, por manchas sujas.>>

A observação minuciosa dos phenomenos da natureza não é privelegio exclusivo do pintor; se a acção da luz modifica, como é exacto, as côres, essa modificação não é inteira e igual n'um grupo.

A posição, os movimentos, as circumstancias, interrompendo, quebrando a monotonia, porconseguinte variando os tons, não darão como real o colorido uniforme de Henrique Dias e seus soldados, o que desagrada e sinceramente o confessamos.

Que o Sr. Victor estudasse profundamente a posição do cavallo, que occupa o centro de seu quadro não duvidamos; mas não é uma das leis da esthetica que as obras e arte se devem fazer comprehender sem longas pesquizas?

Não queremos com isto deslustrar o merito subido do seu trabalho, que reputamos primoroso; menos ainda contestar-lhe o genio inventivo; ao contrario: pela precisão, pela amplitude e elegancia do desenho, juntos ao vigor do colorido geral e expressão das figuras, a *Batalha dos Guararapes* constitue uma obra na qual fôra difficil dar ás idéas mais arrojadas uma fórma mais bella, uma significação mais definitiva.

Tratando da *Batalha de Avahy*, cumpre-nos antes de tudo adiantar que não se achava no plano de nossos folhetins esmerilhar curiosidades, raras no genero, revolver as pastas de nossas gravuras para confial-as ao publico.

O quadro do Dr. Pedro Americo, insistimos, não é um quadro historico, e nem representa a batalha de Avahy.

Collecção de grupos, de figuras, de episodios colhidos aqui e alli, que sem custo demonstrariamos, não ha uma idéa que reja a unidade, e o quinhão de gloria que lhe póde restar peza bem pouco.

Um lapso de memoria induziu-nos a uma proposição que, não sendo absurda, pecca todavia pelo estabelecimento não existente do confronto: que o cavallo que monta Caxias é o de Napoleão em Arcole, de Appiani.

Apezar de se dizer que na batalha de Arcole, do mesmo mestre, não ha um só cavallo, esta opinião é insensata, pois Appiani, dividindo em duas partes o áfresco consagrado a Arcole, na segunda, a infantaria e cavallaria batem-se com desespero e sobre uma ponte desenha-se imponente um general a cavallo na occasião do combate, o que motivou nossa confusão.

Aos alaridos da imprensa, aos clamores de todos os dias era mister animar os factos, descermos a descriminações.

Além de que, não é permittido ao calculo soccorrer-se do escandalo para galvanisar o indifferentismo?

Se assim fosse, quem seria mais sagaz? o que armou o laço, ou os que n'elle cahiram?

Compulsámos os *Fastos de Napoleão I*[332] e a reminiscencia não nos mentiu completamente; folheáramos as estampas de G. Doré e a verdade ergueu-se para entenebrecer á força da luz.

A recordação de um grupo semelhante áquelle em que se acha o duque de Caxias, no segundo plano da *Batalha de Avahy*, jámais nos abandonou a mente; a disposição do quadro era-nos conhecida; a falta absoluta de originalidade do pintor despovoava-nos o espirito das illusões mais fugaces.

E não foram infundadas as nossas suspeitas, e por certo providencial foi-nos o acaso.

Entre os esplendidos trabalhos do illuminador da *Divina Comedia* e da *Biblia*, a *Batalha de Montebello* vale muita estima e admiração constante.

A concepção, a distribuição, a vida, a execução n'ella resplendem de um brilho incessante e proclamam eloquente o extraordinario talento de seu auctor.

E o Dr. Pedro Americo, bem como a criança da lenda, deixou-se fascinar pela serêa perfida, e seguiu-a; extasiou-se de suas harmonias, e reproduziu-as.

A *Batalha de Avahy* aproxima-se no todo a um reflexo vivo da *Batalha de Montebello*; e, em parte, é cópia evidente.

Vejamos.

Identidade de aspecto, identidade de logar, abstracção feita dos edificios na téla do auctor francez, semelhança nos longes, no movimento.

Especializemos.

No quadro de G. Doré, n'um plano da direita, avulta um militar a cavallo, que brande nos ares uma espada; no quadro do Dr. Pedro Americo o mesmo caso se dá, recebendo esse personagem o nome de barão do Triumpho.

O cavallo castanho, de escorço, o segundo da direita na *Batalha de Montebello*, é fielmente pintado na de Avahy, sendo n'esta o do official que dispara para traz o rewolver.

O que mais aggrava, porém, a sorte do quadro é sem contestação, sem replica, o grupo dos generaes collocado na eminencia, grupo composto do duque de Caxias, barão da Penha e capitão de mar e guerra Pereira da Cunha.

N'este ponto o Dr. Pedro Americo trasladou com tanto cuidado a inspiração e a execussão de G. Doré, que nem ao menos attenuou sua falta diversificando a posição do barão da Penha, que é sem discrepancia a do general francez.

Passando o cavallo da extrema para o centro e o do centro para a extrema, se a photographia se incumbisse de retratar o grupo, não aceitariamos como possivel distincção ao primeiro olhar.

E mais: o cavalleiro, á retaguarda do estado-maior, com pouca differença, mas demasiadamente imitado para acordar a idéa, vê-se nas duas batalhas, e o espaço que mede dos generaes de Montebello á figura em frente, e que existe em ambas, o Dr. Pedro

[332] Fastos de Napoleão 35 obras de appianni no Pallazzo Real de Milão.

Americo achou conveniente preenchel-o, em parte com a rendição que já acoimámos de imaginaria.

É bem a nosso pezar que ainda appellaremos para os factos; que recorreramos a mais uma prova fundamental de nossa critica, afim de desviarmos traiçoeiros golpes vibrados por desconhecidas mãos.

Quem o não fizera?..

Em 1872 foi publicada em Bruxellas uma obra intitulada: *Histoire de la guerre de 1870-1871*[333]. Este livro é a relação illustrada da guerra franco-prussiana, por conseguinte, acontecimento de hontem.

Abramol-a. Á pagina 281 encontra-se a gravura – *Bataille de Colmiers*[334], representando uma scena bellica, passada vis à vis de Orleans, scena cheia de enthusiasmo e onde o patriotismo e o denodo francez transbordam dos gestos, dos semblantes, e dos movimentos de todas as figuras.

Mais a um lado d'esta gravura, assesta-se uma carreta de artilharia e, com a perna cavalgando a peça, nota-se um jovem official que, com o braço direito erguido e accenando com o bonet para a cavallaria que assoma ao fundo, é o retrato mais perfeito do cadete Seraphim da batalha do Dr. Pedro Americo.

O corpo, a posição, a expressão, a physionomia, o fardamento emfim, revelam o escrupulo e a pericia com que foi feita a cópia.

Á vista das gravuras que expomos (*), com o maior desgosto, pois nossa defeza o exige, julgue o publico se não seria preferivel a provas materiaes a serie de conceitos criticos do nosso folhetim.

Se assegurarmos ainda que em nosso poder se acham diversas figuras cuja reproducção abrilhanta a téla do Dr. Pedro Americo, - onde a acção local, a gloria, a verdade historica da *Batalha de Avahy*?

É que todo o talento, por transcendente que seja, tem entre as qualidades boas uma qualidade que é má; a qualidade má vinga e cresce, supplantando por vezes a pujança das outras: é dever não alimental-a, destruil-a com a valentia do heróe, com a resignação do martyr.

No Dr. Pedro Americo patenteia-se ella sob a fórma da imitação, que domina o objecto de sua pintura e que lhe arranca as pennas douradas da imaginação e da originalidade.

Como comprehender-se unidade na arte, quando o artista não pensa livremente; quando não se desprende de idéas preconcebidas, e caminha só; quando a sua obra é como um prisma que refringe raios dos quaes cada côr é o symbolo de uma entidade já existente?

Contrafeito n'este artigo pela posição sevéra que nos obrigaram a tomar as publicações anonymas, de adversario do intelligente pintor, predilecto de renome e dos triumphos, não é com o regosijo n'alma e com a alegria no coração que nos despedimos do assumpto.

Ahi fica a opinião publica que ha de julgal-o e julgar-nos; ahi se agigantam as columnas de fogo da imprensa para elucidar a questão, embora no ultimo de seus degraus se acoutem nas trevas – o galé da sombra e o fugitivo da luz.

**DR. MELLO MORAES FILHO.**

---

[333] Histoire de la guerre de 1870-1871

[334] Bataille de Colmiers

(*) No Rei dos Magicos, á rua do Ouvidor.

## Revista Illustrada n. 159, maio de 1879. p. 2 e 3.

Rio, 3 de maio de 1879

Dá-se um facto singular, extraordinario actualmente no Rio de Janeiro, a cidade dos bocejos longos e dos Fagundes curtos de inteligência: discute-se bellas-artes.

E discute-se com paixão, encarniçadamente na imprensa, nos theatros, nos cafés, nas palestras familiares, até na propria Academia se discute bellas-artes!

Os criticos dividiram-se em partido, contra o Victor e pelo Victor, tendo o partido victorino o Sr. Mello Moraes á sua frente e C. De L.. a tocar zabumba á retaguarda, como um Zé-p'reira carnavalesco.

Infelizmente os contra o Victor estão de melhor partido, e contrapõem ao encontro feliz dos heróes Henrique Dias e Negreiros a *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo, que, conteste embora a medicina, tem desenho, aéreo, etc. e tal.

*

No confronto inevitavel das duas grandes télas, já não se procura saber qual das duas é a melhor, mas qual é a peior das duas, a mais cheia de defeitos, a menos original, a mais plagiada; e os criticos entregam-se a escavações artisticas que espantam a gente de tanta erudição, e breve descobrem que Pedro Americo plagiou a moldura da *Batalha do Avahy* e Victor Meirelles as pennas de papagaio com que enfeitou o seu Felippe Camarão e as de pavão com que escondia a sua nudez eshetica.

Admittindo, portanto, que ambos tenham roubado inspirações para seus quadros, resta saber qual é o bom e máo ladrão, e comparando-os vê-se: na *Batalha de Avahy*, desenho, movimento, expressão; na *Batalha dos Guararapes*, falta de desenho, falta de movimento e ausencia de expressão.

*
* *

E preocupada na discussão das duas batalhas, a critica tem esquecido os artistas que concorreram á exposição de bellas-artes. D'ahi as queixas:

- Estamos fazendo uma triste figura, dizem elles, coitados! e com razão, porque cumpre reconhecer, que a escola brazileira tem bom numero de alumnos que são dignos do seu chefe.

Quando fallo na escola brazileira, é simplesmente para ir de accôrdo com o que escreveu o Sr. Mafra no catalogo da exposição actual, porque até hoje eu conhecia as escolas romana, flamenga, hollandeza, hespanhola, franceza e outras entre as quaes nunca ouvira nomear a brazileira.

*

É preciso não confundir a escola com o subdito de uma nação que é francez, se nasce na França, hespanhol, se na Hespanha; não é uma questão de certidão de baptismo, a

escolla hollandeza ainda hoje se distingue da flamenga e durante o seculo XVI, quando já começava a tomar uma nova face, um novo caracter, não tinha ainda a physionomia puramente nacional que hoje tem. Era uma imitação pesada do estylo italiano, adoptado pelos tres pintores mais celebres d'aquella epocha; que procedia de Miguel Angelo, mas que se corrompia passando pelas concepções do genio batavo.

Notava-se já, porém, uma tendência para constituir-se em escola: d'entre a elegancia idéal dos estylos romano e florentino já transparecia o naturalismo septentrional, que foi o germem da nova escola, da escola chamada realista, a escola critica, humanitaria, que ha de vir a ser a escola de todas as nações, quando os artistas, dignos d'este nome, se compenetrarem da nobre e elevada missão da pintura que não póde estacionar quando a poesia e a musica progridem e seguem a evolução do natural do seculo, cantando as idéas do nosso tempo.

Mas só mais tarde, quando a Hollanda se constituio paiz livre, que libertou-se do jugo do duque d'Alba, que escapou aos furores da inquisição e ao regimen humilhante da monarquia hespanhola, quando começou a gosar em paz, das liberdades conquistadas: a independencia da nação, a liberdade de consciência, o governo popular, foi que Rembrandt, Van der Helst e outros artistas de genio, abandonando o *manieirismo* importado, libertaram as artes da influência estrangeira e formaram a escola hollandeza.

Mas quanto trabalho, quanta dedicação, quanto genio para chegar-se a esse resultado!

*

E no Brazil, onde estão estes artistas de genio e dedicação que possam imprimir á arte um caracter nacional, que possam formar escola? Os nossos moços que mais se dedicam ás artes, apenas engatinham no desenho, vão a Europa copiar quadros na Italia, até que possam reproduzir na téla aproximadamente as photographias dos nossos commendadores.

Nem mesmo n'este ramo de pintura elles se aperfeiçoam, porque muitos retratos expostos dão menos idéa dos originaes do que a photographia fiel, mas servil, que reproduz os traços physicos sem imprimir a expressão.

O que nos tem dado o proprio Sr. Victor Meirelles, que tanto promettia na sua *Primeira Missa no Brazil*? Alguns retratos, a *Passagem do Humayta*, *Juramento da Princeza*, quadros que denotam muito rapida decadencia.

É por isso que a *Revista Illustrada* ri-se, quando o Sr. Mafra classifica a *Magnanimidade de Vieira*, o *Chapéo de D. João VI* e a *Mãi d'Agua*[335] como formando a escola brazileira, que está na travessa das Bellas-Artes, como a escola do Sr. Cony[336] está no Campo de Sant'Anna.

*

[335] No catálogo da Exposição Geral das Bellas Artes de 1879 os quadros *Magnanimidade de Vieira* (José Corrêa de Lima) e *Vista da mãe d'agua* (Félix Emille Taunay) aparecem na *Colleção de quadros nacionaes formando a Escola Brasileira*. Não há nenhuma obra com o título *Chapéo de D. João VI*, embora conste um esboço de *Retrato d'El-Rey D. João VI*, pintado por Antonio Alves.

[336] Provavelmente Augusto Candido Xavier Cony.

Resignemo-nos; mas a respeito de bellas artes estamos ainda na infancia.

E na infancia caduca, o que é ainda peior, o que não admira, pois diz-se no relatorio que a nossa Academia enriqueceu-se com gessos que servem bellamente para modelos e foram encontrados nas excavações recentes.

Entre esses gessos *que servem bellamente para modelos*, figura a *Venus de Milo*...

Encontrada nas excavações modernas...

Tem graça, não tem?

**A. GIL.**

**Revista Illustrada n. 159, maio de 1879. p.3.**

Coisas

---

O que está mais do que averiguado é, que todos os grandes elogios, que vinham transcriptos no *Jornal do Commercio* e *Gazeta* sobre a *Batalha do Avahy*, quando esta se achava exposta n'um barracão do Largo do Paço, eram todos do proprio autor do quadro, o Sr. Pedro Americo.

**Revista Illustrada n. 159, maio de 1879. p.3.**

Mais Coisas

---

Está finalmente averiguado que não é o Sr. Bithencourt da Silva quem escreve as criticas elogiando o Sr. Victor Meirelles.

- Ainda não são bem minhas, disse elle, ao ler o folhetim do *Jornal*.

*

(...) outros assuntos.

**K. Brito.**

**Revista Musical, sábado dia 3 de maio de 1879. p.2 e 3.**

## OS PLAGIOS

A polemica é impossivel com o Sr. Dr. Mello Moraes Filho. Não podemos ainda apanhar a relação logica que liga o seu primeiro ao segundo folhetim. Sua dialectica segue tramites invisiveis, subterraneos ou aereos, de modo que, quando esperavamos vel-o comparar e desenvolver as elevadas considerações estheticas esboçadas, vemo-lo entricheirado atraz da *Batalha de Montebello* e de uma gravura franceza, decidido á morrer mas não a entregar-se.

Tanto não é preciso, porque já quando Pedro Americo aqui apresentou o seu quadro, muitos lhe notaram a semelhança do grupo de estado-maior com o analogo do quadro de G. Doré. Elle não só não o negou, como mesmo confessou que sómente procurou ser completamente original em concepção e execução nos grupos principaes, visto como em uma téla d'aquellas dimensões o genio inventivo acaba por esfalfar-se.

Se as reminiscencias pejam a cabeça do artista procurando entravar-lhe a originalidade, observai mais um pouco, e vel-o-heis desenvencilhar-se d'essa pressão funesta para surgir mais adiante com toda a galhardia, com todo o impeto genial de uma imaginação creadôra.

Dado mesmo que alguns grupos e figuras do quadro sejam plagios ou imitações, não saberá o critico que o immenso poder de assimilação que n'esse caso revelaria o pintor, é hoje considerado como o equivalente do talento creador?

Não saberá que um grande artista póde marcar com o cunho indelevel da sua individualidade obras de collaboradores diversos, quer illustres quer obscuros?

Os exemplos abundam tanto, que ha apenas difficuldade na escolha.

Citemos – Moliére – *je prends mon bien où je le trouve*, em Plauto ou Terencio ou qualquer author desconhecido; Shakespeare, que tem algumas peças fielmente architectadas segundo velhas farças do repertorio italiano.

E Moliére e Shakespeare, o drama e a comedia, crearíam o mundo se Deus não o creasse – segundo a pittoresca hyperbole de um escriptor illustre. Temos um exemplo muito fresco – *o Primo Bazilio* – de Eça de Queiroz, romance que echoou no Brazil como nunca outro o fez, é calcado quasi sobre a *Mme. Bovary*; a sua these, acção dramatica e até epizodios, são inspirados evidentemente no immortal livro de G. Flaubert.

Mas quem lê o romance de Eça de Queiroz jura que aquillo foi escripto de um só folego. E foi-o realmente, e o artista assimilou-se e possuio-se tão profundamente do livro francez, acclimou-o tão bem ás circumstancias accessorias, que a paternidade da obra não póde inteiramente ser-lhe disputada. Não é sua filha legitima, porque realmente o Sr. Eça de Queiroz andou desquitado da sua imaginação quando compoz o – *Primo Bazilio*, mas é filha natural que tem a sua idéa-mãe em França e seu segundo pae em Portugal.

Desculpem-nos essa diversão.

Pois, outros que tantos celebres mestres, quer nas lettras quer na arte, poderiam vir á collecção.

Em toda a extensão do quadro da *Batalha do Avahy* sente-se o toque pessoal e vivissimo do eximio artista; longe de ser essa grande téla um syncretismo indigesto onde o

disparate jogue a cabra-céga com o absurdo, como o quer o critico parcial e injusto, é pelo contrario uma obra synthetica no complexo e profusa nos detalhes, obra que tem o duplo trabalho material da de Victor Meirelles e que aliás foi executada n'um tempo cinco vezes menor.

A exuberancia, a fecundidade impaciente, a rapidez de execução forão sempre o privilegio dos grandes temperamentos artisticos, d'aquelles aos quaes a intuição do bello impelle a mão.

Um dos preceitos da escola romantica, realisado sempre pelo grande pintor E. Delacroix, é que o artista deve manifestar grandes qualidades, embora sejão á essas inherentes grandes defeitos. Exige-se que a obra seja communicativa, que produza no observador a mesma allucinação que passou pela mente do artista ao concebel-a, que a impressão recebida seja real e perduravel e não aquelle que provém de um *savoir faire* de atelier. Quem quer provocar lagrimas, ha de vertel-as primeiro.

No trabalho de Pedro Americo, mesmo que os plagios fossem mais numerosos e que houvesem outras faltas chocantes, inda assim seria isso perdoado e mesmo esquecido, em vista das grandes qualidades supracitadas.

A *Passagem de Humaytá*, do Sr. Victor Meirelles tem, a nosso ver, merito artistico pelo menos igual á *Batalha dos Guararapes*. O grupo principal d'esta não produz-nos a decima parte do encanto que experimentamos ao contemplar uns admiraveis effeitos de luz, reflectida pela agua e diffusa no fumo que envolve os navios. Sobre os accidentes da luz nas figuras do terço de Henrique Dias, o Sr. Dr. Mello Moraes fez observações perfeitamente justas.

O cadete Seraphim será o fim d'esse nosso artiguete.

É preciso mesmo muita animosidade para ver um puro pastiche na scena em que figura esse heróe, e pastiche de uma grosseira gravura onde não ha colorido, nem relevo, nem desenho. O facto historico é – que o cadete Seraphim, montado em uma peça, excitava a coragem dos que o cercavão com gestos e palavras. Uma peça de artilharia não tem estribos pelos quaes se fixe o centro de gravidade afim de achar o equilibrio; na culatra ou na boca, o cadete não podia collocar-se por uma duzia de motivos, e portanto o pintor pol-o na posição mais natural, talvez a unica possivel. Que o artista conheceu ou não a gravura franceza, isso é questão inteiramente secundaria. Se elle n'esse caso quizesse ser original, seria então original como o archiduque da operetta. O fogo, o ardor juvenil que se expande da physionomia do precoce heróe, a correcção do desenho e a justeza da côr, isso é que elle com toda a certeza não plagiou de ninguem.

Julgamos, portanto, illesa a gloria do grande pintor brazileiro e não vá o Sr. Dr. Mello Moraes persuadir-se que as nossas invectivas contra si vão além do terreno da simples controversia. Apreciamol-o muito, e louvamol-o sem reservas por ter conseguido galvanisar o indifferentismo nosso por tudo que não esteja immediatamente ligado a interesses materiaes.

**MIRANDOLA.**

## Jornal do Commercio, sábado dia 3 de maio de 1879. p.5.

### Publicações A Pedidos.

### A exposição da Academia das Bellas-Artes.
OS QUADROS DAS BATALHAS.
VII.

Uma obra d'arte plastica, pittoresca, ou litteraria, não é mais, como outr'ora, analysada e condemnada ou louvada pelas suas maiores ou menores affinidades com o ideal hellenico.

Hoje a critica visa principalmente a parte essencial, a representação de um caracter, isto é, a qualidade predominante d'onde muitas outras decorrem, e a qual dá-lhe saliencia, fa-la autonoma e distincta.

Se o artista consegue imprimir fortemente, indelevelmente, logicamente o caracter essencial do objecto ou assumpto que emprehende tratar, a obra é de longa duração, traz o cunho da verdade artistica, tem condições de vitalidade.

Estes principios, professados com toda a proficiencia na escola das bellas-artes de Pariz pelo distincto professor Henrique Paine, procurarei exemplificar com uma obra litteraria, propositalmente escolhida, por ter tido uma procura superior a toda a espectativa, visto ser escripta em lingua vernacula.

Fallo do *Primo Bazilio*, romance realista do Sr. Eça de Queiroz. O poeta buscou pintar o momento social que os povos da raça latina atravessão.

Escolheu o adulterio como traço predominante, não o adulterio poetisado, apparentando-se em platonismo na época das *Côrtes do Amor*, nem levando o escarneo á victima, como no tempo de Moliére, ou justificado pela paixão violenta dos Antonys[337], lastimado, tornado quasi sympathico nos dramas de Dumas Filho, - mais cynico, imprudente, bestial e infame.

Personifica-os em um rapaz e uma jovem; elle quasi ocioso, gasto pelos prazeres de uma vida facil, sem prisões por nenhum desses sublimes nadas que levarão Vicente de Paulo á canonisação papal, depois da canonisação das criancinhas votadas á morte pelas mãis, Thiers á gloria como libertador de um povo, Lincoln á immortalidade como libertador de uma raça inteira; e ella, sem a força de uma educação solida, sem habitos de trabalho e sem uma religião que mais se occupasse com o ensino da moral a seus sectarios do que com praticas cheias de reminiscencias gentilicas.

E colloca-os em um ambiente – elle dos *cafés*, *clubs*, difamações e amigos que encarão o adulterio como o objecto indispensavel á elegancia masculina; ella, a principio em um internato em que os meninos tinhão tempo para ideiarem entre si as futuras allianças matrimoniaes, depois na familia *innocente* que a deixava ler muitos romances e ter longos colloquios com um primo sem moral e sem respeito á propria familia; e mais tarde na casa de um marido bom, amante, escravo das menores vontades, mas pouco pratico da vida.

---

[337] *Antony*: peça escrita em 1831 por Alexandre Dumas pai, e não o filho, como o texto indica. Trata do tema do adultério, sendo que Antony é o amante.

O encontro de semelhantes creaturas não podia ter outro resultado que o esquecimento dos deveres, o desmoronamento de uma familia.

Foi esse o caracter essencial, que a arte procurou illuminar com as chammas brilhantes de um estylo pittoresco e de um realismo da melhor escola.

Vejamos por este methodo, se Victor Meirelles comprehendeu o caracter essencial da batalha que pintou, ou se de facto ha a falta de movimento, a calma excessiva, que muitos de seus criticos o accusão.

*
* *

Hollanda para vingar-se das atrocidades inflingidas pela Hespanha, durante seu dominio, busca hostilisa-la principalmente no terreno economico. Organiza uma companhia commercial, a das *Indias Occidentaes* e por seu intermedio equipa navios e manda fazer conquistas no Brazil.

Frustradas as primeiras invasões, depois de poucos meses de inquieto dominio, não desanimárão os hollandezes. Voltão dous annos depois e tentão firmar a posse ora na Bahia, ora em Pernambuco, onde em 1630 definitivamente entrão e hasteão o pavilhão tricolor.

Foi tenaz a luta, heroicos os esforços de Mathias de Albuquerque, Antonio de Lima, Felippe Camarão, Salvador de Azevedo, Salvador Pinheiro, Henrique Dias e outros, mas a força inimiga era numerosa, os naturaes do Brazil, mal armados, a metropole surda aos brados de soccorro, ou, quando os enviara, acompanhados quasi sempre por officiaes sem capacidade estrategica. O resultado foi a conquista enraizar-se.

Comprehende-se que não venho fazer a historia da guerra de Hollanda. Pennas habeis poderão sómente encarregar-se dessa tarefa. Além de que, sendo este episodio de nossa historia patria tão importante, todos os que poderão interessar-se pelo assumpto destes rabiscos necessariamente conhecem-n'o de sobra.

Meu fim é recordar quanto for necessario para a boa comprehensão de meus argumentos.

Se bem que em uma parte dos povos da capitania, o espirito de revolta, o amor á independencia nunca esteve adormecido, se bem que, como os companheiros de Pelayo, Camarão, Henrique Dias, mesmo Souto, apezar da dubiedade de caracter com que o indigita a historia, não deixárão de perturbar com os assaltos nocturnos aos engenhos usurpados pelos batavos, com incendios ateados nos canaviaes e celeiros; toda sorte de damno possivel – a posse hollandeza foi pouco a pouco tornando-se meio importuna e o Brazil hollandez constituio-se, cabendo ao conde Mauricio de Nassau esse milagre.

De facto, até a chegada de Nassau o systema dos invasores só os fazia odiados. Especulação mercantil, antes que operação politica, a conquista resentia-se do vicio de sua origem. O imposto, o monopolio, o confisco levavão a desolação por toda a parte. Milhares de pessoas só na emigração encontravão tranquilidade, quando conseguião não deixar pelos invios caminhos o corpo insepulto de presente aos animaes da floresta.

Depois de 1637, porém, o estado miseravel a que os primeiros fizerão nascer, metamorphoseou-se pouco a pouco.

O tino administrativo, o espirito de ordem, os altos talentos politicos do primo do *stathouder* forão tornando toleravel e mais tarde fizerão esquecer as graves offensas recebidas.

O povo, encontrando em leis justas, na certeza de obter protecção na justiça do governador, e meios de subsistencia nos trabalho emprehendidos por elle, fraternisou com os hollandeses. Só entre os mais eminentes personagens de ambas as nacionalidades as relações forão mais difficeis e menos sinceras.

João Fernandes Vieira foi um do que mais depressa aceitou o novo estado de cousas chegando mesmo a ser um dos maiores amigos dos invasores e homens da sua mais decidida confiança.

A idéa que se fórma delle, devida ao seu *director espiritual*, de ser o centro de reacção, a alma do movimento, parece-me tão contestavel, como a de ser o symbolo da juventude aquelle formoso Alexis[338] das eglogas do cantor mantuano.

Assim os sete annos do governo do Conde João Mauricio apagárão os vestigios de lagrimas e odios populares surgidos durante os primeiros tempos da conquista.

Só depois da sua partida, começando a voltar á tona os antigos erros, foi tambem reapparecendo o desejo de expellir o jugo estrangeiro.

*
* *

Dous periodos differentes, pois, teve a permanencia dos homens dos Paizes-Baixos – um de depreciações, outro de pacificação; um de ruínas, outro de reconstrucção; um de odio, outro de amisade e estima.

A batalha de Guararapes deu-se na declinação do segundo desses periodos, quando quasi que só as altas classes pernambucanas tinhão a queixar-se dos altos personagens hollandezes – quando os peões de ambos os grupos vivião nas mais intimas relações, quando já havia começado o trabalho da refundição dos dous elementos em contacto ha muito.

Pergunto agora: na batalha de Guararapes poderia reinar entre os combatentes, o mesmo odio, o espirito de vingança que logicamente predominou na ultima guerra que sustentámos, assim como na guerra franco-prussiana ou na invasão do Mexico?

Creio que ninguem decidirá pela affirmativa.

Nella, o espírito de partido, o amor a uma bandeira, o louvavel orgulho de não ser dominado por homens de raça e crenças differentes sómente animavão a maioria daquelles corações, não tinhão a vingar (as classes baixas pelo menos,) outras offensas. A administração de Nassau tinha feito perderem-se os ultimos resentimentos.

Como é então a guerra neste caso? Não é mais que um duelo!

Os combatentes buscão derribar, vencer; e, uma vez conseguido esse desideratum, a paixão que dominava na luta não se transforma em ferocidade.

Voltárão, em muitos casos, a pensar os feridos, a auxiliar-os funeraes.

Na batalha de Guararapes todos se conhecião; raros não se tinhão encontrado, ao menos uma vez, nos passeios, nos serões de familia, nos festins, no trato commercial.

---

[338] De Virgílio.

Quando um golpe atirava por terra um combatente, os inimigos exclamavão oral ou mentalmente:

- Oh! lá cahio F. Accrescem a isso as idéas heroicas e o espirito da cavallaria ainda não completamente morta, como hoje, mas em actividade no tempo da acção; idéas que levavão Henrique Dias a fazer voto de não usar a venera de Christo emquanto de sua patria não varresse o ultimo hollandez e as proprias senhoras suffocárão o amor infindo de mãi para deixarem ouvir o amor da patria.

A batalha de Guararapes, pois, não podia ter outro carateristico que o da nobrreza e magnitude que se vêm em masculo cunho gravada na formosa téla.

E é isto, unido á serenidade de uma tarde de verão, alli tão bem representada, o que tomão os criticos por falta de movimento.

Se se tratasse de representar, porém, o combate de Porto Calvo, então eu, com os illustres criticos veria, não falta de movimento, porque sem elle só existem na téla os cadaveres, aqui e alli disseminados; mas falta do caracteristico essencial desse feito – o desespero, o furor, o odio, que puzerão em campo até senhoras capitaneadas pela valorosa Clara Poty[339], o soffrimento e o horror que fazião do proprio altar, na hora do sacrificio incruento, chamar-se por vingança em nome do Deus vivo.

Concluindo. Assim como se Eça de Queiroz alterasse qualquer das qualidades de seus personagens, se mudasse mesmo o lugar da acção, ou introduzisse entre os convivas habituaes de seu Jorge pessoas cheias dessa vitalidade que se impõe, que se propaga, seu romance perderia a *verve* que o torna um dos primeiros livros desta decada; assim tambem Victor Meirelles se désse outro tom aos seus personagens teria sempre uma batalha, mas não e jamais a de Guararapes.

É onde a arte é inflexivel. É ahi, e não na maneira de colorir e grupar, que a arte brada o *tobeor not to be* do *Hamleto*.

*
* *

Á Gazeta Musical que honrou-me com seu auspicioso convite para elevar-me, discutindo commigo em suas festejadas columnas, um sincero agradecimento e a declaraçào de que aceito.

Desde que eu tenha de responder ás objecções que me forem feitas, enviarei a resposta, nas condições expontaneamente ditadas pela digna redacção.

**R. DE ARAUJO.**

[339] Clara Poty, heroína da guerra contra os holandeses e esposa do índio Felipe Camarão: Seguiu o marido em todas as campanhas e liderou um pequeno exército de Índias na batalha de Porto Calvo, um dos embates mais violentos da guerra.

## Jornal do Commercio, domingo dia 4 de maio de 1879. p.1.

FOLHETIM DO JORNAL DO COMMERCIO
De 4 de Maio de 1879.

---

MICROCOSMO
(CHRONICA SEMANAL)

SUMMARIO – *Uma visão dourada n'um pesadello de chumbo, - Nimbo de bofetões e chuveiro de risadas, - Uma denuncia improcedente, - Ás ultimas letras do Reporter, - Ou Vandalo ou Beocio, - Como se contão os votos! – Mascaras abaixo! – Apresentação de um critico, - Verso e reverso, - A Victor Meirelles: Cala-te! – Um aperto de mão a Henrique de Mesquita.*

Ora ahi está fechada a 1ª aberta a 2ª sessão da 17ª legislatura da assembléa geral! Que lhes faça bom proveito.

(...)

*
* *

Tem dado de si a odiosa questão do plagio injustamente attribuido ao Sr. Victor Meirelles.

Algumas observações feitas no ultimo *Microcosmo* sobre a leviandade com que em nosso paiz procura-se deprimir todos quantos conseguem sobre-exceder o nivel da mediocridade, valerão-me os azedumes e convicios de dous senhores que enchem a parte mais baixa de uma folha diaria. Escandeceu-se-lhes a musa e tem-se repetido as investidas não só contra mim, que aliás bato nos peitos por haver, ainda que de passagem, tocado em semelhantes cousas, mas ainda, e é peior, contra o illustre autor da *Batalha dos Guararapes*.

O grande caso é que do confronto estabelecido entre os quadros do Sr. Victor Meirelles e as reproducções daquelles que se dizia ter o emerito artista plagiado, resaltou á luz da evidencia que tal plagio não houve, e que a maligna denuncia não passou de uma pueril diversão com que pretendeu-se contrabalançar o effeito de accusacção identica formulada por um conceituoso critico da *Gazeta de Noticias* contra outro notavel artista nacional.

Pondo de parte a inculcada imitação de um modelo de mão, de Julien, o que, supponho, não passou de gracejo do denunciante de plagios, basta um volver d'olhos ás outras composições cotejadas pelo proprio Sr. Victor, e no interesse de sua defeza, nas salas da Academia das Bellas Artes, para convencerem-se da improcedencia da denuncia todos os espiritos cultos e bem intencionados.

O grupo principal da *Missa na Kabilia*, de Horacio Vernet, tem, como a *Primeira Missa no Brazil*, do Sr. Victor Meirelles, um sacerdote que celebra o santo sacrificio em um altar improvisado no campo. O momento escolhido é – nem podia deixar de ser assim – o

da elevação; a cruz é tosca, e a casula do celebrante é, em ambas as composições, o que todos vemos quando ouvimos missa... Ahi estão os pontos de contacto...

Ahi estão e ahi parão – porque, se continuarmos o confronto, sem já fazermos cabedal da posição inversa das figuras que o denunciante explica por uma alicantina catoptrica – o emprego do espelho –, vê-se logo que no quadro de Vernet ha um padre e dous acolytos; que a cruz está envolta na fumaça do incenso ou da artilharia, que o altar tem cinco degráos, nem se vê o missal.

Tudo isso acha-se diversamente disposto no quadro nacional; ahi figurão o celebrante e um frade de sobrepelliz, com muitos fieis em roda; a cruz entre ramos de flôres; duas velas accesas e um crucifixo; o altar tem dous degráos e avista-se o missal.

Note-se ainda que na composição do pintor francez o sacerdote levanta a Hostia, ao passo que na do Sr. Victor Meirelles eleva o calix – observação mais importante do que parece, por isso que na elevação da Hostia a posição das mãos é toda outra da que tomão na elevação do calix – e digão agora os homens de boa fé e recto entendimento a que ficão reduzidas as increpações tão virulentamente accentuadas em detrimento do nosso glorioso artista.

Mais corroborado ficará este nosso juizo – meu e do publico – e mais explicado o desdem com que foi geralmente recebida a denuncia, se attentarmos no restante dessas obras d'arte. Em uma, a *Primeira Missa no Brazil*, a composição é na linha horizontal – e vertical na outra. No fundo da primeira divisão-se o mar e a esquadra; notão-se na segunda montanhas e um abarracamento. Naquella – soldados francezes e Kabyles; nest'outra portuguezes e selvagens, em muito maior numero que no quadro de Vernet e sem que, entre tantas figuras, haja uma unica que se assemelhe ás daquelle....

Para que mais?

Comparemos agora a *Moêma* com a *Virginia* de Isabey.

Aqui maior ainda foi a cincada do pseudo-Planche arguidor de plagios.

Eugenio Isabey é um pintor de paisagens e marinhas; - e quem sabe se o pseudo-Planche pensa que a *Moêma* é uma marinha? A Virgínia figurada por Isabey não é, por assim dizer, mais do que um accessorio do magnifico scenario que a circunda; e a *Moêma* occupa todo o quadro. O céo, no quadro de Isabey, é tempestuoso e prenhe de nuvens, como o que naturalmente devera seguir-se ao naufragio do *San-Géran*, e o mar encapella-se e bate os penhascos como o leão que ainda ruge e colleia após o espedaçamento da preza. Na *Moêma*, nada disso: - um tranquillo e sereno céo de madrugada; a natureza desperta sorridente e as ondas, espreguiçando-se mansamente pela extensa praia, parecem querer dar o osculo da despedida na formosissima indigena...

Agora a figura: Virginia é um typo como o que descreve Bernardin de Saint-Pierre, uma alvissima flôr européa desbrochada no vergel da Mauricia; e Moêma, a gentil morena filha dos Tupinambás, tal como a sonhára o cantor do Caramurú... O cadaver de Virginia vem dar á plaga envolta em brancas roupagens; o de Moêma – circumstancia de mór valia para os pintores que por ventura me lerem – completamente nú... Moêma tem um dos braços sobre o ventre e o outro estendido sobre a areia; Virginia traz as mãos juntas sobre o peito...

Não prosseguirei assignalando outras menores differenças; ahi deixo, parece-me, quanto basta para ficarem registrados os fundamentos do *veredictum* com que , mercê de Deus, o povo – esse grande juiz que não discute mas sente, não rabisca mas compara e decide, - já fez a devida justiça ao artista inculpado, e victoriosamente confirma o julgar

dos que, sem desfazer em seus preclaros emulos, collocão Victor Meirelles á testa do movimento artistico nacional.

Algumas palavras, agora, ás ultimas letras do alphabeto do *Reporter*...

*
* *

X. Y., este último doutor, amalgamárão-se nas columnas do *Reporter*, para aggredir me injustamente.

Derão-me como incompetente em bellas-artes, esquecendo-se de que até então não adiantara eu senão observações geraes, das quaes não podia deprehender-se a minha ignorancia no assumpto. Declarárão preferir aos meus rodapés o obituario, direito que não llhes contesto, visto comprazerem-se enterrando vivos e desenterrando mortos... E, o que é mais grave, em contradicção com a incompetencia que já me havião lançado em rosto, vierão depois apresentar-me como um compadre do Sr. Victor Meirelles, e inspirado no sentir de alguns professores da Academia das Bellas-Artes... Ora, com effeito!

Como, porém, escapar aos botes daquelles senhores, se na febre do seu enthusiasmo, nem duvidárão arremetter contra os pacificos quadros com que topavão em sua vertiginosa carreira?

Como prova da tal sanha inconoclasta* citarei um trecho caracteristico. N'um periodo onde gemem a syntaxe e a orthographia (1) cruelmente dilaceradas pelo Sr. Y. (doutor), cita-se entre as obras do Sr. Victor a *Batalha de Riachuelo* <<que FELIZMENTE desappareceu...>>

Este FELIZMENTE é pyramidal! Este FELIZMENTE photographa um caracter: para escreve-lo é preciso ser Vandalo... ou beócio! Este FELIZMENTE eu o entrego á vindicta popular, amarrado de pés e mãos!

Afinal, muito cheios de si com estas e outras proezas, os dous Arcades contárão os votos e declarárão ter por si toda a cohorte da imprensa, sem fallar – *cela va sans dire* – na opinião do judicioso critico da *Gazeta*, nem tão pouco na do *Jornal do Commercio*, externada não já por mim, que pacatamente me submetto á qualificação de incompetente, mas pelo do meu collega, o qual após desinteressado e consciencioso estudo, concluio que <<uma composição sem unidade não existe; e, por consequencia, o quadro da *Batalha dos Guararapes*, não obstante os seus defeitos de execução, é o primeiro na ordem do merescimento, por muitas razões, e especialmente por uma muito simples – a de ser o unico que fica em campo!>>

Ora, quando um... um , não, dous: X e Y... quando dous argumentadores têm o trabalho de dizer cousas evidentemente inexactas, nojosa superfluidade é responder-lhes e, pois, limitara eu minha réplica ao confronto que acima deixo feito, se um incidente minimo na apparencia não me houvera indicado diverso norte.

É o caso que, suppondo-me mal ferido e no louvavel intuito de espargir sobre os golpes que me atirára o suave balsamo da condolencia publica, o X do Reporter levantou o incognito das minhas iniciaes e apresentou-me declinando meu nome por inteiro.

Felizmente o nome, humilde, obscuro, é daquelles que impollatos se transmittem de pais a filhos e não compromettem causa alguma: não me offendi...

Fôra, porém, a delicadeza do meu contendor além das regras do conviver litterario, e urgia pagar-lhe na mesma moeda. Enderecei-lhe, portanto, uma carta na qual

attenciosamente lhe declarava que – desejando corresponder á fineza, sollicitava a remessa do seu cartão, para que por meu turno pudesse eu apresentar tão esforçado paladim aos leitores do *Jornal do Commercio*.

Tres dias esperei pela resposta: o homem delibeava e eu, fremente de terror como o Moysés ante o prodigio do Horeb, esperava a cada momento o entreabrir-se da sarça ardente, donde sahissem estes profundos dizeres: *ego sum qui sum*; sou eu quem dá e tira reputação aos artistas provectos, sou eu quem fulmina excommunhões e decreta apotheoses, sou eu quem confere patentes de critico!

Afinal, fui honrado hontem, com a visita de um amavel cavalheiro de minha amizade, o qual, por parte de X, entregou-me um cartão onde se lião estas significativas palavras:

R. DANTAS JUNIOR

e seguia-se a indicação da morada, que não publico por não parecer annuncio.

Mas eu o apresento-vos leitores, é o Sr. R. Dantas, critico... Como a apresentação é ceremoniosa, creio que decentemente não posso dizer mais...

Entretanto, virando e revirando o cartão, dei no verso com esta outra nota a lapis:

I. PACHECO[340]
102, rua do Ouvidor.

(E desta vez vai o annuncio)

Era, disse o amavel portador do cartão, a casa onde eu devia entender-me com o Sr. X. Mas eu que recusei entrevistas com o Sr. Furtado Coelho, não as posso querer com outros quaesquer senhores, em identicas circumnstancias. Resolvi o meu problema, deparei com o meu X. em casa do Sr. Pacheco e dou-me por satisfeito.

Restava-me um alvitre... Como a época é de exposições não fôra talvez mal lembrado procurar, uma vidraça da rua do Ouvidor, onde houvesse um desses apparelhos rodantes que servem para mostrar as joias por todos os lados – e lá expôr o cartão... Assim poderia o publico contemplar successivamente as duas faces do objecto em questão, lendo no verso o nome do Sr. R. Dantas, e no reverso o endereço do Sr. Pacheco... Mas não o farei: poderão pensar que um é plagio do outro!

Quanto a ti, Victor, glorioso mestre tão digno de respeito quão injustamente vituperado, quanto a ti que te crês invulneravel, porque é grande, inatacavel, porque nunca malfizeste, se me fora licito dar-te um conselho, eu t'o daria em duas palavras:

Cala-te!

Julgas-te, e és, forte nas lutas homericas da arte, mas cahirias, se descesses ás escaramuças da nossa imprensa agitada por pequeninas paixões. Achilles derrubou Heitor, que resistira a Ajax, o igual aos deuses; mas succumbiria miseravelmente se encontrasse o José do Telhado[341]. Não ha esgrima possivel contra a escopeta assestada entre ramagens, nem homem serio que se obstine após o lacráo que se acolhe á fresta.

Pausanias, o Lacedemonio, acossado pela plebe, asyla-se no templo de Minerva; murárão-lhe as portas, morreu de fome – mas não foi apedrejado... Mas Pausanias era um

[340] É possível que seja Insley Pacheco.
[341] José do Telhado, provavelmente uma referência sarcástica a José do Patrocínio.

traidor... Tu, se te asylares á tua officina, viverás ceguro*: cercar-te-hão vozeando, mas não ousarão emparedar-te; faltão-lhes forças para tanto...

Na tribuna, um dia, foi injuriado um ministro inglez... Deu um piparote na manga da casaca e esclamou: Não vale a pena! isto escova-se!

E tinha razão – commenta Victor Hugo, narrando o facto – ; os odios, as torpezas, as mentiras – lodo hoje, poeira amanhã!

*
* *

Terminarei registrando uma noticia que na semana finda agradavelmente sorprendeu aos amadores da musica; graças aos esforços do Sr. Narciso Braga foi editada pela casa *Choudens Pére et Fils*, de Pariz, uma opera comica do Sr. Henrique de Mesquita – *Une nuit ao chatteau.*

Associando-se generosamente a esse tentamen em pról da arte nacional, o Sr. Narciso Braga tornou-se credor da gratidão dos brazileiros – obrigado!

Anticipando os novos applausos que o aguardão, estreito cordialmente a mão de Henrique de Mesquita.

E, agora reparo, encetei este folhetim saudando a José Bonifacio, o pintor da palavra – e depois Victor Meirelles, o poeta da tela, e depois Mesquita, poeta e pintor como ambos!

Feliz ainda a terra onde um pobre folhetineiro póde suspender ao mesquinho alpendre da sua chronica tres perfumosas grinaldas, que tombão ás plantas desses gigantes da patria!

**CARLOS DE LAET.**

(1) << O que produzio o Sr. Victor aqui no Rio de Janeiro depois que produzio na Europa a sua primeira missa – a Mohema, que a nossas cartas se não tiverem outro valor tem ao menos o de have-la desinterrado embora em adiatado estado de putrefação – O juramento da constituição pela Princeza Imperial que está no senado, o combate do Riachuelo que felizmente desappareceu e a passagem de Humaytá e outros de menos vulto que não nos lembra a memoria e agora a batalha dos Guararapes.

- Quadros todos esses muito inferiores a sua *primeira missa*. >>

## FOLHETIM DO REPORTER
BELLAS ARTES

---

Côrte, 3 de maio.

Este folhetim quasi que era dispensavel.

O Sr. Dr. Mello Moraes Filho encarregou-se de refutar-se a si proprio, desculpando-se com um <<lapso de memoria>>, cataplasma já usada no tempo de Esculapio e que nem por isso deixa ainda de ter o seu emprego, como as pilulas de miolo de pão para os doentes imaginarios.

<<Lançando o seu folhetim precedente sobre o terreno oscillante das generalidades estheticas, o Sr. Dr. Mello Moraes voltou ao rodapé da *Gazeta* a justificar-se dos seus pensamentos sem a verdadeira accentuação da analyse; e entende ainda que os conhecimentos physiologicos e anatomicos não prejudicam a critica da pintura, como alguem pretende.

Este alguem não sou eu, nem Y, ambos entendemos que pelo contrario os conhecimentos physiologicos e anatomicos são um grande auxiliar para avaliar-se do desenho n'um quadro.

O que ambos contestamos, elle com a sciencia, eu com a duvida, é que a formação de uma producção na arte seja uma cellula embryonaria na perfectibilidade de suas funcções, como asseverou o Sr. Dr. Mello Moraes Filho, no cabeçalho do seu primeiro folhetim.

Vejamos porém como o critico, <<que agora, como Charles Dikens, o que quer são factos>> se justifica das accusações lançadas no terreno oscillante das generalidades estheticas, apontando na *Batalha de Avahy* o cavallo de Napoleão na ponte de Arcole, as faltas grosseiras de desenho e de aerio, etc, etc.

Começa elle:

<<O quadro do Dr. Pedro Americo, insistimos, não é um quadro historico, e nem representa a batalha de Avahy.

<<Collecção de grupos, de figuras, de episodios colhidos aqui e alli, que sem custo demonstrariamos...

Mas se não lhe custa, dê-nos o Sr. Dr. Mello Moraes o cavallo de Napoleão em Arcole.

Se não quer dal-o; mostre-nos ao menos.

E elle responde que um lapso de memoria induzio-o a uma proposição que, não sendo absurda, pecca todavia pelo estabelecimento não existente do confronto.

E diz mais abaixo que apezar de se dizer que na batalha de Arcole de Appiani não existe um só cavallo, esta opinião é insensata.

Mais insensato, creio eu, é querer sustentar um erro, uma falsidade reconhecida pelo proprio Sr. Bittencourt da Silva.

Pois não esteve exposta a gravura do quadro de Appiani? e o proprio Sr. Dr. Mello Moraes não declara que houve motivo para sua confusão?

Podemos expor ainda a gravura para o critico de novo verificar que não ha lá nem cavallo, nem embryão de cavallo.

*Mais il a decidement un toupei infernal!*

E depois de confessar sua confusão diz emphaticamente:

<<Aos alaridos da imprensa, aos clamores de todos os dias era mister animar os factos, descermos a descriminações>>!!

E não descrimina causa alguma! passando logo a fazer esta interrogação:

<<Além de que, não é permittido ao calculo soccorrer-se do escandalo para galvanisar o indefferentismo?>>

Esta pergunta, feita por insinuação estranha á critica, pode ser muito estrategica; mas eu lembrarei ao Sr. Dr. Mello Moraes que não ha muitos dias, veio S. S. procurar-nos no escriptorio do *Reporter*, subiu as nossas escadas para dizer-nos que sympathisava em extremo com a nossa folha e offerecer-nos seus serviços como collaborador.

Como, em tão poucos dias, S.S. já entende que o *Reporter* calcula com o escandalo e soccorre-se delle para galvanisar o indifferentismo?

Confesse Sr. Dr. Mello Moraes, aconselharam-lhe um periodo, e o senhor aproveitou a inspiração sem lembrar-se das circumstancias tão recentes!

E mais adiante escreve o critico:

<<A recordação de um grupo semelhante áquelle em que se acha o duque de Caxias, no segundo plano da *Batalha de Avahy*, jamais nos abandonou a mente; a disposição do quadro era-nos conhecida; a falta absoluta de originalidade do pintor despovoa-nos o espirito das illusões mais fugaces.>>

Devo lembrar ao critico que no seu primeiro folhetim, referia-se vagamente a um ou outro grupo, e que agora já escreve falta absoluta de originalidade, o que alias é muito natural, pois só agora é que S.S. tem conhecimento da *Batalha de Montebello*, de Gustavo Doré, e isso pelas gravuras chromolithographias, compradas na rua de S. José, pelo Sr. Bittencourt da Silva.

Se tivesse visto o original, não podia de modo algum confundir Montebello com a ponte de Arcole, Gustavo Doré com Appiani, a tanto não chegava a sua confusão.

E porque, como prometteu, não justificou-se das faltas grosseiras de desenho que disse haver na *Batalha de Avahy*?

Era ahi que eu desejava vel-o mostrar conhecimentos anatomicos.

Olhe que ainda temos os *Fastos de Napoleão*, para por elle se julgar da justiça de suas imputações.

Quanto ao galé da sombra e o fugitivo da luz, tambem poderia dizer que atraz das criticas que assignam acoitam-se os criticos que fornecem os apontamentos.

*

* *

Recebi de um redactor do *Jornal do Commercio* a seguinte carta:

<<Sr. X folhetinista do *Reporter* – No postscriptum do folhetim de V., hoje publicado no *Reporter*, tratando de algumas observações acerca do plagio imputado ao Sr. Victor Meirelles, dignou-se V. apresentar-me aos assignantes do *Reporter*, declinando meu nome por inteiro.

<<Desejo corresponder a tamanha fineza; e, portanto, rogo a V. sirva-se enviar-me o seu cartão, para que possa eu, no meu proximo folhetim, declinar tambem o nome de V. e apresental-o aos leitores do *Jornal do Commercio*.

Sempre pensei que esta carta não tivese por fim um simples e infantil – (...)[342]; mas parece que não passa disso, pois ja perdi a esperança que alimentei durante vinte e quatro horas de ver o *Jornal do Commercio* sustentar as suas opiniões até á mão armada.

Eu estava seguro do bom exito, pois na qualidade de desafiado tinha o direito de escolher as armas, e havia de ser a dente.

Mas qual![343]

**X.**

[342] ilegível no microfilme

[343] Uma nota publicada assinada por P. no n. 65 de *O Besouro* do dia 1°. de março de 1879 explica a piada:
***À ultimahora:*** *Consta-nos que C. de L. de abril em diante vae usar uma dentadura postiça e um estylo novo, grandiloqüo e eloquente.*
*Damos esta noticia em reservado.*

## Jornal do Commercio, segunda-feira dia 5 de maio de 1879. p.3.

### Publicações A Pedidos.

### A exposição da Academia das Bellas-Artes.
OS QUADROS DAS BATALHAS.

O 7° artigo meu sob a epigraphe supra, além de algumas incorrecções como *Henrique Paine* em vez de Henrique Taine, *cynico, imprudente, bestial e infame* em lugar de - cynico, impudente, bestial e infame; *tobeor not eo be* por *to be or not to be*, e outros que deixo ao criterio do leitor a corrigenda, sahio uma tão importante, que não posso deixar de protestar, por isso que envolve minha individualidade.

O nome do autor dos artigos publicados, e que se publicarem, com a dita epigraphe é constituído pelas iniciaes que os tem firmado; por isso R. de Araújo, que inexplicavelmente veio firmando meu citado artigo, deve ser substituído por

**R de S. P.**

## Revista Illustrada n. 160, maio de 1879. p.2.

Rio, 10 de Maio de 1879

(...) outros assuntos que terminam com esses parágrafos:

... Agora o que se torna um luxo são os elogios que os ministros querem ler no grande orgão e que nos vão custar cincoenta contos, como pede o ministro da fazenda...

Tanto como a *Batalha de Avahy*, de Pedro Americo & C.

Verdade é que vale mais ainda aquelle primor de desenho e expressão, ao qual eu não retiro um só dos elogios de minha chronica passada.

*

Resta, porém, resolver uma questão a proposito da *Batalha de Avahy* que é:

se* Pedro Americo recebeu cincoenta contos pelo seu quadro, quanto dará o governo aos collaboradores de Pedro Americo?

Bem sei que o recibo foi assignado por conta; mas cumpre decidir quem tem direito ao valor de maior quantia: se Pedro Americo? se Gustavo Doré?

É a vez do Instituto Historico dar seu voto no assumpto, ou o Sr. Nicolau Tolentino, que é a minerva das Bellas Artes.

Pobres Bellas Artes!

*

Eu pouco me estendo n'essa questão de plagios, tão azedamente discutida, embora encontre na *Primeira Missa no Brazil* muita reminiscência da *Messe en Kabylie*.

É uma questão de ter dois olhos não tão myopes, como C. DE L. o é de espírito; e com elles vê-se logo que até as torres da matriz do Sacramento se parecem tanto com o chafariz do Largo do Paço como os dois Ignacios entre si.

Agora a *Batalha dos Guararapes* é toda do Sr. Victor Meirelles, sem mesmo exceptuar o cavallo branco do segundo plano...

O *feliz encontro* é todo d'elle, do chefe da escola brazileira, do nosso Pardal da pintura e autor do "Juramento da Princeza".

E se disserem que é de alguem, é esse alguem e não o Sr. Victor que deve protestar.

Se o attribuissem, eu intentara processo por injuria.

**A. GIL.**

## Revista Illustrada n. 160, dia 10 de maio de 1879.

Bellas-Artes

Sob este titulo e enveloppe recebemos o seguinte artigo, ao qual apezar de um pouco extenso, abrimos espaço, contentes por ter collaboradores como Z.

Dos folhetins cellulares do Sr. Dr. Mello Moraes Filho e da longa descompostura que escreveu o Sr. Carlos Pimenta Laet (está ás suas ordens o meu cartão) no rodapé do *Jornal* contra aquelles que não consideram o Sr. Victor Meirelles um Miguel Angelo aperfeiçoado, parece resultar que a *Batalha de Avahy* não vale dois caracóes e a dos *Guararapes* mette n'um chinello velho tudo quanto deixaram Raphael, Ticiano, Rubens e outros pintores cujos quadros constituem as maravilhas da arte.

Mas não é tanto assim; pelo contrario...

Na *Batalha de Avahy* ha de certo semelhança com a *Batalha de Montebello*, como nós já o sabiamos e como se encarregaram de mostrar os desafectos do autor por meio dos seus escreventes, sendo porém um d'elles tão infeliz, que, confundio Montebello com Arcole, Gustavo Doré com Appiani e metteu os pés pelas mãos, dizendo cousas do arco da velha, quando apeado do cavallo de Napoleão na celebre ponte que elle passou a pé. Este cavallo de batalha foi aliás tão funesto á critica medicinal do Sr. Dr. Mello Moraes Filho, como o de Troya aos troyanos, e por mais que o critico se agarrasse ao *santantonio*, perdeu as estribeiras e cahio no serio...

Decididamente é um critico encaiporado o autor do *Caipora*[344]...

*
* *

Deixemos porém o Sr. Dr. Mello Moraes Filho com o seu cavallo de Appiani e sem apontar uma só das faltas de desenho que diz ter descoberto na *Batalha de Avahy*, porque se Pedro Americo copiou do mestre francez, deu-nos todavia um quadro, em que ha rectidão de desenho, verdade de expressão e naturalidade das figuras relativamente ao assumpto principal. Duas grandes bellezas da *Batalha de Avahy* são o quarto e quinto planos em que o artista mostrou conhecimento do nú, o que não ha na *Batalha de Montebello*.

Eu poderia citar ainda muitas bellezas que elle espalhou na sua grande téla e que não foram inspiradas por Gustavo Doré; reconheço porém que ha pontos de contacto entre os dois quadros, discutiveis embora, depois de um exame calmo e minucioso.

Tão ou mais discutiveis como as semelhanças que se notam entre a *Missa na Kabylia*, de Horacio Vernet, e a *Primeira Missa no Brazil*, do Sr. Victor Meirelles, apezar das differenças apontadas pelo Sr. Carlos de Laet: que o altar do pintor francez tem quatro degraus, e o do Sr. Victor tem apenas dois; que ha zuavos francezes n'uma téla, e selvagens americanos n'outra, que um dos celebrantes eleva a hostia, outro eleva o calix...

[344] Caipora, poema do Dr. Mello Moraes Filho.

Por bem pouco o Sr. Laet não declarou tambem que o Sr. Victor tinha reformado a lithurgia!

*
* *

Tem uma historia o quadro em que o Sr. Victor Meirelles acabou pintando o padre, conforme Horacio Vernet. No seu primeiro estudo desenhou elle um toldo e sob esse toldo o padre, sachrista, e no primeiro plano os indios assistindo á ceremonia.

Era quasi a *Primeira Missa na America*, de Blanchard[345], que elle teve de reformar, por conselhos do Sr. Porto-Alegre que lhe pedio tambem que tirasse os carvalhos do seu quadro, pois no Brasil não existia essa arvore, ficando então a *Missa* como hoje é, e que tem percorrido as exposições americana e européas, mas sempre muito semelhante à de Horacio Vernet, embora os dois degráos de menos no altar.

*
* *

Quem percorrer os *Fastos de Napoleão*, ou outra collecção qualquer de quadros de batalha, encontrará muita figura parecida com as da *Batalha dos Guararapes*; e no emtanto ha defeitos muito salientes n'este quadro: o chão está aceiado como se a empreza Gary tivesse varrido e irrigado de vespera; as fardas estão escovadas e sopradas, que fazem a inveja dos nosso officiaes que vão ao beija-mão; o cavallo de Vidal de Negreiros, brunido e lustroso como um bagre recem-pescado, parece copiado de um cavallinho de páo.

Ha figuras em posições realmente comicas: no primeiro plano, um hollandez de quatro pés, parece na attitude espectante de algum medicamento que não se toma pela boca, e o hollandez, ao lado, com a mão cerrada e erguida como quem tem desejo de dar um murro na cabeça do outro para não ser tolo; á direita do espectador, um indio com o cabello todo voltado para um lado, como os carecas que levam o cabello da nuca até á testa, ergue a perna procurando alliviar não a dôr do ferimento, mas algum incommodo de ventre; o grupo do tambor que parece duvidar se aquillo é mesmo uma batalha ou um encontro feliz dos heróes d'aquella época; e á esquerda do espectador, um hollandez junto dos pretinhos, que abre os braços e olha muito admirado para as calças amarellas cheias de sangue, como quem exclama:

- Diabos!... Esses moleques não me sujaram as calças!

E todas essas figuras, analysadas conforme o assumpto do quadro, não parecem contrariadas por se acharem alli reunidas?

O Sr. Victor Meirelles pinta uma figura de pernas abertas, e pensa que desenha um homem a correr; mas não ha movimento, não ha animação, e todos os seus personagens, frios, calmos, parecem doidos por deixarem a incommoda posição em que foram pintados.

*
* *

[345] Primeira Missa na América, de Pharamond Blanchard.

Todavia o Sr. Carlos de Laet cahio em uma contemplação lyrica deante do quadro do Sr. Victor e citou em seu apoio a critica „sensata" do Sr. Dr. Mello Moraes Filho.

É natural; escreva quem quizer um elogio ao pintor favorito do Sr. C. de L, que foge á critica como aos concursos do collegio Pedro II, e será citado entre elogios no rodapé do *Jornal do Commercio*. É sina da *Gazeta* ser citada pelo *Jornal* só nas causas más.

É natural ainda que o Sr. Laet defenda os plagios; tem obrigação de refutar o *Apanhei-te cavaquinho*; e embora, não entendendo de pintura, é dever seu elogiar o Sr. Victor Meirelles, de quem é compadre. É uma questão de parentesco.

S. S. não é só genro da Academia, é tambem padrinho da *Batalha dos Guararapes*, que elogiava antes de nascida, quando o quadro era apenas um ovo que seguia os tramites da sua vida intra-uterina e que se sahio um aborto, não foi por ter nascido antes de tempo, pois teve sete longos annos de apurada gestação.

O Sr. Carlos de Laet fez a sua obrigação.

**Z.**

**Gazeta de Noticias, domingo dia 11 de maio de 1879. p. 3.**

## Publicações A Pedidos

### A proposito de bellas artes

O *Reporter*, tendo estado em transacções para mudança de direcção e redacção, o que se effectuou hontem; não póde sahir esta semana o nosso folhetim sobre Bellas artes.

Deixando de ser collaboradores daquella folha não continuaremos a discussão que haviamos encetado.

Resta-nos o prazer de haver sido os primeiros a reagir contra pretenções mal sabidas.

Ahi ficam criticos mui distinctos que melhor do que nós defendem a mesma causa.

Quanto ao incidente com o Sr. C. de L., *que enche a parte mais baixa do Jornal do Commercio* aos domingos, pouco temos a dizer.

O Sr. C. de L. fallou muito de si, pouco sobre o Sr. Victor, nada sobre bellas-artes e... de nós... disse o que quiz.

Quando em uma polemica pelas folhas diarias lança-se mão de faltas de composição, descuido de revisão e agarra-se a uma palavra em que só a má vontade e o desespero de causa não reconhecem um lapso; não se é de certo um *Vandalo*, mas sem duvida nenhuma é-se um... *Beócio*.

Deviamos reclamar contra a nova denominação, que deu o Sr. C. de L. ao que até hoje chamou-se por analogia – o roda-pé de um jornal – mas o Sr. C. de L. terá para isso suas razões e depois que ahi escarrapachou por extenso o seu nome, talvez julgasse necessaria a mudança de titulo.

Respeitamos-lhe a consciencia.

Damos por terminado esse incidente a que o Sr. C. de L. deu tanto vulto e só lamentamos o tempo que com isso perdemos.

**Dr. Y.**

---

N. B. – Não sahiu hontem por falta de espaço.

**Revista Musical e de Bellas Artes nº 20, sábado dia 17 de maio de 1879. p. 1 e 2.**

## AINDA A BATALHA DOS GUARARAPES

**A imaginação** é a grande faculdade matriz do artista de raça genuina, *pur-sang*. Se são reprovaveis as desordens da louca fantasia, se ella muitas vezes se envolve nas nevoas de um mysticismo inaccessivel ao espirito moderno, se tripudia no bom senso por entre as orgias de um romantismo tão descabellado quão sediço, se por vezes ala-se n'um idéalismo feito só de luz, de ether e de azul, onde por fim morre asphixiada e exangue, se afinal revolve-se nos tremedaes de um ultrarealismo tão torpe quão falso e degenerado da verdadeira escola naturalista, a imaginação, dizemos, regida pelo criterio e pelo gosto, será sempre a mãi legitima da arte, a hyppocrene inexgotavel, a sultana favorita dos poetas e dos artistas de genio.

A sciencia e a habilidade do fazer, o raciocinio esclarecido, a paciencia, a illustração do espirito etc., todas qualidades adquiridas e aliás inauferiveis por fazerem parte integrante dos predicados de um artista completo, jazem comtudo no segundo plano, como complementos que são.

O artista pensa, calcula, deduz e obra exclusivamente por meio de imagens.

Durante o trabalho da gestação e da concepção, que poderá ser suave como no divino Sanzio ou tormentado como a visão dos *bolges* dantescos na mente escaldada do grande florentino, que poderá ser tranquillo como aquelles de que surgiram Jocelyn[346] e Eloá[347], ou anciado como a invocação da Pythia de Delphos ao nome pagão, todo esse maravilhoso trabalho psychologico grava-se na mente do creador por meio de tantas imagens quantas as idéas concebidas.

Essa febre de inspiração, conservada em estado latente ou antes soffreada pela contingencias da execução material, apparecerá nos momentos precisos e a mão do artista, mysteriosamente electrisado pelos centros nervosos onde se consummou o *fiat*, correrá rapida sobre a téla, sobre o marmore, sobre o teclado, sobre o papel.

A arte seria essencialmente egoista, o que é uma blasphemia, se o artista fizesse repositorio dos seus sentimentos pessoaes, se não os elevasse, não os purificasse e não generalisasse pela imaginaçào.

Esta é pois a faculdade predominante, genesiaca, visto como é a creadora das obras d'arte e que occupa toda a distancia que sepára esta da natureza.

Em um quadro historico, onde o pintor tem necessariamente que respeitar a verdade dos factos consumados e consagrados, que parte é reservada á imaginação?

Muito pouca, dirão os criticos myopes e os artistas mediocres.

Quasi toda, replicarão os que entendem que o artista de real talento não sujeita grilhões sem que tenha por menagem o immenso campo da sua iniciativa, afim de interpretar com seu sensorio especial e excitabilidade nervosa, um facto que os homens traduzem ao pé da letra sem atinarem com o partido que dalli póde tirar um homem de genio.

---

[346] Jocelyn: herói do poema de Alphonse de Lamartine: Jocelyn. Épisode. Journal trouvé chez un curé de village, de 1836.

[347] Éloa: Personagem criada por Alfred de Vigny em *Ëloa ou la souer des anges.*

A unica *verdade* de que este é escravo, de que é cão fiel, é a verdade de direito – a verosimilhança, o verdadeiro. Quanto á *verdade de facto*, ao veridico, bem visto que é imprescindivel observal-a na accentuação do tempo, logar e outros cunhos caracteristicos commandados pela historia, tarefa importante mas secundaria; porém ella adquire uma malleabilidade tal quando manipulada por um grande pintor, torna-se tão complacente e submissa aos seus caprichos, que este, tratando-a sempre com deferencia e acatamento, consegue pouco a pouco transfundir-lhe o seu proprio sangue e dar-lhe diploma de immortalidade, a ella que muitas vezes estava para ser pasto das traças.

A transformação de uma data gloriosa da historia, uma batalha, por exemplo, em uma obra-prima vivaz da arte, não se faz sómente procurando modelos, nem estudando effeitos de luz, nem absorvendo-se nos cuidados de palheta. O trabalho de composição geral do quadro está antes e acima de tudo isso. O que dissemos sobre as obras historicas em geral tem aqui applicação muito mais lata, visto como n'um quadro de batalha a imaginação do pintor é soberana, senão absoluta, pelo menos constitucional.

Se a téla da *Batalha dos Guararapes* é um poema, esse poema só tem uma estrophe, lida esta, o resto está em branco.

Na pintura dessa luta heroica de quatro raças diversas, sobre a qual já se acha assestada a lente da legenda e d'onde o pintor poderia tirar grandes cousas, este como que ficou paralysado, esmagado sob a pressão do *savoir-faire* de atelier, parecendo-nos que a composição do seu quadro não gastou a millesima parte do tempo de execução. Um conhecedor do officio achará alli toda a sciencia de atelier, mas um observador leigo conservar-se-ha sempre frio, sem que lhes vibrem as fibras do sexto sentido, porque essas fibras só vibram sympathicamente como outras tantas harmonicas da nota que o artista desferio, e que essa nota não existe no quadro da *Batalha dos Guararapes*.

O toque tranquillo do artista, que em outro genero de composição constitue uma qualidade de Iª ordem, é aqui justamente a ultima dellas. O resuldado é que os grupos ficam movimentados de um modo theatral, e que o enthusiasmo torna-se semi-pantafaçudo e todo ficticio. Nas figuras dos portuguezes e hollandezes o pintor curou antes de tudo de modelar corpos de cêra; quando se lembrou que devia dar-lhes alma e vida – uma de tres: - ou fêl-os vomitar a alma pelos olhos em um strabismo furioso, ou procurou a compostura plastica no meio da acção, como no grupo do tambor, ou então pintou-os calmos e philosophando fleugmaticamente como lerdos fabricantes de queijo.

Não existem ali figura marciaes, animadas, illuminadas, bellas sem destoarem das linhas caracteristicas inherentes á nacionalidade, o typo do hollandez aventureiro nas florestas do Brazil, que á imaginação do artista competia evocar. A parcimonia deste apparece em toda a extensão da téla.

Os negros de H. Dias, que poderiam fornecer soberbos episodios, se o artista os multiplicasse e encorporasse á acção, pareceu-nos uma *vara* que surgio do matto, sem saber o que aquillo era, aproveitando-se do ensejo para dar pasto á ferocidade instinctiva.

O elemento indigena é insufficiente, quasi nullo, resumindo-se todo na figura de Poty, cuja cabeça é realmente feliz, mas cujo anti-braço direito acha-se infelizmente articulado nas costellas lombares.

O quadro não tem fundo, está apenas emmoldurado n'uma bella paisagem. O fundo de um quadro de batalha inda é a mesma batalha, ou antes é a propria batalha, visto como a maior parte dos pintores reservam o 1° plano para os episodios. Nos planos mais affastados de sua téla o Sr. Victor Meirelles deveria mostrar-nos o grosso da pugna

patriotica, rostos brancos, bronzeados e negros inflammados no ardor bellicoso, plumas, cocares, elmos, roupagens brilhando em perspectiva á luz obliqua do sol, ennovellados pittorescamente entre o fumo e o pó, de fórma porém que se podesse presentir quaes serião os vencedores; e não com aquella parcialidade declarada que lá se vê, lisonja ao patriotismo com que um artista nada tem que ver, e á qual a arte repugna. A propria historia diz que os hollandezes batiam-se com o maximo denodo.

Por todos esses considerandos, deficientes talvez, mas expostos com toda a sinceridade, deduzimos que a téla do distincto pintor brazileiro não representa uma batalha, mas sim a illustração de uma data gloriosa, na qual a palheta não lhe teve segredos, mas em que a arte guardou os seus.

**MIRANDOLA.**

(...) outros assuntos

*

Foi visto hontem sobre a téla da *Batalha dos Guararapes* um ovullo de traça que por acaso foi alli parar, levado pelo vento e atrahido pelos ovos de galinha que todas as figuras do quadro têm no logar dos olhos.

Diz-se que o Sr. Dr. Mello Moraes Filho, reclama para sua propriedade o objecto em questão, afim de sujeital-o a uma analyse, em que possa surprehender a cellula embryonaria, um pequeno traço da traça...

*

O Reporter não politico,
**Tinoco, Pai.**

**Revista Musical nº 21, sábado dia 24 de maio de 1879. p.1 e 2.**

## ACADEMIA DE BELLAS-ARTES

### *A „Batalha dos Guararapes" e o nosso ponto final.*

ENCERROU-SE no dia 18 d'este mez a exposição da Academia de Bellas-Artes.

É tempo de pôrmos o nosso ponto final n'este assumpto.

Será a *Batalha dos Guararapes* o quadro que escolheremos para epilogo da serie de artigos que publicámos sobre a exposicão, como a pintura que mais preoccupou a attenção dos nossos criticos.

Caso raro! A critica que as mais das vezes, entre nós, costuma extraviar-se no calão de *atelier*; que compulsa as maniffestações do talento, pelas regras materiaes do *savoir faire*; d'esta vez, peccou pelo excesso contrario e dispendeu com a *Batalha dos Guararapes* uma somma de rethorica e de esthetica que, francamente, o caso não comportava.

A critica regenerou-se é verdade; enriqueceu indiscutivelmente; mas a riqueza originou-lhe a prodigalidade: divagou pelas regiões da alta philosophia, quando devia pairar apenas pelas alturas do A. B. C.

É um facto averiguado, em que peze ao digno artista Victor Meirelles, o seu ultimo quadro ficou muito aquem da espectativa, não só do publico em geral, como dos seus proprios affeiçoados e enthusiasticos admiradores.

O exito que obteve o seu quadro é, pouco mais ou menos, o que os italianos chamam *fiasco*; *fiasco* que não deshonra, máo exito que não deslustra; tão inevitaveis e fataes são elles, mesmo na carreira dos mais abalisados artistas.

Citaremos, como exemplo de caso, Carlos Gomes, esse maestro que tem uma popularidade muito mais evidente do que qualquer dos nosso artistas que manejam o pincel ou o escopro, e que tambem teve agora os seus dias de adversidade, com a *Maria Tudor*; sem que por isso o seu nome deixe de brilhar com o mesmo fulgor, entre os maiores compositores que residem na Italia.

É a lei fatal que preside ás creacções do genio.

É essa mesma lei, que nos dá as obras primas, as quaes deixariam de o ser, se todas o fossem.

Em quanto a nós, a critica, para se occupar do quadro da *Batalha dos Guararapes*, não tem que fazer-se ao largo no mar da esthetica transcendente, tem de andar mais terra-terra; porque n'esta producção de arte, se infelizmente a esthetica delinquio, peccou ainda mais o saber do pintor.

A *Batalha dos Guararapes* não é só um vôo desastrado do genio; é mais do que isso – é um erro de officio!

Para tirar corollarios de obras desta natureza, não ha mister invocar as profundas mathematicas; podemos perfeitamente remediar-nos, para o fim, com o manejo das quatro especies.

Os erros do Sr. Victor Meirelles, não parecem ter partido da officina de um mestre de pintura historica, dir-se-ha que sahiram de uma aula de desenho elementar, onde

discipulos bisonhos começam a tatear a sua vocação artistica no campo rudimentar das orelhas e dos narizes!

O digno autor da *Batalha dos Guararapes* desta vez não foi só um poeta sem inspiração, - foi um vate sem orthographia.

Nas figuras do seu ultimo quadro de batalhas ha falta de vida e movimento; mas a sua maior deficiencia é a a* de *verdade*; deficiencia que resulta, não do bom ou máo temperamento do pintor, não da fórma porque o assumpto fez vibrar a sua sensibilidade artistica; mas unicamente da maneira tenaz com que a mão se lhe negou a externar a fórma, em que se devia materialisar a sua boa ou má inspiração.

O que mais ha a lamentar na producção do Sr. Victor Meirelles, é que essas faltas de desenho que alli vemos não são as que se encontram de costume nos improvisos de um esboço; não são as que provém dos sacrificios que os exclusivistas da *côr* impõe ao desenho; não é o vigor do *tom* que eclipsa a linha, como em Rubens e Delacroix, - é o vicio da base, é o aleijão do esqueleto é o ponto de partida, falso, é, emfim, a falta de estudo do desenho do nú, que é sempre o peccado capital de quasi todos os nossos artistas.

Se em logar dos annos que o Sr. Victor Meirelles dispendeu com a sua *Batalha dos Guararapes*, tivesse nella empregado dez ou vinte, repizaria nos mesmos defeitos, apenas com a ligeira differença de que elles se apresentariam mais brunidos, mais lisos e mais *lambidos*.

Era uma simples questão de mais *blaireau* e mais vellaturas!

Sobre este ponto cabe uma consideração, a que não nos podemos forrar.

Todos os artistas, quando, depois de haverem transitado pelas suas differentes maneiras, cahem na decadencia artistica, é invariavelmente pelo exagero das suas qualidades anteriores.

No Sr. Victor Meirelles a decadencia manifesta-se com phenomenos totalmente oppostos aos que a historia registra dos mais artistas.

Na *Primeira Missa do Brasil* o grupo do centro é feito com uns toques largos e vigorosos, que só os pintores obtem no fim de sua carreira artistica.

Era de esperar que o Sr. Victor Meirelles, annos depois, tivesse ainda dado maior desenvolvimento ao seu estylo grandioso, ou mesmo que até acabasse por pintar á espatula.

Não succedeu assim. As composições que se seguiram á *Primeira Missa no Brazil*, tem sempre em progressão crescente, o toque brando, hesitante e *molle*.

A respeito d'esta circumstancia excepcional poder-se-ia dizer que Victor Meirelles, se principiou por onde devia ter acabado, terminou por onde era licito que tivesse começado.

A falta de verdade na *Batalha dos Guararapes*, é, porém, o que mais impressiona o espectador.

A figura de Vidal de Negreiros, a de Dias Cardoso, a do coronel Keerver* e a maior parte de todas as que compõem o quadro, poderiam lembrar, pela frieza e affectado das posições, os personagens de uma companhia de *Tableaux vivants*; se a essa inercia não juntassem ainda a deslocação anatomica, que impede a comparação de um *boneco-figurino* a um homem de carne e osso, embora figurando em quadros vivos.

O que todos podem vêr na *Batalha dos Guararapes*, é que, debaixo d'aquellas roupas, não ha carne; que, debaixo das carnes, não ha muscullos e que, sob estes, os ossos estão ainda á procura dos seus respectivos logares; como se, n'aquelle instante, houvesse soado a trombeta do Juizo Final no valle de Josaphat!

A ausencia da constante contemplação do natural é a causa de todos estes graves desmandos de desenho; porque o nosso pintor historico não possue a reminescencia da fórma, que é a unica faculdade que, nos idealistas, póde supprir a presença continua do modêlo.

Pelo que respeita á disposição geral do quadro, vemos que o Sr. Victor Meirelles grupou a sua composição não com o coração, mas com os olhos.

A este genero de composições não chamamos nós bem grupadas; mas sim, bem armadas.

São composições meramente decorativas e podem servir, quando muito, com exito regular, para os trabalhos de esculptura monumental.

Não entraremos em profundas investigações sobre os principios estheticos que acompanharam a criação da *Batalha dos Guararapes*; sob esse aspecto já fallaram com mais proficiencia, n'esta folha, alguns collegas a quem a *Revista Musical* deu, como sempre, a maxima liberdade de opiniões.

Não nos perderemos tambem nos inextrincaveis atalhos do plagio. D'elles, não accusaremos, nem defenderemos nenhum pintor. Sobre este ponto temos idéas perfeitamente nossas.

Para nós, um plagio, - um verdadeiro plagio, - é um roubo como outro qualquer e entendemos que, com os gatunos, só a policia tem de se haver.

Emquanto ao artista accusado de plagio, parece-nos tambem que só tem um alvitre a adoptar: É não gastar flôres de rethorica e trazer para o campo da discussão os documentos .... e a bengalla!

O aspecto por que encaramos hoje a *Batalha dos Guararapes* é essencialmente pratico. É o terreno menos batido na polemica havida a proposito d'esta téla.

A quem nos disser que é um processo critico muito comesinho e elementar, responderemos:

- Que culpa temos nós de que os artistas nas suas producções, como o gato mal escondido, se occultem atraz do titulo de mestres e deixem de fóra a cauda de discipulos?!

## RICOCHETES

Encerrou-se finalmente a exposição de bellas-artes.

Também já era tempo de tudo aquilo voltar aos seus logares.

Os quadros do Sr. Stekell voltaram para a rua do Lavradio, o boi do Avahy foi para o matadouro e o Camarão dos Guararapes serve de miolo á grande empada que está exposta nos Castellões.

Está tudo acabado, mesmo a critica.

▲

Os críticos tambem voltaram aos seus empregos, ficando-nos apenas Mirandola, cujos conhecimentos e bom gosto a questão esthética veio por em relevo.

Em compensação porem...

▲

Em compensação, porém, C. de L. conta ainda historias da Carochinha no rodapé do *Jornal* e o Dr. Mello Moraes resuscita as suas poesias e enche com ellas a *Gazeta de Noticias*, na falta de charadas.

Uma cousa suppre a outra e ambas amolam a gente.

▲

Por fallar em bellas-artes.

A nossa academia tem duas plataformas:

a Glace Elegante e o Espelho Fiel, em que de vez em quando apparecem alguns trabalhos, que não tem entrada na propria Academia, como Voltaire não foi do Instituto de França.

Esta semana e só durante dia e meio esteve exposta na Glace Elegante uma colleção de vistas á guache assinadas por Insley Pacheco.

Quasi que não tive tempo de vel-as. As trinta e seis horas bastaram apenas para admiral-las.

Aposto que se fossem ruins, ainda estavam lá, como...

▲

Como... não! nada de comparações que podem assanhar os criticos.

De mais já fallaram elles.

▲

Mas voltando ás vistas, sem calembourg...

São realmente bellas. Desde a primeira que é uma paysagem oriental até á Chacara da Cruz (Paquetá), são de um acabado perfeito e revelam o bom gosto do artista.

Citar algumas seria fazer injustiça ás outras. Ha em todas uma suavidade de tons, uma transparência, que só preferindo todas de uma vez.

▲

Pode Gabar-se de ter boas vistas quem as possuir.

**Junio.**

**Revista Brazileira, junho de 1879. p. 128-130.**

# BELLAS ARTES

## I

O característico da arte num pais não é obra da vontade de um homem, mas sim o fructo de uma idéa, que, sem pertencer a um individuo, é arrancada ás verdades eternas pelo talento inspirado de um artista.

Na historia do desenvolvimento da arte está a lei da sociabilidade humana. O Egypto e a India, como a Grecia e o Occidente depois, estabeleceram a sua arte, com um caracter tão peculiar, tão consequente do valor daquellas eras, que ainda hoje se lê nella, como no melhor livro, a narrativa da sua vida moral.

Quando a idéa artistica de um povo cresce e avulta constituindo-se na essencia fundamental de uma geração ou de uma raça, ha tambem nella o grau qualificativo da sua intelligencia e da sua civilização.

A materia tambem tem a sua alma... A forma, a pureza do traço, a elegancia do contorno, a flexibilidade de um estofo, um átomo de luz nas trevas, o azul puro de um céo que se aclara no horizonte pelos reflexos do sol que se levanta, são forças intellectuaes, são phrases sublimes de uma existencia que o homem não vê, mas sente alem da orbita de sua propria individualidade.

Na arte, como em todas as cousas divinas e humanas, ha leis geraes, principios peregrinos, fundamentaes e inalteraveis que só podem ser comprehendidos pelos que olham o mundo sem parar na esphera positiva da morte, desvendando ainda na terra as bellezas da eternidade.

Mil vezes illuminado pela luz do genio, vidente do bello ideal, escravo da symetria e da luz, o artista acha sempre na intelligencia como na materia a flôr e o fructo de uma idéa que, occupando-lhe o cerebro, sae delle revestida das gemmas da omnipotencia do seu genio.

É uma revelação divina, manifestada nas obras da creatura, em que maior se revela, á luz da fé, a grandeza do Creador.

A arte é pois uma idéa de Deus conquistada pelo homem no mais sublime esforço que pode attingir-se, perpetuando os fructos do seu trabalho para passal-os de geração em geração. Erguendo-se do pó de um tumulo o berço de um novo homem, elo de uma cadea que originada na primeira creatura irá terminar na extensão do infinito, a arte viverá sempre, eterna como o Creador.

Em cada povo ha um caracter artistico, porque em cada homem ha uma maneira de sentir á moda de sua terra, filha das manifestações da sua natureza, do cantar das sua aves, do matiz das suas flores, da luz do seu sol, das harmonias das suas auras, do sussurro dos seus bosques, do terror das suas tempestades...

Subordinado aos effeitos da materia, não é dado ao artista manifestar-se sinão pelos recursos de sua natureza terrestre.

A architectura grega, por exemplo, filha da sua religião, tão outra da dos indios e ainda mais da das melancolias graves do christianismo, sempre cheio dessa moral cujos principios se baseam na contricção, tem o cunho da sua grandeza material, da belleza dos seus homens, da riqueza dos seus marmores.

No desenho, em que a imitação correcta da forma é o maximo objectivo, a natureza será sempre a fonte em que o artista encontrará os seus modelos, embora, como Raphael, tenha de observal-a não como ella é, mas como devera ser. O artista não é uma machina, mas um philosopho e um poeta.

A natureza encerra todas as bellezas e todas as maravilhas, mas encerra-as na profundidade insondavel de uma desordem sublime, nesse chaos onde só o musico achou as suas harmonias e o architecto as suas abobadas e columnas.

Na presença do esplendente thesouro da propria natureza inanimada, o artista encontra um mundo de bellezas; e é por isto que nas minudencias da ornamentação está o typo da riqueza florestal do paiz em que a arte se constitue.

A cada povo dá Deus o amor do que é seu; e o artista lá vae buscar no recondito de suas florestas as folhas e os fructos com que ha de compor os seus ornatos; as flores com que vae enfeitar o berço de seus filhos, a fronte de seus heróes, o collo de suas mulheres, o altar dos seus deuses.

O movimento ou a immobilidade; o pesado ou airoso; a calma ou a violencia symbolisam um povo ou uma nacionalidade. Mas si todos os elementos fundamentaes da belleza estão na terra, só ao espirito do artista é dado descobril-os. A belleza não existe nas condições de uma vitalidade comprehensivel sem primeiramente receber na mente do poeta o cunho da comprehensão humana; a sciencia filha da observação da verdade positiva dissipa os erros; a arte embevecida nos paramos do idealismo constitue a belleza.

Deus em sua infinita misericordia soube repartir pelos homens as maravilhas da sua riqueza micante e opima.

A arte entre nós começa apenas a sua existencia; balbucia as suas primeiras phrases, levanta as suas mãos mal robustecidas, infantis e inexpertas, mas grande e nobre como tudo que a cerca, ella olha para os esplendores da nossa terra, para as alturas das nossas montanhas, para o sombrio das nossas mattas, para o ceruleo esmalte do nosso ceo, e quer ser grande e immensa como é a luz do nosso sol, como é a fertilidade espontanea de toda esta uberrima natureza.

A exposição geral de Bellas Artes, a qual acaba de encerrar-se na respectiva Academia é inquestionavelmente o germen de uma grande revolução artistica, um esforço notavel do talento nacional, digno de séria e profunda analyse, que procuraremos fazer em subsequentes artigos.

**BETHENCOURT DA SILVA.**

**Revista Brazileira, julho de 1879. p. 285-289.**

# BELLAS ARTES

## II 1

As composições da arte, qualquer que seja a sua manifestação, são livres, mas ha certas regras e disposições de que não pode afastar-se o artista: fóra dellas só existe a desordem e a confusão.

A pintura, como a poesia, tem principios tão certos e determinados que só na sua observancia pode achar apoio o talento do artista que trabalha.

A missão da arte no seu mais alto desenvolvimento, e qualquer que seja a fórma da sua manifestação, não é, nem podia ser a de copiar servilmente a natureza sem isental-a dos defeitos inevitaveis nos accidentes da creação.

Na limitada arena da simples imitação, isto é, no empenho da cópia da realidade pela realidade, a arte seria sempre vencida pelos productos da natureza, dotados por Deus com a animação e o movimento peculiares da vida do universo.

Si o genio imitativo do homem originou a arte, é tambem evidente que esta não consiste sómente em imitar a natureza reproduzindo-a com mais ou menos perfeição, - ao contrario, elevada á altura de um elemento civilizador, ella tem essencialmente por fim a revelação do bello na sua absoluta plenitude, no esplendor do seu maximo desenvolvimento, submettido ás exigencias philosophicas da razão e do gosto.

Já o dissemos uma vez: a verdade na arte não é a mesma verdade da vida commum; nesta quer-se por assim dizer a verdade material, naquella busca-se retratar a verdade do ideal.

A reproducção photographica de um assumpto no positivismo de uma verdade mathematica inutilizaria a invenção imaginativa do poeta e o modo differente de cada genio perceber e revelar a idéa que lhe borbulhou no cerebro, ao devassar na revelação de um thema os vastos dominios da sua phantasia.

Na arte, como na eloquencia, a belleza não está na verdade do mundo material; ao contrario a belleza natural do objecto representado transporta-se ás regiões do sublime, une-se á belleza racional da execução para elevar-se até aos dominios do ideal onde a obra humana se purifica livre dos accidentes que acompanham os fructos da natureza real.

O bello ideal, como o comprehendem os artistas, não é um ser contrario ou negativo da belleza real; é apenas a propria natureza idealisada, isto é, engrandecida no estudo da perfeição, revestida de brilhos e de encantos que o artista descobre no intimo de sua alma de modo a provocar no coração dos que contemplam a sua obra um sentimento igual áquelle que o assumpto lhe despertou no intimo da sua imaginação sensivel.

Fixando o que é transitorio ou fugitivo, uma lagrima, um sorriso, uma satisfação ou uma dôr, a arte vence a natureza e a idealisa, dando-lhe uma amenidade ou um vigor que não existia na sua fórma commum.

Limitar a acção do artista ao pueril empenho de reproduzir nas suas obras a belleza da natureza material, sem isental-a dos accidentes que a acompanham, seria desconhecer

que a melhor cópia fica sempre aquem do original; e que, quanto mais exacto é o transumpto, menor é o sentimento de admiração que porventura causa.

O que captiva, sorprende e arrasta o espectador na observação das obras da arte não é a verdade da cópia como molde, sinão a creação do espirito. A precisão da cópia das bellezas da natureza deleitará talvez os olhos daquelles que no seu viver não podem elevar-se alem da esphera da materialidade, mas não satisfará jámais as ambições maximas da alma do poeta e do artista.

Na arte, como na poesia, não se quer a realidade material e positiva da fórma fria e inerte como fim, nem o vago incomprehensivel da methaphysica perdida no azul do espaço: ella exige, nas apparencias do real, uma imagem da verdade, elevada por alguma cousa do ideal, que a alma encontra dentro do seu proprio ser. Si assim não fosse, o daguerreotypo teria matado o desenho para o retrato, a perspectiva para a paisagem, e os seus escorsos seriam mais perfeitos e bellos, constituindo-se a rigidez do contorno um elemento de belleza; as suas imagens porem são frias, e a expressão physionomica desnaturada é estupida e hirta como a do cadaver.

A photograhia* na sua maravilhosa reproducção artistico-industrial, sem prejudicar a arte nas suas sumptuosas manifestações e na sua missão moral perante o homem e perante a sociedade, teve um importante papel que representar em face da sciencia, tanto nas regras da descriptiva, como no rigor geometrico da planemetria, na verdade do claro-escuro, nos effeitos luminosos dos reflexos, na placidez das meias tintas, na côr local dos objectos, em todos esses mil nadas das regras primordiaes do trabalho artistico.

Para copiar as bellezas da natureza, não como um estudo necessario ao conhecimento da fórma e á pratica do exercicio da profissão, mas sim como origem ou fonte do bello e principal fim da arte, seria preciso, amesquinhando as altas aspirações da humanidade, esquecer que imitar não é copiar, porem já escolher; – e que para a escolha assisada e constitutiva da producção, é indispensavel o sentimento harmonico da belleza que guia as faculdades do entendimento nas producções da arte.

O bello ideal é incomprehensivel para as organizações vulgares.

O homem rude e commum mal conhece a materialidade positiva, o gozo animal da sensualidade, e não pode perceber como ha homens capazes de passar horas esquecidas a contemplar um painel, uma estatua ou uma gravura!

Para produzir nas artes, alem da educação artistica, é necessario possuir o que os mestres não podem dar, nem transmittir: a vocação artistica, essa faculdade sublime de ver e sentir as cousas de um modo elevado, distincto, puro e nobre, que encanta, fascina, deleita e eleva a alma de um povo ou ainda mais a da humanidade.

Produzir nas artes é mais que descobrir nas siencias*. O estudo e a perseverança fazem sabios, mas não despertam a vocação intellectual que não existe.

As faculdades do entendimento são, como as do corpo, capazes de augmento ou de diminuição, mas só Deus pode dar vida e fórma ao que não existe.

Ora, si para produzir na arte é necessario possuir o genio inventivo do poeta, é certo que para analysar as producções artisticas é indeclinavel subir até á altura do talento e da obra que se pretende criticar.

Para criticar a obra que outrem fez, cumpre primeiramente attender ás circumstancias de que se viu rodeado aquelle que trabalhou, levado pela sua intelligencia, pelos recursos de que dispoz, pelas exigencias da profissão, pela responsabilidade do seu nome.

Olhar com olhos vesgos para a producção alheia, deprimir pela mordacidade o que mal se comprehendeu, dizer que um painel é mau ou bom sem indicar o que é mau ou mostrar o que é bom, fallar de desenho sem saber dar um traço ou de musica sem conhecer uma nota, é cousa facil sem duvida para os criticos modernos, para os que, lendo algum livro de esthetica ou espanando algumas estampas e quadros, julgam-se logo juizes incontestaveis, fallando de escolas e cousas de que nada entendem.

Perante a arte ha estudos serios que attender antes de enunciar um juizo que se constitue uma sentença.

A pintura, diz um escriptor, não tem prefacios. De um só relance, de um só jacto, o artista apresenta o assumpto e o fim do seu quadro, para exercer sobre a nossa sensibilidade a impressão magnetica da sua acção moral. Na mão do artista o lapis é uma varinha magica que produz milagres, cada linha tem o valor de uma syllaba, de uma palavra, que, reunidas em singular conjuncto, representam uma idéa, um principio ou, o que mais é, uma missao geradora de futuros acontecimentos.

A nobreza do assumpto, a clareza na acção, a elevação caracteristica das principaes personagens, a relação gradativa que deve existir entre o heróe e os que o acompanham naquelle conjuncto que se retrata, são pontos que se devem considerar como escrupulosamente se consideram as regras do desenho, a perspectiva linear e aerea, a harmonia do colorido e o vigor do claro escuro.

O genio do artista está na composição, na dignidade da manifestação, no grande, no elevado, no sublime do pensamento; ao talento cabe o desempenho do meio material; o desenho, o colorido.

A invenção ao primeiro; ao segundo a execução.

Em um painel de pintura historica, que não se destina ao fim limitado de um retrato, já que a sua missão é toda outra, a qualidade principal está ou deve estar na simplicidade das linhas, na grandiosidade dos grupos, na sobriedade caracteristica de estylo que o afasta do mesquinho, do *amaneirado*, do confuso.

O predicado essencial do painel não está no exagero de posições inverosimeis, num colorido falso de côres anti-harmonicas, na confusão que aturde e céga, mas não deleita, não convence, não arrebata; está ao contario na pureza de um traço correcto de desenho, na sympathia homogenea da côr que illumina a acção, tornando-a percebivel, palpavel, viva ao natural, á verdade da arte, do mesmo modo por que na linguagem singela da historia o escriptor illustre narra quanto se deu no mundo e na vida dos seus antepassados.

A ultima exposição das Bellas-Artes justificou o que aqui deixamos dito.

Os grandes quadros de Victor Meirelles e Pedro americo, que obscureceram quanto de outros artistas se apresentou naquelle torneio, serão o assumpto de nossa analyse.

**BETHENCOURT DA SILVA.**

(1) Vide a Revista de junho de 1879.

## TESOURADAS

Afinal de contas isso de bellas-artes é uma historia.

E uma historia mal contada pelo Sr. Bittencourt da Silva na "Revista Brasileira", onde o supremo architecto já desfechou dous artigos com promessas de mais!...

(aguenta-te Julio Huelva, que a piada já lá está.)

Quando digo dous, não é que lesse ambos, não. Deos louvado, deparei logo com o II e um vide a *Revista* passada...

Não vê que eu caio n'essa, de indigestões basta uma.

*

Felizmente vem a cousa em forma de maximas a marquez de Maricá, de modo que, de baixo para cima ou de cima para baixo, dá sempre errado, como os artigos do *Cruzeiro* (desculpem.)

É tudo assim: "As composições da arte, qualquer que seja a sua manifestação, são livres, mas ha certas regras de que não póde afastar-se o artista."

Perdão, mestre; mas se as composições da arte são livres, por que regras então de que o artista não póde afastar-se? E se ha regras,... como são livres as composições da arte?

Mysterio e ...asneira!

**Revista Brazileira, agosto de 1879. p. 363-366.**

# BELLAS ARTES

## III

Sentimo-nos amesquinhado ante a grandeza do assunto.

A critica da arte pela arte, como elemento vivificador do genio do poeta que se apresenta á exhibição publica, no torneio esplendido e pacifico das lutas da intelligencia, já não se contenta com reflexões superficiaes que revelam a incapacidade do censor.

Para a analyse das producções de cada arte é de mister conhecerem-se as particularidades intimas e profundas em que ellas se originam e se constituem, já que cada uma exige para sua propria manifestação uma sciencia particular.

Desde que a paixão do bello absoluto elevou o estudo e a analyse das producções artisticas até á demonstração de que a arte é mais do que a philosophia, por isso mesmo que não se perde no mundo impalpavel das abstracções, a missão do critico deixou de ser o apodo, a verrina que calumnia e insulta, sem pundonor, nem consciencia.

Si a creação na arte é depois da religião a mais elevada aspiração a que pode attingir o homem sobre a terra, como não deve ser respeitoso e moderado o estudo analytico daquelle que, sem produzir, tem de engrandecer-se até á altura do genio que vae apreciar, vendo e sentindo como elle no mundo immenso do seu espirito phantasioso?

A critica maledicente com que entre nós se offende e insulta um artista, e ás vezes uma corporação, não serve sinão para entumecer odios mesquinhos, nefandos e injustificaveis, de que se alimentam almas abatidas de todo o sentimento moral e até da propria dignidade.

No dominio especial da arte reina uma indisputavel soberania, que não pode conspurcar-se, nem abater-se á vontade de cada inimigo. A critica, disse algures Chateaubriand, nunca matou o que tem de viver, e o elogio sobretudo nunca deu vida ao que deve morrer.

A arte nacional, a nossa escola de manifestar a vida interior da alma brazileira, o modo de ver e de sentir dos filhos desta natureza perenne de formosura, é mais propensa ao ideal do que á copia servil da natureza.

Educada nas sempiternas theorias da escola italiana, a escola brazileira começou no dia em que a notabelissima colonia artistica que o conde da Barca fez vir ao Brazil deu a sua primeira lição de desenho aos fluminenses.

A famosa revolução que o pintor David realizára em França, salvando alli as bellas artes, foi a origem dos sãos principios em que se instituiu a escola brazileira.

O caracter da pintura entre nós tem o cunho viril dos povos meridionaes: ardente, voluptuosa e arrebatada.

Sem prejudicar ou esquecer a pureza do desenho, eleva-se nas pompas do colorido, no arroubo dos effeitos que naturalmente emanam das crepitações harmoniosas da luz mirifica deste sol intertropical.

O ideal tem aqui um dos seus templos; e o romantismo que engrandeceu a arte na Europa ha de com mais razão enriquecer os fructos da musa nacional.

A escola brazileira já deu principio á sua individualidade. O quadro da *Primeira Missa*, revelação notavel de um grande merecimento, é o primeiro marco onde a historia da vida artistica do Brazil ha de encontrar o caracteristico da sua emancipação.

Na arte, como na humanidade, são insignificantes as differenças typicas de cada povo.

As escolas fundam-se com uma geração: nascem, desenvolvem-se, florescem, e muitas vezes morrem por falta de seguidores. As evoluções da natureza physica tambem se manifestam na entidade moral, no modo de ver e de sentir o bello, o justo e o bom.

A belleza dos tempos idos da Grecia e da vetusta Roma é muito outra da belleza ideal da nossa época.

Entretanto a arte e a belleza de um e outro povo ligam-se por pontos de contacto que só se extremam por ligeiras ou simples modificações no genero, no typo, numa ou noutra particularidade.

Assim como na Italia se constituiram, por leves minudencias, as escolas romana, lombarda, toscana, bolonheza, veneziana, napolitana, etc., assim os brazileiros hão de constituir uma escola tão sua como a que para si instituiram os hollandezes, os hespanhoes e os allemães.

A academia das bellas artes, esquecida e abandonada dos poderes publicos e dos ricos homens do paiz, apenas representa para os criticos desapiedados a victima que se immola no altar do sacrificio.

Acabem-se as enfermidades e as eternas lutas do fôro nacional; tire-se-lhes o trabalho quotidiano e veja-se depois onde pararão as notabilidades medicas e juridicas de que hoje nos ufanamos.

As exposições geraes de bellas-artes nada tem de commum com a academia, que é apenas uma escola mais ou menos regular de ensino technico.

As exposições representam a vida social, o movimento artistico do paiz, o gosto e o apreço que porventura se consagrem á pintura, á esculptura, etc.; e a academia nada pode fazer no intuito de despertar a estima e a predilecção que se devem ter pelas producções da arte.

As escolas entre nós ensinam pelos regulamentos que o governo lhes ministra; vivem a vida que o estudo lhes permitte, e nada mais.

Reformas trazem despezas; e, si para um estabelecimento se conferem centenas de contos e criam-se estudos compativeis com o progresso dos conhecimentos humanos, para a academia apenas ha a reducção da verba, e, o que mais é, até homens intelligentes pedem a sua eliminação!!!

O imperador vive em um palacio inferior ao de alguns cidadãos; e ahi mesmo a galeria dos paineis avulta sobre uma parede pintada de azul, sem luz propria, nem cousa alguma que ensine o respeito que se deve ás producções do genio.

Na indifferença proverbial da sociedade fluminense admira como ainda o talento dos nossos artistas produz obras cheias de valor, e de incontestavel merito.

Compare-se quanto se ha escripto no Brazil em leis, em obras litterarias e scientificas com o que se tem feito nas bellas artes e diga-se com sinceridade e consciencia onde está a superioridade!

O genio nacional não se resume na traducção de algumas leis da Belgica ou da França, na imitação de um drama ou de um romance estrangeiro; vae um pouco alem:

produz obras como as que hão de perpetuar os nomes já illustres de Victor Meirelles, Pedro Americo, Carlos Gomes e Henrique de Mesquita, esses predilectos filhos das bellas artes.

**BETHENCOURT DA SILVA.**

Rio, 9 de Agosto de 1879.

Realisou-se esta semana, com a presença imperial e musica do maestro Fiorito, a distribuição dos premios aos artistas que mais se distinguiram na ultima exposição de bellas-artes e na opinião do jury da Academia.

Foi uma ceremonia tocante. Houve discursos do Sr. Moreira Maia, "Terremoto" do Conservatorio e mais discurso da alumna Cunha Bittencourt, que agradeceu, muito comovida, os premios e menções conferidos... aos outros.

Como vê-se, a rhetorica e o cantochão deram-se as mãos para o realce d'essa festa artistica, em que uns foram injustamente esquecidos e outros lembrados injustamente.

Uma cousa compensa a outra; e o jury...

*

E o jury é o jury.

E como tal tem todas as licenças, mesmo a de conceder premios superiores aos artistas que nada expuzeram, como o leitor já deve ter notado pelas notícias dos grandes amoladores diarios.

Antes de se dar mesmo qualquer medalha...

„Foram solicitadas recompensas superiores para os Srs. Victor Meirelles de Lima, Pedro Americo de Figueiredo e Mello e Francisco Joaquim da Silva Bittencourt."

Os tres formam até um grupo á parte, bem afastado dos outros, para não se confundirem... de acanhamento.

Nem todos, entenda-se, porque entre elles ha artistas e magicos com licença do Pato Tonto.

*

Nada é mais conveniente do que botar os pontos nos *ii* e cortar os *tt*, pois vão os pontos nos *ii*.

Eu transcrevi lá em cima das tres entrelinhas a solicitação do jury de uma recompensa para os Srs. Victor Meirelles de Lima, Pedro Americo de Figueiredo e Mello e Francisco Joaquim da Silva Bittencourt.

Ora o jury (talvez o leitor não acredite, mas é a verdade), o jury solicitou simplesmente uma recompensa superior para um homem que nada expôs: O Sr. Bittencourt da Silva.

*

E facil é de a gente certificar-se, indo á Academia de Bellas-Artes, ou, o que é ainda mais facil, abrindo o catalogo official da ultima exposição.

Encontra-se: de Pedro Americo, a Batalha de Avahy; do Sr. Victor Meirelles, a Batalha dos Guararapes; do Sr. Bittencourt da Silva...

Não, nada; não se encontra cousa alguma do Sr. Bittencourt da Silva, a não serem as maximas pifias e cansadas que o illustre architecto está agora publicando; mas isso mesmo...

Isso mesmo é na Revista Brazileira, coitada! tão moça ina e já tão... sem ter com que encher-se!

*

Bem de perto á distribuição dos premios aos expositores de bellas-artes pelo jury competente (hum! hum!), seguio-se a exposição portuguesa, inaugurada com grande pompa e um só discurso.

Oh! santa felicidade! ninguem mais pedio a palavra depois que o Sr. Luciano Cordeiro pôz o ponto final á leitura do seu discurso.

Parece que os nossos eloquentes tiveram receio de que se lhes cortasse o fio do discurso com a celebre faca de mato.

Bem aventurado receio.

**A. GIL.**

**Revista Brasileira, setembro de 1879, p. 518-525.**

# BELLAS ARTES

## IV (1)

Na pintura, como na estatuaria; na musica, como na litteratura, a composição é livre, por isso que o genio, naturalmente livre e independente, desperta na alma humana a faculdade productora da creação artistica, sem lhe estabelecer moldes, nem formulas á inspiração da poesia.

Esta liberdade porem que se refere á concepção, á escolha do assumpto, ao modo de ver e de sentir de cada productor, não pode estender-se até aos principios immutaveis e profundos da execução artistica.

Si ao sentimento natural de organizações especiaes e superiores são devidas as mais bellas producções do homem, as descobertas e os inventos maravilhosos que ennobrecem a intelligencia humana, não pode comtudo o artista florescer nas condições do progresso intellectual dos seculos, levado sómente pela liberdade ou influxo da propria natureza.

Partindo do conhecido para o desconhecido, isto é, das regras que o estudo, a observação e a experiencia fixam nas artes e sciencias, é que o talento e a vocação dos artistas se apoiam, engradecendo-se nas sublimes producções do seu engenho.

Só por meio da materia a idéa se revela; e, si a concepção toda espiritual é livre, para o bello da manifestação sensivel é que se exigem as leis da philosophia.

A composição de um quadro, como a de um poema, é livre; ao genio acha em si proprio o typo da sua composição.

A sensibilidade imaginativa e vivaz do artista, consituindo-lhe no cerebro a imagem da idéa que se levanta no mundo da sua phantasia, tão perfeita e completa como ha de apparecer depois, já realizada fructo de sua profissão, não pode sujeitar-se ao modo de sentir daquelle que, mais ou menos competente, apenas vê ou analysa a obra feita.

Nos páramos do infinito, onde a inspiração do artista se embevece contemplando a belleza do ideal que lhe enche o coração e a vida não ha leis que ensinem a conceber um plano, uma musica ou um drama. Os mestres e o ensino academico não vão até alli. Lá só entra o espirito creador de cada artista, guiado pela scentelha do proprio fogo sagrado, que houver recebido das mãos de Deus, na omnipotencia da sua divindade.

A concepção de uma obra d'arte, tanto num painel, como numa estatua, numa ode, como numa musica, traz comsigo o cunho da intellectualidade que a originou; e a ninguem é dado o direito de perguntar ao poeta que viu e sentiu de certo modo – porque pensaes assim? – porque não sentis como eu?

A vida intima de cada organisação artistica é um dominio sagrado que não pode ser invadido, nem mesmo contestado pelo direito da critica.

A revelação material sim; o modo por que foi executada a obra que se analysa, os meios que se empregaram na producção, os principios scientificos em que a arte se basea,

os elementos fundamentaes, o desenho, a anotomia*, a perspectiva, a optica, as leis do movimento, a harmonia das linhas, o colorido, a expressão emfim.

A composição pode ser circular, angulosa, pyramidal ou ainda mixta, como melhor convier á exhibição do assumpto, ao caracter do episodio, ao genio do artista; e, uma vez que sejam observados os principios destes modos diversos de compor, nada pode ou tem a critica que ver com a maneira pela qual o poeta concebeu a sua idéa.

Assim é que o mesmo assumpto, tratado de modo differente, pode originar obras primas, cheias de vigor e belleza, como são os paineis biblicos dos mais distinctos mestres do florescimento das bellas artes.

O quadro dos Guararapes do distincto pintor Victor Meirelles, que representa mais um denodado esforço da arte nacional, respeitando todos os bons principios da arte, mostra como deve ser tratada uma questão historica de alto interesse patriotico, quando, no campo illimitado da invenção, se considera a situação a que melhor convem dar relevo e vida, formando na riqueza de que o episodio é susceptivel um todo completo e harmonico entre o elemento moral e a natureza sensivel.

A pintura não tem como a litteratura e a musica a grande vantagem de poder exhibir a successão dos acontecimentos. Ella trata de um só instante; e num painel é de certo o momento em que a acção melhor symbolisa o conjuncto dos factos o que deve ser escolhido pelo artista.

Na composição do quadro dos Guararapes o combate não está ainda terminado, mas a victoria já se presente naquelle encontro de combatentes, tão altamento planejado.

O facto que ha de dar-se, como consequencia de uma acção determinada, alli se patentea aos olhos do espectador attento.

A descripção minuciosa do quadro dos Guararapes, tomada sob o ponto de vista do seu merito artistico e da sua influencia no futuro da arte nacional, exigiria longo trabalho, para o qual nos fallece tempo, pedindo conhecimentos que não possuimos.

Estudar as minudencias de um painel, a maneira por que se obervaram as regras da perspectiva que dirige as linhas da composição, o grau do merito esthetico que a distingue, o sentimento e a imaginação que revela, o caracteristico do talento do seu autor; mostrar as bellezas que contém o pensamento que alli se representa, os defeitos que se afiguram, é por certo trabalho difficil de que mal pode desempenhar-se quem vive absorvido em occupações de outra ordem.

Ha na pintura como na poesia um rhythmo, uma harmonia que nascem do talento do artista ou do poeta que produz; e para analysal-os devidamente é mister elevarmo-nos até á altura do seu merito, de modo que, devidamente considerados aquelles elementos, sejam logicas as deducções da censura.

O quadro dos Guararapes é uma bella composição, cujo trabalho precioso dá plena idéa do modo digno por que deve ser considerada a grande arte.

Aquella opulenta paisagem circumjacente a toda a acção só por si constituiria um painel de superior valia. O grandioso do local, tão completamente determinado; aquelle horizonte vasto, immenso, perdido lá ao longe, entre sombras tenues que se diluem no vaporoso aereo de um céu banhado pelos esplendores do sol meridional; a elegancia dos contornos de todas as linhas geraes; a combinação harmoniosa dos grupos em tão variadas disposições mostram o raro estudo e o engenho de que dispõe o notavel pintor.

Da larga perspectiva em que se baseam as grandes linhas estheticas deste quadro soube Victor Meirelles, por uma bem combinada escolha de posição, collocar a linha do

horizonte acima das figuras do primeiro plano, dando assim completa representação á multidão de figuras que alli se grupam.

O movimento não é exagerado, nem incomprehensivel; Vidal de Negreiros, senhor da acção e figura eminente, é um modelo para seguir-se.

Cada personagem, cada grupo constitue por si proprio a satisfação de uma regra de composição, tanto no que se refere á sua essencia individual, como no conjuncto da acção objectiva que o quadro realiza.

A formação geral dos grupos produz no desejado conjuncto um effeito tão superior, como determinado. Henrique Dias e Camarão á frente dos seus heróes parecem fallar.

Sem a symetria architectonica, que collocaria as figuras umas ao lado das outras numa opposição regular, vê-se na disposição dos varios planos, em que o terreno foi dividido, de que modo sobresaem naturalmente as personagens principaes, elevadas pelo effeito artistico da luz e de um colorido vigoroso e energico, que as não deixa confundir com as figuras secundarias ou com os accessorios ainda os mais notaveis do assumpto.

A composição está dividida em grupos distinctos, perfeitos, completos, que entretanto não se separam, nem dividem o assumpto, porque todos em admiravel amplexo constituem o conjuncto donde resalta a unidade da acção, sem a qual não ha nem-uma obra d'arte.

A elegancia do traço de Victor Meirelles merece attento exame e profunda admiração.

O desenho é correcto; e, pode-se com afouteza dizer, não ha uma só figura alli representada, que, trazida aos planos de uma projecção ortogonal, não dê a mais satisfactoria exactidão.

As habilitações artisticas do distincto professor não são titulos adquiridos á custa de seus proprios louvores. Já nos seus estudos feitos em França e na Italia havia elle mostrado de que modo conhecia e considerava a arte, á qual desde os mais verdes annos soube exclusivamente dedicar-se com amor fanatico. Neste quadro porem, onde tudo foi attentamente estudado da propria natureza, tendo sempre ao lado o modelo vivo, fonte primordial da verdade do estudo da arte, mostrou Victor Meirelles como se constituiu senhor do desenho, principal predicado que se exige do pintor. Os escorsos das figuras e dos cavallos provam a verdade do que deixamos dito.

É certo que nos protestos de sua grande modestia Victor Meirelles declara, (como o fez ao Imperador), que no desenho é que julga mais fraca a sua nova producção; mas esta phrase, que deve ser tomada no verdadeiro sentido de uma notavel virtude, serviu para que ousadamente se asseverasse, sem jamais se indicar onde existiam os erros, que o quadro era incorrecto no desenho!!!

Ora, no desenho, como na geometria ou na grammatica, não ha erro que não possa ser mathematicamente demonstrado e comprovado até á evidencia. As incorrecções de desenho mostram-se pela irregularidade da fórma ou pela falta de proporções.

Em qual deste casos se pode apontar uma incorrecção no quadro dos Guararapes?

A figura humana é um todo determinado por uma escala, cuja unidade é a cabeça; e com tal medida todo o desenho se pode verificar.

Si pelo desenho é Victor Meirelles um artista notavel, e, em nossa opinião, o primeiro *inter pares*, pelo colorido soube mostrar-se digno discipulo de Correggio e de Rubens, cujas melhores obras estudou.

Na composição Victor Meirelles é de uma nobreza superior; as suas linhas estheticas são harmoniosas e puras; as vulgaridades não occupam a sua imaginação, nem a copia servil da natureza substitue o logar do ideal. Para elle, como dizia Raphael, a arte é a natureza como ella devia ser e não como ella é.

Nos quadros da passagem de Humaytá e do Riachuelo, esta magnifica producção do seu varonil talento, já Victor Meirelles havia mostrado de que progresso era susceptivel a sua capacidade; nos Guararapes porem, foi de quilate superior a prova que tão dignamente apresentou.

A carnação fina e limpa sobresáe* pelos tons quentes dos accessorios, illuminados pela luz que fere em cheio aquella luta de contendores patrioticos.

É um trabalho monumental esta pintura; mas para Victor Meirelles ha o grande mal, de que são victimas aquelles que se prezam e se respeitam: não pede, não compra, nem faz elogios ás suas obras.

Recolhido ao silencio da sua officina de trabalho, constantemente occupado na concepção e estudo dos seus paineis, não fazendo alarde dos louvores que recebe, nem mesmo dos de S. Magestade o Imperador, os quaes entretanto aprecia e guarda no recondito de sua alma reconhecida, não pode agradar aos que mal conhecem o seu nobre caracter.

Elevando-se pelo proprio merecimento, e á custa do seu labor, não cuida de camarilhas, nem mendiga louvores pelas redacções dos jornaes. No seu trabalho busca corresponder á confiança que nelle depositam os seus amigos e apreciadores, expondo em cada painel brilhantes e novas demonstracções de seu incontestavel merito.

É verdade que as suas obras têm defeitos; seus quadros não são maravilhas de impeccavel producção; ha no seu modo de ver cousas que não agradam a todos, que differem do nosso modo de sentir e ver na arte, mas, si isto é um crime, que artista jamais foi livre das penas em que poderá incorrer Victor Meirelles?

Raphael, o divino Raphael, Miguel Angelo, o artista das trez almas, esse titão das bellas artes, Tintoreto, Vellasques, Rubens, Ticiano, são perfeitos? Não tem sido censurados, e as suas obras accusadas de faltas de desenho, de perspectiva, e de estarem cheias de anachronismos?

Na iconographia cristã de M. Didron, obra importantissima publicada por ordem do governo francez, encontram-se censuras, aliás justas, acerca do grande quadro de Miguel Angelo – o *Juizo Final* – essa obra do seu inimitavel genio, que asombra a humanidade.

Como Paulo Delaroche, Victor Meirelles vai estudar na propria natureza o logar da acção, a que tem de dar contextura e vida com os valiosos recursos do seu genio.

Já no Paraguay e ultimamente em Pernambuco foi elle observar na verdade da natureza a propriedade do colorido, a exactidão da localidade.

Onde e quem pratica a arte com mais consciencia?

Que parte dos seus quadros deixa de ser cuidadosamente estudada, tanto no desenho, como no colorido?

A sua palheta é tão vigorosa, como energico é o seu lapis.

A perspectiva lhe é familiar, como a nem-um artista nacional; e quer se trate da parte linear, onde a geometria descriptiva pode ser chamada á verificação da sua fidelidade, quer da aerea, onde a physica pode decidir, tudo é de rigorosa exactidão.

Os accessorios das suas figuras não são phantasiados, fugindo-se da luz da veracidade do local, ou da epoca, em usos e costumes.

A fórma, a côr de cada objecto são consideradas minudentemente, como parte essencial e componente de uma circumstancia historica, que cumpre salvar da destruição do tempo.

O seu caracter probo e altamente honesto revela-se em todos os seus trabalhos.

Cada obra sua é uma pagina verdadeira da historia, na qual mais tarde se ha de ler a narrativa da nossa vida social e artistica.

Si com todas as fraquezas a que é sujeita a humanidade tivesse o paiz uma duzia de artistas como Victor Meirelles, quanta gloria merecida não caberia ao genio e á arte nacional?

Para nós, que de modo algum competimos com o seu saber artistico, e nem siquer de tão alto podemos olhar os segredos da grande arte, ha no primeiro plano do seu quadro alguma cousa que nos não agrada.

Quizeramos alli algum movimento representado no acto da propria acção, si é que esta exigencia, talvez descavida, não iria prejudicar o effeito do encontro de Vidal de Negreiros com o coronel Keever, cuja figura imponente e altamente artistica testemunha, na rudez da posição em que se acha, quanto é forte no desenho dos escorsos o lapis de Victor Meirelles.

A figura do tambor que se antepõe ao alabardeiro indica no movimento indeciso da sua posição a fraqueza do caracter moral de um soldado que deserta.

A harmonia geral de um animadissimo colorido não é siquer prejudicada pelas massas das cores dos trajos militares daquella epoca; e a paisagem formosa que emmoldura o horizonte lindo e poetico de uma tarde calmosa da patria de Camarão não pode ser indicada sinão como o fructo de um talento prodigiosamente feliz.

Neste quadro todos os preceitos da boa composição foram observados. As linhas de cada grupo separadamente e as que resultam da reunião desses mesmos grupos, formando o effeito geral, são dignas de um mestre, que sabe até onde se estendem as exigencias da arte.

A unidade da acção está alli perfeita e opulentamente determinada, comprehendendo a unidade das linhas a unidade do claro-escuro, do colorido e do caracter moral do assumpto. Os panejamentos lembram o que ha de melhor nos mestres. A sua maneira de pintar é graciosa; suas tintas são lançadas com energia sem rudez, nem empastamentos inuteis, que mal affectam largueza de execução.

A harmonia do seu colorido deslumbra na limpeza dos tons, na transparencia de suas meias tintas, na cor local daquelle terreno accidentado e barrento, cuja verdade topographica todos os pernambucanos reconhecem.

O que se ve naquella importante téla, quando se sabem ou se podem comprehender os principios estheticos que alli foram vencidos, é para o seu autor um titulo de respeito e de extremada consideração.

As difficuldades inherentes a um painel da ordem do dos Guararapes não podem ser conhecidas, nem avaliadas por quem não saiba em que consistem na arte as supremas difficuldades de uma composição. A sciencia artistica, como todas as sciencias, tem segredos que não são visiveis para os que não cultivam a arte; as bellezas fundamentaes e scientificas de uma partitura por exemplo, não podem estar ao alcance dos que não entendem de harmonia e regras de contraponto.

A unidade, a variedade, a harmonia, a proporção, a conveniencia, a fórma, a graça, o claro-escuro, o colorido na creação das obras d'arte tem regras baseadas nas leis da natureza, e de cuja observação e modo de ver provém o estylo, a originalidade do artista.

Com este painel a escola brazileira deu um grande passo e o paiz pode gabar-se de possuir um original notavel pelo desenho, pelo colorido e pela composição.

Os quadros de Victor Meirelles são despidos desses logares communs, que, em alguns pintôres, recordando outros paineis, fazem perder o merito da invenção.

O seu espirito elevado como o seu caracter, aspirando o progresso do seu talento pelo trabalho incessante e honesto, não se perde, no labyrintho de desvarios, em figuras sem nexo, sem acôrdo nem apoio ao equilibrio mutuo da acção principal.

O quadro dos Guararapes é um triumpho para as bellas artes no Brazil e uma prova inconcussa de que o genio nacional tem neste dominio, como em todos os outros conhecimentos humanos, um vasto campo para lavrar, e grande messe de louros que colher.

Os discipulos de Victor Meirelles, como já o comprova o quadro da Elevação da Cruz do joven artista Pinto Peres, hão de estabelecer uma feição, um typo, um cunho tão seu e especial para a escola brazileira, como o que caracteriza a escola franceza ou hespanhola.

Animem-se os artistas nacionaes, sigam o nobre empenho de se engrandecerem pelos recursos do trabalho, e o futuro reconhecerá quanto merecem os poucos que se tem conservado fieis ao culto da sua profissão.

Sem invejar as glorias de nem-um outro artista, que de sobra as possue Victor Meirelles, o seu nome ha de erguer-se sobranceiro a todas as injustiças e paixões contemporaneas, engrandecendo-se pelo correr dos seculos, como se tem engrandecido até hoje os pintores quinhentistas.

A Victor Meirelles, que foi distincto alumno da Academia de Bellas Artes, onde ora é preclarissimo professor, que viu e estudou nas mais adiantadas escolas da Europa, onde obteve premios justificativos de seu talento, cabe, sobre todas, uma grande honra, um triumpho immorredouro: ninguem nas bellas artes, entre nós, ainda fez mais, nem tanto.

**BETHENCOURT DA SILVA.**

(1) Vide as Revistas de junho, 15 de julho e 1° de agosto.

**Revista Brazileira, provavelmente outubro de 1879. p. 438-452.**

# BELLAS ARTES

## V. (1)

A critica, tanto litteraria como artistica, num paiz onde a poesia e a arte mal iniciam as suas primeiras provas de cavalleiro armado, não póde ser severa sob pena de ser destruidora.

A profissão artistica no Brazil ainda é, e parece que continuará a ser por muito tempo, um sacerdocio doloroso a que se votam sómente as organizações escravas do sentimento, fadadas por Deus para o martyrio de um culto, onde a vida se esvae nas bagas do suor que inunda a fronte, e nas lagrimas de sangue que se derramam nas aras do sacrificio.

Desconsiderados por muitos dos grandes homens do paiz, maxime pelos que mal conhecem a grandeza da missão civilizadora da poesia e da arte, os artistas, pobres mohicanos desta moderna sociedade, são, na bella phrase de Zorilla, arvores malditas com fructos abençoados.

É que entre nós as bellas artes são tidas como profissões mecanicas ou de puro labor material, deixando o artista ainda fóra da lei geral que considera illustres os homens de talento; e, si uma ou outra vez se olhou, ou porventura se olha hoje para uma obra d'arte, é isso um facto singular, estranho e mais filho de favor feito á individualidade do que ao profissional.

Raras vezes o espirito publico levanta da obscuridade ou do esquecimento quanto de bom produz a musa nacional; e só quando a protecção do Imperador, o apoio do jornalismo, o auxilio de um politico ou o patrocinio de uma familia importante vem sobrelevar nos arroubos do favoritismo o merito da obra póde um artista escapar á gelida indifferença publica, ao eterno olvido official que se vota ao seu mister.

Mas esta mesma protecção, exclusiva da regra geral, bem poucas vezes traz comsigo o cunho da justiça ao verdadeiro merecimento.

A matinada charlatanica do preparado louvor ou as charamelas da confraria do elogio mutuo emprestam ao venturoso artista quanto lhe falta do fogo sagrado que se chama – genio.

Não exemplificaremos o que está na consciencia de todos, nem a luz meridiana precisa de lanternas.

É verdade que nas artes, onde não basta ter alguma habilidade manual para penetrar no tabernaculo das musas, mal póde a turba ignara, enriquecida de novellas e gracejos de folhinha, discriminar o trigo do joio, apreciando criteriosamente o que nas bellas artes se entende por um bom trabalho e digno de apreço.

Poetas por poetas sejam lidos: artistas por artistas entendidos.

As exigencias das regras inflexiveis da philosophia artistica não pódem ser precisamente consideradas por quem não sabe comprehender como a perspectiva intervem numa composição artistica para produzir a unidade das linhas estheticas, para determinar a

unidade optica, a unidade do colorido e mil outras particularidades, cuja importancia e utilidade só os entendidos devidamente apreciam.

De quantos alumnos tem cursado a nossa Academia das Bellas Artes foi o Sr. Pedro Americo o feliz...

Protecção imperial, favores do governo, sympathia do professorado, etc. foram-lhe fanaes que na juventude ou antes na puberdade já lhe indicavam o ponto objectivo da sua vida artistica; e, si por sua habilidade e intelligencia muito havia a esperar delle, com dobrada razão mais ainda se devera exigir de quem assim, desusadamente, se via bafejado pelas auras benignas de tão conspicuas protecções.

Para os esforços academicos do menino Pedro Americo não faltaram pregoeiros; e, mal saido das faixas infantis da aprendizagem, apenas experimentando as suas forças em obra de maior vulto, o painel da batalha de *Campo Grande*, tal foi a pocema levantada pelo enthusiasmo de seus amigos que só por esse seu primeiro quadro historico, logo adquirido pelo governo, lhe foram conferidas *duas* condecorações da Rosa, o officialato e a commenda, recebendo em nome de seus admiradores uma corôa de ouro.

Era uma entrada de Cesar, ás portas da cidade e já victorioso.

Algumas outras producções de sua lavra appareceram depois, mas tão sem importancia que apenas podiam agradar aos incompetentes. Não fallaremos nellas...

O seu segundo quadro historico, *Combate de Avahy*, prévia e pomposamente annunciado, *urbi et orbi*, como obra de merito superior e transcendente, que por si só constituia um triumpho ingente e descommunal, teve estranho e sorprendente recebimento.

Exposto como maravilha, que já na culta Europa assombrára a quantos haviam tido a ventura de esguardal-o, originou elle entre nós especial curiosidade, tanto mais natural quanto assegurava-se que na Italia nenhuma outra obra d'arte elevára tão alto o genio brazileiro.

Á sua primeira exhibição os jornaes do dia teceram-lhe louvores, ora definitivos, ora sybillinos, dubios; vieram a lume anecdotas que se haviam dado durante a feitura da decantada téla; repetiu-se, com pasmo justificado, que entre titulares e principes do velho mundo se repartiram a palheta e os pinceis servidos por tão nobre feito; e um grande juiz de obras d'arte no Brazil, segundo se affirmava, externando sua opinião, declarou o quadro isento de defeitos!!!

Tão notaveis acontecimentos, rarissimos no grande mundo artistico e ainda mais no nosso, tão pobre de taes producções, levaram-nos a idealisar uma obra magistral, solemne, sumptuosa, que, vencendo o brilhante colorido de Ticiano, a vivacidade harmonica das tintas do Corregio e as sobrentaturaes concepções de Miguel Angelo, fizesse esquecer tambem a grande maravilha do Renascimento, aquella assombrosa tela, que, na opinião de um sabio escriptor e poeta opulentissimo, é o primeiro quadro do universo, a unica producção da arte que excede a natureza, a maior honra do engenho humano, a melhor obra de Raphael, a sua *Transfiguração*.

Lendo-se que Horacio Vernet e Yvon, venerandos pontifices da arte, foram vencidos pelo que fizera o Sr. Pedro Americo no quadro de *Avahy*, não era demasiada ousadia nossa, nem exigencia desnatural do nosso espirito, imaginar que aquelle quadro constituia uma obra prima, dessas que, dando a immortalidade a seus autores, impedem que inteiros desçam á sepultura; e quando isto assim phantasiava a nossa imaginação, e como consequencia natural esperavamos ver e estudar essa obra monumental, repleto de admiração... apenas encontrámos, ao entrar no pinacotheco* da Academia, uma producção

de segunda ordem, fraca em esthetica, deficiente em composição, duvidosa ou exagerada no colorido, incorrecta no desenho e errada na perspectiva.

Demorando até hoje esta analyse, tão insignificante pela nossa falta de conhecimentos, como sincera nas verdades que aponta, tivemos em vista praticar uma delicadeza, não prejudicando os interesses do artista, com a manifestação do nosso juizo acerca de sua producção, antes de a ter definitivamente julgado o governo.

É verdade que para nós o fim moral da critica, como a entendemos, não se refere aos interesses de momento, que não destróem nem constituem reputações artisticas; o dinheiro que trapaceia na sua vida de judeu; não commove nem arrebata os verdadeiros cultores da arte. Para analysar-se o producto não é de mister considerar-se o productor.

O orgulho de Miguel Angelo, a sordidez de Rembrandt, os crimes de Benevenuto Celini, a vida desregrada de Guido Reni nada tem que ver com o merecimento artistico de suas obras. A disciplina da igreja e da policia são alheias á idolatria da arte.

A tela do *combate de Avahy*, composta no sentido de seu comprimento, avulta num parallelogrammo horizontal, que, exigindo uma serie de linhas estheticas horizontaes, determina *a priori* a ordem que havia a seguir para constituir-se philosophicamente a unidade esthetica das linhas, cousa que naturalmente o Sr. Pedro Americo teria obtido, no seu quadro, si porventura o assumpto houvesse sido delineado pelo talento do artista, livre das peias, a que uma cópia forçada de muitas estampas e quadros arrastou o seu autor.

Sem este facto digno de severa exprobração, o Sr. Pedro Americo teria de certo evitado as linhas que contrariam o principio imperioso das regras que exigem a unidade esthetica das linhas na composição de um quadro, quer se trate da sua disposição geral, quer se attenda sómente aos effeitos dos grupos em sua existencia individual.

É assim que vemos sem nenhuma utilidade, e antes prejudicando o effeito geral e principal das linhas estheticas, a linha formada pelo foguete *à congrève* que atravessa os ares, deixando traçada pelo rasto da fumaça uma linha demasiadamente sensivel na mesma direcção das hastes das bandeiras, que leva o official montado, a qual por sua união com estas, produzindo uma linha esthetica de harmonia vertical tão importante e notavel por sua estensão no centro do quadro, interrompe por si só a unidade das que se deviam observar nesta composição, em que a linha dominante horizontal, tão necessaria, não existe, interrompida não só por essa que assignalamos, como ainda por outras.

Esta falta importantissima na observação das regras da composição das linhas estheticas, que devem formar um quadro principalmente de tão importante assumpto, denuncia cabalmente a pouca segurança com que marcha o artista e o desconhecimento dos verdadeiros principios fundamentaes da esthetica, sciencia de que o Sr. Pedro Americo faz grande cabedal, como theorico e professor dessa cadeira em nossa Academia das Bellas Artes.

A idéa principal da composição não está determinada no painel, onde uma superfluidade de accessorios e de figuras secundarias, com gostos e posições attraentes, prejudica a unidade da acção, pois que, como diz Sutter, a ordem nas relações deve subordinar os detalhes ao conjuncto.

É evidente a impossibilidade em que se acha a arte para representar numa tela um combate que dura ás vezes todo o dia, retratando com exactidão os movimentos estrategicos, as peripecias mais extraordinarias e heroicas dos soldados, a fidelidade historica da acção; mas, o talento do pintor está em saber escolher o ponto mais interessante do combate, o episodio mais caracteristico, o instante decisivo ou o mais poetico, mais

sublime do drama que commemora, observando a lei sagrada da unidade, sem a qual não ha nenhuma obra d'arte, porque ella é o verdadeiro segredo de todas as composições.

O aspecto geral do quadro do Sr. Pedro Americo, no que se refere ao primeiro plano, confunde, abala e aturde a quem o contempla, pelas contrariedades inverosimeis, pelo amalgama de contraposições, pelo amontoado de minudencias e episodios, com que procurou affectar um movimento esthetico que de facto não existe, porque a impropriedade e a confusão não podem constituir, aos olhos do artista, a acção e a vida.

Os preceitos de Platão foram esquecidos pelo illustrado artista, ou, melhor talvez, não quiz aproveital-os, empregando linhas simples para constituir o grande e o sublime.

Não querendo acompanhar as theorias dos mestres e occupado com o effeito das minudencias, trabalhou sem lembrar-se que Dominiquino pela reflexão e pelo estudo venceu Annibal Carrache, o Guido e o Albano.

O Sr. Pedro Americo, que é homem de lettras, sabe melhor do que nós como a natureza ensina por si mesma, a quantos a estudam, a applicação das leis da unidade, da variedade, da ordem, da harmonia e da optica, tão essencial á pintura pelas linhas, pela luz e pela côr, mostrando que todos os objectos comprehendidos num conjuncto de raios visuaes não reproduzem na retina uma imagem de igual vigor e energia, visto que, no resultado de uma visão, uma só cousa é que se apresenta principal, tornando-se as outras secundarias, terciarias e mesmo vagas ou fugitivas, conforme lhes correspondem os raios luminosos mais ou menos obliquos.

O estudo physiologico da visão prova que o raio normal perpendicular á retina é o mais vigoroso do cone visual, e que por isso mesmo só os objectos illuminados por esse raio devem sobresair.

No quadro de *Avahy* a luz está de tal sorte espalhada por toda a tela que não se póde observar o que indicou Leonardo de Vinci, quando recommenda que seja a luz reservada para as personagens mais importantes.

Fallando da luz e do claro-escuro observado pelos grandes pintores venezianos, diz Joshua Reynoldes: - << La pratique générale de ces maitres consistait à ne pas donner plus d'un quart de tableau à la lumiére, en y comprenant le clair principal et les clair secondaires, d'accorder un autre quart à l'ombre et de reserver le reste pour les demi-teintes. >>

Neste painel, embora surjam aos olhos do obserador mais de cem figuras, muitas das quaes de grandeza quasi natural, é tão grande a confusão, a desordem de linhas, o desligamento em que se encontra cada personagem que todas as figuras ou grupos se apresentam isolados, completamente estranhos aos outros que se lhes seguem, como si tivessem uma acção e vida independentes da acção geral.

Como numa miscellanea, as figuras são agglomeradas umas sobre outras, interrompendo, em grupos separados do conjuncto da acção, as grandes linhas estheticas que deviam dominar a composição de tão importante acontecimento!

A desagradavel impressão que se experimenta quando se estuda aquelle quadro, quer se trate do primeiro effeito que se sente, quer de um demorado exame, consciencioso e desapaixonado, provém de não serem observadas com justeza de colorido, que só um pleno conhecimento de perspectiva aerea póde ministrar, não só as grandes massas de colorido, sinão as mais delicadas e subtis differenças de todos os tons e dos mil cambiantes de tão vasto painel.

Si a perspectiva linear gradua as dimensões, observando uma severa e justa proporção em todos os objectos de que trata e de acôrdo com o plano de afastamento que

tende para o horizonte, assim a perspectiva aerea gradua a intensidade das côres, que, segundo o plano de sua posição, mais ou menos afastadas, mais ou menos immersas de camadas de ar atmospherico, se afiguram alteradas.

Taes effeitos, que na natureza são suaves, simples, agradaveis e verdadeiros, no quadro de *Avahy* offendem a vista não só para os que estudam esses mesmos effeitos da luz, mas tambem para todos os que são dotados do sentimento do bello.

Como si houvesse o proposito de offuscar a sensibilidade optica da retina, as côres encarnadas são espalhadas com tão larga profusão e com tão pouca subordinação aerea que ainda sobre os ultimos planos ellas se apresentam com a mesma intensidade do primeiro, falseando a harmonia do colorido.

A côr azul da farda dos soldados do nosso exercito, por exemplo, é notavelmente falsa, não só pela ausencia da verdade da côr local, mas tambem porque as degradações necessarias que proporcionalmente a alteravam em virtude do afastamento em que o pintor as representou, não sendo devidamente observadas do natural, deram em resultado uma côr indeterminada ou desconhecida no fardamento do exercito brazileiro.

Sem ostentar conhecimentos que mal apenas tacteamos, sabe-se que a luz de um quadro préviamente escolhida pelo pintor na sua liberdade de preferencia tem de ser a que melhor convier á acção de que se trata, visto que ella se determina pela natureza do assumpto e tem de influir poderosamente nos resultados opticos, na belleza do colorido, nos effeitos vigorosos do claro-escuro, proporcionando pela sua estudada applicação os grandes contrastes caracteristicos de uma harmonia geral, para que a unidade seja completa.

No quadro de *Avahy* a luz espalhada a mãos cheias e com igualdade por toda a tela sem concentrar-se no objecto principal, sem fixar-se na parte central da composição, nada deixou para o que se chama *sacrificios*, cousa tão cuidada por grandes mestres, que tanto contribue para a plena comprehensão dos differentes planos do quadro, e para a tranquillidade indispensavel ao effeito do claro-escuro, que avigora a unidade harmonica das côres e constitue a poesia do colorido.

De quanto porém se houvesse de dizer a este respeito nada importa tanto para a arte como a composição do painel; e no *Avahy* é ella infelicissima, principalmente na parte que corresponde á disposição dos grupos e sua distribuição, onde não se encontra o preciso conhecimento esthetico, si é que para aquella accumulação de povo não concorreu desastradamente a cópia servil de muitas figuras, colhidas de outros paineis, e distribuidas aqui e alli por todo o quadro, de tal modo que ninguem sabe qual é o grupo que representa a acção principal, isto é, o que domina, o que prevalece sobre os secundarios e terciarios, sem que nenhum outro lhe possa disputar a importancia, quer pela fórma, quer pelo interesse com que a sua existencia se filia á acção, cuja unidade não deve romper.

Ora no quadro de *Avahy* o grupo que mais avulta é inquestionavelmente o do official das bandeiras collocada sobre o primeiro plano, e que de feito seria o dominante e assumpto principal, si não lutasse com elle o grupo de carro da moça, da criança e do cégo, igualmente no primeiro plano, e que, embora no extremo do quadro, tem a mesma importancia daquelle, pelo muito interesse que despertam essas tres personagens, distraindo a attenção do espectador, que assim é chamado com a mesma vehemencia para dois pontos bem differentes da tela, o que rompe a unidade que alli existiria sem tal grupo, como facilmente se comprehende, quando, para ver o painel, se faz abstracção do grupo do carro com o paraguayo por cima da roda, e desse infeliz conjuncto do boi, do carneiro e do cesto

de laranjas por baixo, achando-se então a tranquillidade precisa para ver o outro lado e o centro já tão sobrecarregado de episodios.

Sem esse carro o espaço de cima no primeiro plano alargar-se-ia, tornava-se maior; tudo avultava pela differença que se manifestaria na proporção das figuras, conformando-se melhor com as leis de perspectiva e da visão, embora os planos no terreno não estivessem, como não estão, bem determinados.

Não queremos impôr ao artista a marcha da composição; ao contrario diremos com Montabert: << Composez selon votre sentiment; mais, quelles que soient vos combinaisons, ramenez les lignes, les groupes, les masses, les directions, les dimensions à l'unité que vous aurez choisie, que vous aurez sentie. >>

A figura do general Osorio, por exemplo, copiada do grande painel de Paulo Delaroche *Carlos Magno atravessando os Alpes*, é uma personagem sobreposta e estranha á acção geral, sem justificação possivel no logar em que foi collocada, salvo si alli veiu só para levar o tiro!

A composição, imitada no delineamento do rascunho da *Batalha de Monte Bello* de Gustavo Doré, que por ahi anda em estampas, não deixa perceber qual é o momento da acção escolhido pelo artista.

As personagens do estado maior, general Duque de Caxias, João da Fonseca e Cunha Moreira, copiadas dessa mesma estampa até no movimento dos cavallos em que montam, provam uma pobreza inventiva tão censuravel que nem se attenua com a desculpa de reminiscencias de um quadro, não sendo mais que uma cópia pouco digna de um homem de talento.

O invicto general Andrade Neves, um outro official a cavallo, de espada erguida, que se vê no terceiro plano do quadro, e o official que em notavel disparada, perpendicular ao grosso da nossa tropa, sobre a qual naturalmente vae cair, aponta a pistola para fóra do quadro, tendo um chicote pendurado no mesmo braço com que faz aquelle movimento, são ainda representados, inclusive o cavallo, sobre as figuras da referida estampa de Gustavo Doré!!!

É doloroso apontar taes dilapidações artisticas; mas quando se trata de um painel que o proprio autor diz que assombrou a Europa, e para cuja apreciação não havia competentes neste paiz, não póde haver maior indulgencia do que indicar, sem os devidos commentarios, os plagios e as faltas d'arte que alli existem.

O officiaes que ficam na retaguarda do estado maior são copiados da estampa 8.ª da obra intitulada a *Guerra e a Communa* de A. Darlet, impressa em Pariz.

Ainda deste livro, estampa 34.ª, *Batalha de Coulmiers*, foi copiado servilmente, até na immensa cabeça, o menino Seraphim, que monta em uma peça de artilharia; e da estampa 36.ª, morte do *Commandante de Dampierre*, é totalmente copiado o official ferido caindo do cavallo e sustentado por um soldado, tal qual como se vê occupando o meio do quadro do Sr. Pedro Americo.

Deste mesmo livro foram ainda tiradas muitas outras figuras secundarias, tomando-se-lhes os movimentos e ás vezes as feições!

Agglomerando figuras que lhe pareciam de bom effeito ou proprias de um quadro de batalha, tirou o Sr. Pedro Americo do já mencionado painel de *Carlos Magno atravessando os Alpes* a figura do paraguayo, que, com um enormissimo alfange, ameaça o official brazileiro que no primeiro plano conduz as duas bandeiras paraguayas, e que pelo lado esquerdo é atacado por um lanceiro inimigo, tambem copiado em physionomia e acção

do bello e phantasioso quadro de Emilio Bayard, intitulado *Sedan*, sendo ainda cópia de um quadro de Yvon o official de marinha, cuja mão alli, em enorme distancia, segura o hombro do audaz lanceiro.

Desse mesmo trabalho de Bayard foi minuciosamente copiado o cavallo ferido que está um pouco á esquerda do menino montado na peça, e tambem os soldados feridos, que, em fórmas agigantadas, se vêm adiante do cavallo do general Osorio.

Da *Tomada de Malakoff* copiou o Sr. Pedro Americo as duas figuras de soldados atiradores que occupam o centro do quadro, um dos quaes dispara num soldado paraguayo, que se vê de costas, um tiro de polvora secca, a calcular-se pelo nenhum estrago que semelhante tiro occasiona, sendo a outra figura a que constitue o seu proprio retrato!

Estes factos revelam uma falta de imaginação e de talento para a composição de uma obra d'arte, que jámais suppuzemos no Sr. Pedro Americo, homem intelligente e filho dilecto das musas, como o provam a facilidade de seus estudos artisticos, o vigor de suas tintas e a elegancia do seu traço.

Copiar daqui e dalli pedaços de estampas, algumas até de artistas de segunda e terceira classe; grupar figuras em uma desordem impossivel de comprehender-se e ainda mais de determinar-se em um plano orthogonal, ou mesmo de imaginar-se em um terreno de tal modo accidentado que figuras de peões ficam da altura de cavalleiros, emquanto outros cavalleiros, ao pé, se apresentam com o arção acima das cabeças dos peões, não é por certo a missão de um homem dotado da habilidade e intelligencia que tem o Sr. Pedro Americo.

Não fallariamos tão positivamente nestas miserias d'arte, si o Sr. Pedro Americo tivesse reproduzido, por simples reminiscencias, figuras como as que se notam recordando o grande quadro de HoracioVernet *La Smala*; mas calcar figuras de estampas sem importancia e até de livros que pouco se conhecem no Brazil, como fez com uma figura copiada da estampa da pagina 504 da obra de L. Figuier da edição de Pariz – a *Raça humana* – , e não achar ninguem no Brazil que pudesse avaliar seu trabalho é o que não podemos deixar sem reparo, tanto mais quanto se apresentava este quadro como o soberbo esforço de um novo genio d'arte, uma maravilha que de Florença, onde foi pintado, e donde veiu para aqui, admirou a Allemanha e até a Russia!!!

Já no quadro de *Campo-Grande* havia o Sr. Pedro Americo calcado de uma estampa que possuimos um cavallo morto e o conjuncto geral do painel, mas ainda assim mal suppunhamos que de tal modo repetiria esta terrivel ostentação de coragem em pintura tão decantada.

Para dar á sua composição um caracter de grandeza, de vida, de movimento que commovesse e arrebatasse o espectador insciente, o Sr. Pedro Americo amontoou figuras sobre figuras, exagerou posições e proporções, forçou a verdade, confundiu tudo... mas, para quem vê ou sabe ver na arte alguma cousa, para aquelles que procuram no painel o assumpto de que se trata, reunido á observação das regras, considerando a originalidade da composição como cousa essencial, primaria e fundamental, etc., o quadro do Sr. Pedro Americo não só não arrebata nem commove... é uma calamidade!...

A verdade do logar em que se deu o combate não mereceu do artista a menor attenção. Sob este ponto de vista historico o quadro não satisfaz, como não satisfaz tambem na verdade das peripecias que apresenta e em muitas personagens que alli figura, e que não estiveram no combate de *Avahy*.

O fundo do painel, que é pesado, sem aereo e de um aspecto longe do natural, é imitado, nas curvas do rio e nas montanhas, da estampa da batalha de Coulmiers.

Não somos severos nas indicações que deixamos feitas no interesse da verdade e para que o fatal exemplo não pegue, porque a critica entre nós não póde deixar de ser benigna.

As qualidades artisticas do Sr. Pedro Americo permittiam-lhe appresentar uma obra inteiramente sua, uma composição original, um producto de sua lavra, e não uma rapsodia, permitta-se a expressão, um *pot pourri* de quanta estampa lhe veiu ás mãos.

Nesse quadro, cuja grandeza material para os que tomam a quantidade pela qualidade, incute respeito, ha muitos detalhes bem desenhados, cousas bem entendidas e modeladas, verdadeiras no colorido, que revelam uma habil mão; mas inda assim, cumpre dizel-o, não se ligam aos mais objectos que as circumdam, nem como harmonia nas linhas, nem na verdade da luz e da côr.

Ha faltas e incorrecções sensiveis de desenho e de perspectiva, que se revelam ao primeiro relancear de olhos.

O aspecto geral do quadro, no que se refere ao primeiro plano, parece acanhado, contrariando o maximo effeito optico, em virtude da falta de observação e do emprego dos principios fundamentaes da sciencia da perspectiva, como vamo vêr.

Duas linhas parallelas, dirigidas perpendicularmente ao plano perspectivo do quadro, confundem-se no horizonte, sobre o ponto principal, e tendem a afastar-se cada vez mais uma da outra, á proporção que vem para o primeiro plano e de modo a tomarem o aspeto de linhas divergentes.

Assim pois vê-se claramente que o espaço entre estas linhas no primeiro plano é sempre maior do que em outro mais proximo do horizonte, e que ellas são tanto mais obliquas, quanto maior fôr o afastamento que tiveram entre si.

A direcção portanto das linhas para o centro do quadro dá sobre o primeiro plano um aspecto de grandeza, ao passo que as que não seguem esta lei, estreitando-se para o mesmo plano, dão idéa de acanhamento, isto é, de falta de espaço

Ora, como no quadro do Sr. Pedro Americo verifica-se o ultimo facto, o seu primeiro plano apresenta esse máu effeito. Á direcção dada ao carro do cégo paraguayo, a direcção da linha que fórma o varal, a direcção do boi e a do carneiro, tudo é contrario ao effeito da perspectiva desta parte do quadro, onde, apezar das valentes proporções das figuras, tudo parece acanhado e contrario á grandeza da scena.

O clavinote do paraguayo trepado na roda do carro e que dispara o tiro que fere o general Osorio, em vez de dirigir-se para o alvo, parece dirigido para o paraguayo de camisa vermelha e calças de crivo que monta um cavallo branco.

A carreta e a peça em que se acha o menino Seraphim foram tambem desastradamente mettidas sobre um outro ponto do quadro, onde a direcção da peça menos convinha ao effeito perspectivo do logar, que a pedia collocada em sentido contrario, dirigindo as linhas para o centro da tela, o que então concorreria para um certo effeito de amplidão, vantajoso ao predominio da composição.

A carreta do menino Seraphim, copiada da estampa de que o Sr. Pedro Americo se serviu, occupa naquelle desenho o centro da composicão e por isso nada affecta vel-a na posição em que Mr. Trichan a fez; no quadro do Sr. Pedro Americo, porém, é um erro que só serve para provar a judiciosa sentença de Miguel Angelo quando exclamava: << Quem

não souber servir-se bem com o que é seu, menos se poderá utilizar do que é dos outros. *Quello che non sà fare bene da se, não potra mai servir se bene della roba d'altrui.* >>

O *rewolver* do official a cavallo, pretendendo atirar para o paraguayo que está sobre o carro, atira para fóra do quadro, faltando ao fim que se tinha em vista, porque o Sr. Pedro Americo quando pintou o *rewolver* esqueceu-se de que devia e era obrigado a subordinar esse effeito ao ponto principal, de acôrdo com as regras da pesrpectiva que lhe cumpria respeitar.

Por não se ter calculado a direcção do *rewolver* e do clavinote do paraguayo, do seu unido e verdadeiro ponto de vista, é que resulta a má intelligencia da direcção das linhas dadas áquellas armas de fogo e a falta do desenho dessas armas em perspectiva.

A expressão das paixões, que, no dizer de Xenophonte, é a parte mais elevada da arte, não mereceu do Sr. Pedro Americo a menor atttenção; e, na falta do que devia ter estudado com a precisão que os seus conhecimentos lhe facultavam, procurou, abalando o systema nervoso do espectador, pelo terror que inspira a cabeça partida do negro, cujos miolos se derramam fóra do craneo, alcançar uma emoção ou um effeito que só pertence aos grandes principios da sciencia de Boumgarten, e não ao que enoja e incommoda.

A immensa cabeça do menino Seraphim, as figuras dos paraguayos mortos juntos do general Osorio, as pernas do pequeno carreiro, a desproporção existente entre a posição de certas personagens, a grandeza relativa de muitas mãos, a perna da bota em escorço do official brazileiro, que conduz as duas bandeiras, provam de que modo irreflectido foi feita tão decantada quanto infeliz pintura!

Apezar do que fica dito e poderemos ainda dizer si a tal respeito tivermos de sustentar o que apontamos, não descremos ainda do Sr. Pedro Americo; esperamos ao contrario que, estudando accuradamente a sua arte, como o póde fazer com a sua esclarecida intelligencia, enriqueça o mundo artistico com uma obra digna, nascida de sua propria inspiração, caracteristica de seu modo de ver e sentir na arte, e seriamente estudada para que, fazendo esquecer o seu máu vezo de servil plagiario, o colloque conspicuamente ao lado dos primeiros artistas nacionaes.

**BETHENCOURT DA SILVA.**

(1) Vide as Revistas de Junho, 15 de Julho, 1° de Agosto e 1° de Setembro.

# Anexo I

**Contratos de encomenda da Batalha de Avahy e da Batalha de Guararapes.**

Arquivo Nacional: Série Interior – Administração.
Cód. A1
Seção de Guarda: Codes
IJJ2 - 3.

Os contratos se encontram dispostos em seqüência entre as folhas 45 e 46 do livro de contratos do Ministério dos Negócios do Império.

**Folha 45.** Contracto que faz o Governo Imperial com o Douctor Pedro Americo de Figueiredo e Mello para composição de um quadro de assumpto da Historia patria.*

Aos dezenove dias do mez de Agosto do anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oitocentos e setenta e dous, comparecêo na Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio o Sñr. Doutor Pedro Americo de Figueiredo e Mello Professor de Historia das artes, esthetica e archeologia da Academia Imperial das Bellas Artes; e entre elle e o Exmo. Sñr. Conselheiro Douctor João Alfredo Corrêa de Oliveira, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio, se fez o seguinte accôrdo:

1°.

O Sñr. Douctor Pedro Americo de Figueiredo e Mello obriga-se a fazer um quadro de assumpto da Historia patria.

2°.

A téla terá as dimensões que o autor julgar convenientes.

3°.

É fixado o prazo de quatro annos para conclusão do trabalho.

4°.

O Ministerio do Imperio adiantará pra as despezas da composição a quantia de nove contos de reis em trez prestações de trez contos de reis cada uma, sendo a primeira logo depois da assignatura d'este contracto, e as duas restantes dentro do prazo marcado para a conclusão do trabalho.

5°.

Se depois de terminado e exposto o quadro, apparecer comprador, é livre ao autor vendel-o, indemnisando o Ministerio do Imperio da importancia dos adiantamentos feitos.

6°.

Se ao Ministerio do Imperio convier fazer acquisição do quadro para propriedade nacional terá sempre preferencia por igualdade de preço, descontanto-se neste o valor das sommas adiantadas.

E pelo Exmo. Sñr. Conselheiro Douctor João Alfredo Corrêa de Oliveira foi dito que, como Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio, aceitava as condições declaradas pelo Sñr. Douctor Pedro Americo de Figueiredos* e Mello para o fim de fazer um quadro de assumpto de Historia patria e se obrigava por aquellas que o Governo estipulou.

Do que para constar se lavrou o presente instrumento assignado pelos contractantes e pelas tes- **(continuação na página seguinte)** temunhas Drs. Eugenio Augusto de Miranda Monteiro de Barros e Adolpho de Carvalho e Mello Mattos.

**Contrato seguinte continuando a segunda página da folha 45 do livro:**

Contracto que faz o Governo Imperial com o Douctor Pedro Americo de Figueiredo e Mello para composição de um quadro de assumpto da Historia patria.

Aos dezenove dias do mez de Agosto do anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oitocentos e setenta e dous, comparecêo na Secretaria de Estado dos

* Este primeiro contrato foi anulado. Há uma inscrição escrita na vertical, cortando as cláusulas do artigo: *Sem effeito*. Não há nem assinatura e nem selo no final.

Negocios do Imperio o Sñr. Doutor Pedro Americo de Figueiredo e Mello Professor de Historia das artes, esthetica e archeologia da Academia Imperial das Bellas Artes; e entre elle e o Exmo. Sñr. Conselheiro Douctor João Alfredo Corrêa de Oliveira, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio, se fez o seguinte accôrdo:

1°.

O Sñr. Douctor Pedro Americo de Figueiredo e Mello obriga-se a fazer um quadro de assumpto da Historia patria.

2°.

A téla terá as dimensões que o autor julgar convenientes.

3°.

É fixado o prazo de quatro annos para conclusão do trabalho.

4°.

O Ministerio do Imperio adiantará pra as despezas da composição a quantia de nove contos de reis em trez prestações de trez contos de reis cada uma, sendo a primeira logo depois da assignatura d'este contracto, e as duas restantes dentro do prazo marcado para a conclusão do trabalho.

5°.

Terminado e exposto o quadro na Academia Imperial das Bellas Artes, será submettido ao juizo dos profissionaes e classificado segundo seo merecimento, dando-se-lhe o valor que possa ter: si o que se arbitrar fôr menor que o das quantias adiantadas, será obrigado o seo autor a restituir a differença ao Ministerio do Imperio.

6°.

No caso de apparecer comprador, é livre ao autor vender o seo trabalho, indemnisando o Ministerio do Imperio da importancia dos adiantamentos. O dito Ministerio terá sempre preferencia para sua acquisição por igualdade de preço, des- **(continuação na folha 46)** contando-se neste o da somma adiantada.

7°.

Enquanto o Ministerio do Imperio e o autor não assentarem em qualquer resolução, se conservará o quadro em deposito na Academia Imperial das Bellas Artes.

---

* *Figueiredos* no manuscrito.

E pelo Exmo. Sñr. Conselheiro Douctor João Alfredo Corrêa de Oliveira foi dito que, como Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio, aceitava as condições declaradas pelo Sñr. Douctor Pedro Americo de Figueiredo e Mello para o fim de fazer um quadro de assumpto de Historia patria e se obrigava por aquellas que o Governo estipulou.

Do que para constar se lavrou o presente instrumento assignado pelos contrctantes e pelas tes- (continuação na página seguinte) temunhas Dr. Eugenio Augusto de Miranda Monteiro de Barros e Adolpho de Carvalho e Mello Mattos.*

**Contrato de encomenda da Batalha dos Guararapes, apresentado na mesma página das últimas linhas do anterior.**

Contracto que faz o Governo Imperial com o Sñr. Victor Meirelles de Lima para composição de um quadro de assumpto da Historia patria.

Aos vinte dias do mez de Setembro do anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oitocentos e setenta e dous, comparecêo na Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio o Sñr. Victor Meirelles de Lima Professor de Pintura Historica da Academia Imperial das Bellas Artes; e entre elle e o Exmo. Sñr. Conselheiro Douctor João Alfredo Corrêa de Oliveira, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio, se fez o seguinte accôrdo:

1°.

O Sñr. Victor Meirelles de Lima obriga-se a fazer um quadro de assumpto da Historia patria.

2°.

A téla terá as dimensões que o autor julgar convenientes.

3°.

É fixado o prazo de cinco annos para conclusão do trabalho.

**(continuação na página seguinte)** 4°.

O Ministerio do Imperio adiantará pra as despezas da composição a quantia de dez contos de reis em trez prestações; sendo a primeira de trez contos de reis logo depois da assignatura d'este contracto, e as duas restantes, de trez contos e quinhentos mil reis cada uma, dentro do prazo marcado para a conclusão do trabalho.

5°.

Terminado e exposto o quadro na Academia Imperial das Bellas Artes, será submettido ao juizo dos profissionaes e classificado segundo seo merecimento, dando-se-lhe o valor que possa ter: si o que se arbitrar fôr menor que o das quantias adiantadas, será obrigado o seo autor a restituir a differença ao Ministerio do Imperio.

6°.

No caso de apparecer comprador, é livre ao autor vender o seo trabalho, indemnisando o Ministerio do Imperio da importancia dos adiantamentos. O dito Ministerio terá sempre preferencia para sua acquisição por igualdade de preço, descontando-se neste o da somma adiantada.

7°.

Enquanto o Ministerio do Imperio e o autor não assentarem em qualquer resolução, se conservará o quadro em deposito na Academia Imperial das Bellas Artes.

E pelo Exmo. Sñr. Conselheiro Douctor João Alfredo Corrêa de Oliveira foi dito que, como Ministro e Secretario dos Negocios do Imperio, aceitava as condições declaradas pelo Sñr. Victor Meirelles de Lima para o fim de fazer um quadro de assumpto de Historia patria e se obrigava por aquellas que o Governo estipulou.

Do que para constar se lavrou o presente instrumento assignado pelos contractantes e pelas testemunhas Drs. Joaquim Pinto Netto Machado e Domingos Jacy Monteiro.*

---

* Seguem-se as quatro assinaturas e um selo.
* Seguem-se as quatro assinaturas e dois selos.

# Anexo II

Textos do Catálogo da Exposição Geral de Bellas Artes de 1879 sobre as *Batalhas de Avahy* e Guararapes:

**133. A Batalha de Avahy.**

No dia 11 de Dezembro de 1868, sob o commando do invicto general Duque de Caxias, deu-se esta memoravel batalha nas margens do rio Avahy, confluente do Paraguay.

Era chuvoso o dia, e a batalha que ferio-se ás 10 horas da manhã terminou cerca de meio-dia, pouco antes o sol rompeu as densas nuvens que escurecião o céo, e illuminou ao longe as coxilhas de Lomas Valentinas.

No primerio plano do quadro há dous grupos principaes: o da esquerda representa o tentente Alves Pereira sobraçando dous estandartes paraguayos, e cercado de inimigos por todos os lados, o official que, cahido, procura dendel-o é o 2° tentente de marinha Cunha Telles; mais para a esquerda, montado sobre uma peça de artilharia vê-se o joven cadete Seraphim, que se tornou celebre pelo seu heroismo e temeridade, e foi, poucos dias depois, morrer em Lomas Valentinas.

O grupo da direita representa uma familia indigena que emigrava, conduzida em um carro camponio, e foi sorprehendida pela batalha.

Um pouco mais para o centro do quadro, vê-se o bravo General Osorio, Marquez do herval, ferido no rosto.

No segundo plano, á esquerda e sobre uma eminencia, se acha o General em chefe Duque de Caxias, rodeado de seu Estado-Maior, composto dos Brigadeiros Barão da Penha e José Luiz Menna Barreto, Capitão de Mar e Guerra Luiz Pereira da Cunha observando a luta com o binoculo, e os Tenentes Coroneis Luiz Alves Pereira e Candido Xavier Rozado.

Em planos mais remotos, vê-se a cima do carro camponio o destemido Barão do Triumpho; no centro o Tenente-Coronel Sá e Brito mortalmente ferido, e mais longe o General Camara (então Coronel).

## 143. Primeira Batalha dos Guararapes.

### RESUMO HISTORICO.

Em 1648, os Pernambucanos cançados de soffrer a tremenda tyrannia, que, com a invazão dos Hollandezes, por tantos annos lhes pezava, possuidos de fé e cheios de plena confiança pela santa causa que defendião, buscavão a todo o transe repellir aquelles implacaveis inimigos que tanto os opprimião com insultos, traições, sacrilegios e violencias, mais proprias de barbaros do que de gente civilisada.

Havia chegado a hora solemne! A Providencia amerciada de tantos soffrimentos, animava aquelles bravos patriotas que alli se levantavao para expellir do solo querido da patria o inimigo estrangeiro.

Para revindicar os direitos da liberdade que os Hollandezes lhes havião roubado, surgião de toda a parte, ainda a custa de inauditos sacrificios, os benemeritos heróes que, temperados nos rigores das privações e na dôr profunda de se verem conculcados pelo pé dos estrangeiros que já anteriormente se tinhão apoderado de quase toda a Capitania, bradavão em intima conflagração – liberdade! liberdade!...

As queixas angustiosas do povo, as preces da multidão opprimida pela malvadeza de uma quase destruição, reunia em um só grupo, todas as classes que com a maior abnegação e sincero enthusiasmo preferião sacrificar-se por seus legitimos direitos a continuar como victimas immoladas á ambição e á rapina daquella pirataria, e assim elevados no stoicismo do amor da patria, que já se engrandecera nos combates em que se ennobrecera com os louros colhidos em Porto-Calvo, Tabocas e Casa-Forte, preparavão-se para diputar o terreno avassallado e vingar a morte e o captiveiro de sues pais, filhos, irmãos e amigos.

Os Hollandezes perseguidos naquelles combates, perdendo grande numero de soldados e muito do terreno que havião occupado, vírão-se forçados por aquelles denodados patriotas, a limitar n'um só ponto o seu circulo de operações, concentrando as forças de que dispunhão dentro do Recife.

Nobre e civico exemplo de amor da patria! Aquelle exercito que se erguera disposto a morrer pela salvação do principio sublime da nacionalidade, compunha-se de

tres classes: pretos, indios e brancos que embora bem distinctos pela côr, nem por isso deixavão de se igualar pelo valor que se afinára nas amarguras da mesma adversidade.

D. Antonio Philippe Camarão era o governador dos Indios, Henrique Dias governador dos pretos Fernandes Vieira e Barreto de Menezes, os mestres de campo, que commandavão os brancos, sendo este ultimo o General em Chefe, que bem pouco havia, acabava de receber este cargo por ordem e nomeação, que D. João IV, Rei de Portugal, antes lhe havia feito em 12 de Fevereiro de 1647, afim de substituir a João Fernandes Vieira.

No arraial novo do Bom Jesus, a uma legua de distancia do Recife, ahi alojados e mais ou menos bem fortificados, nessa nova posição, sitiavão aquelles valentes com a maior vigilancia o inimigoque agora mais difficilmente se expunha ás suas usadas tropellias. Entretanto, corria boato que os hollandezes preparavão-se para nova envestida, tendo por ponto objectivo da sua exploração com fito certo de melhor colheita, o Cabo de S. Agostinho, situado e distancia de 20 leguas de caminho, ao sul do Recife que naquella época tanto se distinguia por seu grande desenvolvimento.

E com effeito, no dia 18 de Abril, em virtude do que os Srs. do supremo conselho havião deliberado – Segismundo Van-Shoppe, que no governo havia substituido a Nassau, desde a sua retirada para a Europa, á testa de uma força de 4,000 homens repartidas em sete corpos, tendo por commandantes os coroneis: H. Hous, Van-Elst, Hautin, Pedro Keeweer, Vanden-Brand e Brink, ás 7 horas da manhã, passando pelos affogados, puzerão-se a caminho e tendo apenas marchado legua e meia, fizerão alto tendo já degolado 40 homens dos nossos, um pouco mais além da Barretta, onde havia uma abeguaria e junto um posto guarnecido com 100 homens, que protegião aquella posição. Ahi se lh reunirão cinco peças de artilharia, que havião feito subir pelo rio Beberibe, continuando no dia seguinte sua marcha para os Guararapes.

Barreto de Menezes por sua parte, apenas teve noticia do occorrido, convoca o conselho, que decide sahir logo ao encontro do inimigo, levando todas as forças disponiveis, e pelos bandos que immediatamente fez correr, só não pegarão em armas, velhos, mulheres e crianças. Conseguindo assim reunir cerca de 2,500 homens comprehendidos os pretos de henrique Dias e os indios de Camarão, nessa mesma tarde, marchou o o exercito para os montes Guararapes, e ahi chegando, logo depois de passar

aquelles outeiros, fez alto na baixa d'elles, onde passárão a noite, occupando a vanguarda, uma lingoetta de terra entre os montes e os brejos, e o grosso do exercito a retaguarda dos alagadiços, ficnado assim um tanto encoberto pela matta que de cima do morro se estendia até a ponta do Boqueirão.

No memoravel dia 19 de Abril de 1648, destinado a marcar mais um triumpho em testemunnho de quanto póde o ardor e o patriotismo de um povo, ferido nos seus brios e que firme na verdadeira justiça da causa que defende, e pela fé com que combate, sabe ser o vencedor; acharão-se os dous exercitos enfrentados para renhida luta.

Com effeito o inimigo fazendo, ás 8 horas da manhã, ver as suas avançadas, entreteve um tiroteio, emquanto chegava o grosso do exercito, que foi occupando immediatamente as alturas do monte; dessa posição vantajosa, rompendo vivissimo fogo sobre os nossos, não conseguirão desalojar-nos, e sustendo-se o fogo por mais de duas horas, assim lhe correspondemos, embora sem vantagem. Barreto de Menezes reconhece então a sua má posição, e comprehendendo que não devia retirar-se, mas sim acommetter o inimigo, dá ordens nesse intuito.

Dispondo o ataque e 3 corpos, confia um dos flancos a Camarão, outro a Henrique Dias, e o centro a João Fernandes Vieira, ordenando mais, que dada a primeira descarga acommettessem todos á arma branca. Avançarão os nossos com a maior resolução, e tal foi o impeto, que rompendo logo os batalhões inimigos, ficarão estes completamente desordenados, perdidos, e cheios de grande confusão. Henrique Dias, esse novo Scipião, mais uma vez mostra quanto póde o valor dos seus pretos, apossando-se por um momento da artilharia do inimigo, das suas munições e caixas do dinheiro; mas, lançando o inimigo a sua brigada de reserva, commandada por Van-Elst e Hous contra Henrique Dias, não pôde este sustentar-se, recuperando aquelle o que havia já perdido. João Fernandes Vieira e D. Antonio Phillippe Camarão tambem mais uma vez encherão-se de novos louros pelo valor que desenvolverão e o esforço que fazião para vencer o inimigo, que então muito mais forte pela desigualdade do numero parecia levar de vencida toda a nossa gente, que já muito fatigada parecendo não poder sustentar o pezo delles vinhão-se retirando sobre os nossos.

Barreto de Menezes, que da planicie onde se achava a tudo attendia (1), vendo a gravidade e perigo dos combatentes patriotas, ordena que André Vidal de Negreiros auxiliado com a gente que tinha de reserva tome a vanguarda, e logo começando

novamente, ainda mais renhido o combate, consegue (é este o momento escolhido pelo pntor), aproveitando-se do esforço de todos, confundir o inimigo, matando muitos dos seus commandantes, distruir todas as suas forças que são finalmente rechassadas sobre os alagadiços, onde perecerão os que não encontrarão a morte no ferro daqueleles patriotas.

O valente Sargento-Mór Dias Cardoso tambem muito concorreu com o seu auxilio e sangue frio para o bom exito desta acção, apresentando-se aqui e alli, onde o seu heroismo era mais necessario.

Barreto de Menezes, perto dos alagadiços, repelle Segismundo, que occupando o Boqueirão, ahi se achava fortificado com uma peça de artilharia, defendendo a todo transe aquelle ponto estrategico de summa importancia para a final decisão do combate.

Depois de ferido em uma perna e aproveitando a noite que foi tempestuosa, Segismundo abandona o cmampo para refugiar-se novamente dno Recife, onde chegou no dia seguinte.

Os trophéos da nossa victoria forão trinta e tres bandeiras, entre ellas a dos Estados Geraes, que forão depois remettidas para a Bahia, uma peça de artilharia de bronze, muitas munições e armas, ficando tambem em nosso poder o Cornoel Keeweer.

Nesta gloriosa batalha, onde o inimigo perdeu mais de 900 homens, e que tão importante foi para nós as perdas que soffremos forão quase insignificantes.

Tal é o assumpto deste quadro, em que figurão no centro André Vidal de Negreiros, João fFernandes Vieria e Dias da Silva, capitão de cavallaria; á direita do espectador D. Antonio Phillippe Camarão, e por diante D. Diogo Pinheiro Camarão, seu sobrinho, que com o mesmo posto o substituio por sua morte, 3 meses desta batalha; á esquerda Henrique Dias, e sobre o primeiro plano, Dias Cardoso. No centro vê-se derrotado o Coronel hollandez Keeweer. Ao longe junto dos alagadiços, vai Barreto de Menezes ao encontro de Segismundo, que se acha no Boqueirão, onde termina a matta. No ultimo plano, sobre o horisonte, vê-se o cabo de Santo Agostinho.

Erão 5 horas da tarde (1)

Este quadro foi encommendado no anno de 1872 pelo Exm. Sr. Conselheiro João Alfredo Corrêa de Olieira, então Ministro do Imperio; e o autor fez uma viagem á

Pernambuco com o único fim de estudar a topographia do lugar onde se deu a batalha, conforme o refere a Historia.

# Anexo III

O livro de Rangel de S. Paio, O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos, traz a transcrição de alguns textos de jornal de 1979 e 1872, e muitas cartas dirigidas a Victor Meirelles. Na impossibilidade de transcrever todo o material, apresentamos aqui uma lista com as referências.

Zoilos e Críticos

Planche, le petit (S. Paio), O Mequetrefe, s/d.

Folhetim do Jornal do Commercio, 18/março/1879.

Folhetim do Jornal do Commercio, 5/abril/1879 – transcrito em parte.

Carlos de Laet, Folhetim do Jornal do Commercio, 23/março/1879 – transcrito em parte.

Planche, le petit (S. Paio), O Mequetrefe, 4/abril/1879 – transcrito em parte.

A. Gil, Revista Illustrada, 22/março/1879 – transcrito em parte.

Revista Musical, 20/março/1879 – a data correta é 29 de março.

Revista Musical, 24/maio/1879 – citação de alguns parágrafos.

Rembrandt, Folhetim do Repórter, 28/março/1879.

Rembrandt, Folhetim do Repórter, 2/abril/1879 – transcrito em parte.

Dr. Mello Moraes Filho, Folhetim da Gazeta de Noticias, 16/abril/1879.

Cyneas, O Cruzeiro, 24/abril/1879 – transcrito em parte.

X., Folhetim do Repórter, 22/abril/1879.

Dr. Y., Folhetim do Repórter, 24/abril/1879.

Victor Meirelles, Publicações A Pedidos do Jornal do Commercio, 25/abril/1879.

Dr. Y., Bellas Artes-O Repórter, 26/abril/1879.

Carlos de Laet, Folhetim do Jornal do Commercio, 27/abril/1879 – transcrito em parte.

X., Folhetim do Repórter, 28/abril/1879.

Dr. Y., Folhetim do Repórter, 29/abril/1879.

Carlos de Laet, Folhetim do Jornal do Commercio, 4/maio/1879 – transcrito em parte.

Dr. Y, Publicações a Pedidos da Gazeta de Noticias, 11/maio/1879 – transcrito em parte.

Victor Meirelles, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 29/abril/1879.

Gazetilha, Jornal do Commercio, 29/abril/1879.

Dr. Mello Moraes Filho, Folhetim da Gazeta de Noticias, 1/maio/1879.

Z., Revista Illustrada, 10/maio/1879 – transcrito em parte.

Carta de Araujo de Porto Alegre a Victor Meirelles, 16/maio/1854.

Carta de Araujo de Porto Alegre a Victor Meirelles, 6/agosto/1855.

Carta de Araujo de Porto Alegre a Victor Meirelles, 12/abril/1856.

Revista Musical, 24/maio/1879.

S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 28/abril/1879.

Victor Meirelles de Lima

S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 3/abril/1879.

S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 5/abril/1879.

Revista Musical, 5/abril/1879.

S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 18/abril/1879.

Ramalho Ortigão, trecho sobre *impressionalismo* retirado do livro *Notas de Viagem*.

Lista de quadros (cópias e originais) que Victor Meirelles pintou na Europa.

S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 6/abril/1879

Mirandola, Revista Musical, 26/abril/1879 – transcrito em parte.

Mirandola, Revista Musical, 17/maio/1879 – transcrito em parte.

S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 3/maio/1879.

Victor Meirelles, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 19/abril/1879.

Carta de Araujo de Porto Alegre a Victor Meirelles, 7/julho/1858.

Mirandola, Revista Musical, 26/abril/1879 – transcrito em parte

José Leão, comentários sobre Victor Meirelles.

Luiz de Saldanha, carta a Victor Meirelles sobre a exposição da Filadélfia, 25/set./1876.

Jornal do Commercio, 6/julho/1872.

Frascati Mangini, 1872.

Alvaro de Azevedo, 1872.

Flumen Junius, 1872.

Pedro Meirelles, A Reforma, 1872.
Homem de Mello, A Reforma, 28/junho/1872.
Homem de Mello, A Reforma, 2/julho/1872.

Notas e Appensos

Carta de Araujo de Porto Alegre a Victor Meirelles, 11/março/1859.
S. P., publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 20/abril/1879.
S. Paio, publicações a pedidos do Jornal do Commercio, 23/abril/1879.
Carta de Araujo de Porto Alegre a Victor Meirelles, 14/out./1857.
Victor Meirelles, s/data.
João Zeferino da Costa, carta a Victor Meirelles, 30/agosto/1874.
João Zeferino da Costa, carta a Victor Meirelles, 16/dez./1874.
Augusto Rodrigues Duarte, carta a Victor Meirelles, 28/dez./1874.
Augusto Rodrigues Duarte, carta a Victor Meirelles, 10/set./1875.
Augusto Rodrigues Duarte, carta a Victor Meirelles, 16/out./1816.
José Ferraz de Almeida Junior, carta a Victor Meirelles, 8/set./1879.
Pallière Grandjean de Ferreira, carta a Victor Meirelles, s/data.
Homenagem de amisade e gratidão, discurso em homenagem a Victor Meirelles, 30/nov./1866.
Ferdinand Denis, carta a Victor Meirelles, 15/maio/1879.
Pedro Américo, carta a Victor Meirelles, 6/maio/1864.

Segue-se um catálogo das obras feitas por Victor Meirelles entre 1862 e 1979, e depois um glossário dos termos utilizados.

# Anexo IV

# Índice onomástico e biográfico

## A

**A. Gil:** ver José Ribeiro Dantas Junior.

**Abraham Lincoln (Hardin, 1809 – Washington, 1865):** Filho de fazendeiros, passou quatro anos legislando em Illinois. Em 1858 concorreu com Stephen A. Douglas a uma vaga no senado e, embora tenha perdido a eleição, ganhou projeção nacional a ponto de se eleger presidente em 1860. Em 1863 aboliu a escravidão, um dos motivos que causou a guerra de secessão. Em 1864 foi reeleito presidente, e no ano seguinte foi assassinado.

**Adolphe-Napoleon Didron (Hautvillers, 1806 – Paris, 1867):** Arqueologista francês, ao lado de Viollet-le-Duc e Caumont, realizou estudos que criaram interesse sobre a arte cristã na França. Começou sua carreira como estudante de direito, mas logo seguiu o conselho de Victor Hugo e tornou-se estudioso de igrejas medievais. Depois de analisar diversas igrejas da Normandia e da região sul do país, em 1835 foi escolhido por Guizot, Secretário do Comitê Histórico de Artes e Monumentos, e passou a oferecer palestras sobre iconografia cristã na Biblioteca Real. Viajou à Grécia em 1839 e em 1844 fundou um periódico dedicado à arqueologia, pelo qual foi responsável até seus últimos dias. Escreveu *Historie de Dieu, iconographie des personnel divines* (1843), *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine* (1845), *Iconographie des chapiteaux du palais ducal de Venise* (1857) e *Manuel des objets de bronze et d'orfevrerie* (1859).

**Adolphe Yvon (Eschewiller, 1817 – Paris, 1893):** Entrou para o atelier de Paul Delaroche em 1837, após ter concluído estudos literários. A princípio se dedicou à pintura de retratos, mas logo começou a expor cenas bíblicas como *Jesus banindo os mercadores do templo*, de 1845, e *Judas Iscariotes no inferno*, de 1846. Em 1855 pintou *Marechal Ney na retirada da Rússia*, e o *Télègue Russe*, quadros que lhe valeram o título de Cavaleiro da Legião de

Honra e a missão de se juntar ao exército francês na criméia para reproduzir os principais episódios desta campanha. Esta viagem lhe rendeu três grandes telas, que foram expostas nos salões de 1857 e 1859. Foi professor da *Ecole des Beaux Arts* e em 1867 publicou um manual de desenho para escolas de arte e liceus.

**Adolpho Cyrillo de Souza Carneiro (PE, 1864? – ?):** Fez seus primeiros estudos de pintura na Academia de Belas Artes do Porto, Portugal. Em 1873 mudou-se para Paris, onde recebeu orientação de Alexandre Cabanel. Mudou-se a seguir para Florença, onde pintou uma *Deposição de Cristo* que foi premiada com uma Segunda Medalha de Ouro na exposição de 1879 no Brasil.

**Adriaen van Ostade (Haarlem, 1610 – Haarlem, 1685):** Pintor, desenhista e água-fortista holandes. Aluno de Frans Hals, tornou-se conhecido por suas pinturas de gênero em pequeno formato, sobretudo ligadas à vida dos camponeses. Foi bastante popular em seu tempo.

**Aelbert Cuyp (Dordrecht, 1620 – Dordrecht, 1691):** Filho e possivelmente discípulo de Benjamin Gerritsz Cuyp. Destacou-se como paisagista, embora tenha pintado retratos, naturezas-mortas com pássaros e cenas bíblicas. Viajou pelo país e chegou a pintar vistas da Vestfalia. Influenciou os pintores de sua cidade a ponto de parte de sua obra ser confundida com a de Abraham Calraet, que assinava A.C. Em 1658 casou-se com uma viúva rica e parece ter abandonado a pintura em 1660.

**Affonso de Albuquerque e Mello (PE, ? – ?):** As únicas informações sobre esse personagem foram obtidas no primeiro volume do *Dicionário Biobibliographico* de Sacramento Blake, que foi escrito em 1883, quando Affonso de Albuquerque e Mello, provavelmente, ainda vivia. Transcrevo na íntegra as poucas informações:

*É natural de Pernambuco, onde tem residencia, bacharel em sciencias sociaes e juridicas pela respectiva faculdade, secretario do thesouro provincial, tem sido deputado á Assembléa de Pernambuco em mais de uma Legislatura.*

*Escreveu:*

- A Liberdade do Brazil, seu nascimento, vida, morte e sepultura. *Recife, 1864. 216 pags. in 4° - Neste livro se manifestam as idéas republicanas do autor. Sahiram a lume diversas contestações a taes idéas, e a bibliotheca Nacional possue um escripto inedito, com o titulo de – Notas de.. ao pamphleto intitulado* Liberdade do Brazil *de Affonso de Albuquerque Mello.*

**Ajax:** Rei de Salamina, filho de Télamon. Na *Ilíada* é o melhor guerreiro aqueu depois de Aquiles. Lutou com Heitor, embora não o tenha matado.

**Albuquerque, operário:** ver J. G. de Albuquerque.

**Alcide Dessalines d'Orbigny (Couëron, 1802 - Pierrefitte-sur-Seine, 1857):** Cientista francês. Filho de um médico da marinha, adquiriu ainda novo o gosto por explorações. Em 1826, após a publicação de um primeiro trabalho, desembarca na América como pesquisador do Museu Nacional de História Natural de Paris. Passa oito anos viajando pelo Brasil, Argentina, Uruguai, Chile, Bolívia e Peru, publicando os resultados de suas pesquisas entre 1834 e 1847 no livro Viagem à América meridional. De volta à França, se dedicou a estudos de paleontologia.

**Alessandro Castelli (Roma, 1811 - Roma, 1902):** Discípulo de seu tio, o aquarelista Simone Poncardi. Logo em seguida matriculou-se na Academia de São Lucas. Seus primeiros sucessos foram obtidos com a série de gravuras intitulada *Studi di Paesaggio*. Participou de muitas exposições, inclusive em Berlim, onde expôs entre 1836 e 1839 algumas paisagens com ruínas. Em 1849 tomou parte na defesa da República Romana, acontecimento que inspirou alguns de seus desenhos. Entre 1860 e 1870, por motivos políticos, refugiou-se no estrangeiro, viajando pela França, Inglaterra e Alemanha. Nesse período expôs no *Salon* de Paris, onde teve duas telas adquiridas por Napoleão III. Retornou à Itália em 1870, e em 1874 entrou para o corpo docente da instituição em que havia se formado. Participou, em 1883, da Exposição Internacional de Belas Artes de Roma, e em 1886 ajudou a fundar o movimento *In Arte Libertas*, participando da primeira de suas exposições com algumas telas de grande formato.

**Alexander Keith Johnston (?, 1844 – Africa, 1879):** Filho do geógrafo escocês do mesmo nome, seguiu a profissão do pai, escrevendo diversos livros. Entre 1873 e 1875 visitou o Paraguai como parte de uma comissão examinadora. Morreu na África, quando liderava uma expedição da Real Sociedade Geográfica ao Lago Nyasa.

**Alexandre Calame (Vevey, Vaud, 1810 – Menon, 1864):** Pintor, desenhista e gravurista suiço. Foi aluno de François Diday e Geneva. Viajou por vários países europeus e, apesar de sua saúde frágil, passava os verões pintando nas montanhas. Nessas viagens produziu muitos desenhos de natureza que depois seriam utilizados em composições de estúdio. Teve uma clientela numerosa por toda a Europa. Via as forças da natureza como expressões do poder divino. Deixou um grande número de gravuras e desenhos.

**Alexandre Dumas (Villers-Cotterets, 1802 – Puys, 1870):** Escritor do romantismo francês. Primeiro dedicou-se à advocacia, abandonando-a para tentar fortuna com o teatro. Mudou-se para Paris em 1823, tendo sido secretário do futuro rei Luís Filipe. Conseguiu fama e fortuna, e a partir de 1830 começou a se dedicar aos romances históricos, pelos quais é famoso ainda hoje. Utilizou diversos tipos de colaboradores, contratando pesquisadores e comprando textos inéditos que modificava. Os fatos históricos em geral são distorcidos em função do espírito dramático da obra, criando interesse e prendendo a atenção dos leitores. Fazem parte dessa coleção livros como o *Conde de Monte-Cristo* e *Os três Mosqueteiros*.

**Alexandre Dumas, filho (Paris, 1824 – Marly-le-Roy, 1895):** Escritor francês filho de Alexandre Dumas. Ficou conhecido com o romance *La dame aux camélias* (1848), transformado em peça de teatro em 1852. Entrou para a Academia Francesa em 1874.

**Alexandre-Georges-Henri Regnault (Paris, 1834 – Buzenval, 1871):** Pintor francês, filho do cientista e fotógrafo Victor Regnault. Desde criança mostrou grande habilidade para o desenho, e após uma educação tradicional, foi mandado para a École des Beaux-Arts, em Paris, no ano de 1860. Estudou com Louis Lamothe e Alexandre Cabanel, e em

1866 venceu o prêmio de Roma com o quadro *Thetis dando as armas de Vulcão a Aquiles*. Em 1868 viajou com seu amigo Georges Clarin para Madri, onde continuou seus estudos. Viu as obras de Goya e Velázquez no Museu do Prado, e pintou alguns retratos. *Salomé* foi apresentada no Salão de 1870, revelando um esquema de cores pouco usual, com base no preto e no amarelo e com influências orientalistas. Regnault foi voluntário na guerra Franco-Prussiana, morrendo aos 27 anos, pouco antes do final da guerra.

**Alexandre José de Mello Moraes (AL, 1816 – RJ, 1882):** Formou-se em medicina e começou a exercer a profissão na Bahia, antes de se transferir para a corte. Foi médico do convento de Santo Antonio e em seus últimos anos dedicou-se quase completamente à escrita. Publicou, dentre muitos outros livros, os três volumes da *Physiologia das Paixões e affecções* entre os anos de 1854 e 1855 no Rio de Janeiro. Foi o pai de Mello Moraes Filho, que teve participação importante na polêmica de 1879.

**Alexandre-Paul Protais (Paris, 1806 – Paris, 1890):** Pintor militar francês. Emprega-se aos 18 anos na administração pública, se demitindo nove anos depois para se dedicar à pintura. Auto-didata, experimenta diversos gêneros antes de se fixar no militar. Em 1855 segue para a Criméia, onde recolhe muitos croquis. De volta a Paris, envia ao Salão de 1857 quatro trabalhos, que alcançam algum sucesso. Depois participa de muitos salões, e é criticado em relação ao aspecto teatral de seus personagens.

**Alfred de Dreux (Paris, 1808 – Paris, 1860):** Pintor especializado na representação de cavalos. Durante a infância foi influenciado por Géricault, muito amigo de seu tio Dreux-Dorcy. A perda de sua fortuna o obrigou a viver da pintura, embora não o tenha feito abandonar seu gênero favorito. Freqüentou o atelier de Leon Cogniet, mas seus desenhos continuavam a desejar no que dizia respeito às amazonas e cavaleiros. Teve obras expostas no Salão de 1831, chegando a fazer algum sucesso. Em 1848, por não ser simpático à revolução, se transferiu para a Inglaterra, onde estudou diversos tipos de cavalos e cavaleiros. De volta à França recebeu uma encomenda oficial de um retrato eqüestre que foi motivo do duelo no qual veio a falecer.

**Alfredo Camarate (Lisboa, 1840 – SP, 1904):** Jornalista, crítico, flautista, arquiteto. Veio para o Brasil em 1872, fixando-se no Rio de Janeiro, onde trabalhou em jornais como *Gazeta de Noticias*, *Jornal do Commercio*, *O Mosquito*, *O Besouro*, *Diário Popular*. Seguiu posteriormente para São Paulo, escrevendo para periódicos como *Commercio de S. Paulo*, *Correio Paulistano*, *Gil Brás* e o *Tempo*. Além de Júlio Huelva usou os pseudônimos A. Fava, Alfredo Riancho, Frei Alfredo da Penitência Riancho, Callado e Tonhão Pimenta.

**Alfred d'Escragnolle Taunay, visconde de Taunay (RJ, 1843 – RJ, 1899):** Escritor brasileiro. Freqüentou o colégio Pedro II e depois a Escola Militar. Participou da Guerra do Paraguai como engenheiro geógrafo, e chega a narrar a Expedição de Mato Grosso em seu livro *A Retirada de Laguna*, de 1871. Escreveu diversas obras e foi um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras. Exerceu cargos políticos, tendo sido eleito deputado, senador e presidente das províncias de Santa Catarina e do Paraná.

**Alphonse-Marie-Adolphe de Neuville (Saint-Omer, 1835 – Paris, 1902):** Pintor militar francês. Foi atraído pela arte quando era cadete da Escola Naval. Após ter sido recusado por outros pintores, conseguiu um lugar no atelier de François-Edouard Picot, com quem teve desavenças. Tornou-se auto-didata e teve sua primeira tela em um Salão no ano de 1859, conseguindo uma medalha de terceiro lugar com o quadro do *Quinto Batalhão de Fuzileiros na Bateria de Gervais*. Serviu na guerra Franco-Prussina e pintou alguns de seus episódios com grande riqueza de detalhes. Colaborou com Edouard Detaille no Panorama de Champigny, de 1882. Seu trabalho foi muito prezado por seus contemporâneos, embora fosse criticado pela elegância pouco verdadeira em uma guerra.

**Almeida Reis:** ver Candido Caetano de Almeida Reis

**Alphonse de Lamartine (Mâcon, 1790 – ? 1869):** Poeta romântico e político francês. Foi educado em uma família católica e monarquista. No período da Restauração, alistou-se na Guarda Real, abandonando-a pouco tempo depois. Em 1820 publicou as *Meditations Poétiques*, uma das primeiras obras do romantismo naquele país. Depois vieram as

*Nouvelles Meditations* , 1823, e *Harmonies*, de 1830. Sua vida política começou com sua entrada para o serviço diplomático. Mais tarde foi eleito deputado.

**Amos Cassioli (Asciano, 1832 – Florença, 1891):** De origem humilde, entrou em 1850 para a Academia de Belas Artes de Siena, onde foi aluno de Luigi Mussini. Em 1856, após ter realizado a pintura da Imaculada Conceição, Leopoldo II, o grão-duque da Toscana, lhe concedeu pensão e alojamento para que se aprimorasse em Roma. Lá Cassioli tem oportunidade de conhecer artistas de inspirações puristas e nazarenas, como Pietro Tenerani, Tommaso Minardi e Frederick Overbeck, além de ter contato com os jovens pensionistas franceses. Em 1860 se transferiu para Florença, onde conseguiu muitas encomendas e sucesso, chegando a pintar um auto-retrato para a Galleria dos Ofícios. Foi nomeado professor da Academia de Belas Artes de Florença em 1882.

**Anacreonte (Téos, Lídia, por volta de 360 a.C. - ? ):** Poeta lírico grego. Sua biografia é muito obscura, e sabemos apenas que ele passou pela Trácia, pela corte de Polícrates em Samos, e por Atenas. Escreveu hinos ao amor e ao vinho, além de poemas satíricos e jocosos. Grande parte de sua obra foi perdida, restando apenas fragmentos de seus escritos. Muitos poetas inspiraram-se em seu estilo, formando o conjunto de textos chamado anacreônticas.

**Andrade Neves:** ver José Joaquim de Andrade Neves.

**André Vidal de Negreiros (PA, 1620 – PE, 1680):** Considerado um dos melhores soldados de seu tempo. Em 1642 esteve em Lisboa, onde o Rei D. João IV lhe prometeu conceder o governo do Maranhão após a expulsão dos holandeses da capitania. A recupeação do Maranhão deu-se em 1643, e Negreiros foi nomeado Governador e Capitão Geral do Maranhão. No entanto, decidiu recuperar para Portugal as demais regiões ocupadas. Iniciou então, em 1645, ao lado de João Fernandes Vieira e Antonio Dias Cardoso, a insurreição Pernambucana que terminou com a completa expulsão dos invasores em 1654. Assumiu o governo do Maranhão e, posteriormente, o de Pernambuco e Angola, onde lutou contra o soberano do Congo.

**Andrea Appianni (Milão, 1754 – Milão, 1817):** Um dos principais artistas do neoclassicismo na Itália. Deveria ter seguido a carreira de médico, como seu pai, mas ao invés disso se matriculou na escola particular de pintura de Carlo Maria Giudici. Depois freqüentou as aulas de Antonio de' Giorgi e o estúdio de Martin Knoller, onde aprofundou seu conhecimento sobre pintura a óleo. Finalmente em 1776 entrou para a academia de belas artes de Brera para seguir o curso de pintura de Giuliano Traballesi. Em 1796, com a entrada de Napoleão em sua cidade, Appianni se tornou um artista do general na Itália, recebendo diversas encomendas. Em 1781 foi enviado a Lyons e Paris, onde fez muitos retratos da família de Napoleão I. Dentre os muitos trabalhos realizados por encomenda do general estão os *Fasti di Napoleone*, uma série de 35 canvas monocromáticas para o Palácio Real em Milão. Esse trabalho se iniciou em 1803 e terminou em 1807, quando os desenhos foram talhados sob supervisão de Appiani e direção de Giuseppe Longhi. Conheceu o francês David em 1804, quando viajou a Paris para a coroação de Napoleão.

**Andrea del Sarto (Florença, 1486 – Florença, 1530):** Pintor italiano, aluno de Piero di Cosimo. Após a partida de Leonardo, Michelangelo e Rafael, ficou estabelecido como o maior pintor de Florença, ao lado de Fra Bartolommeo. Além de afrescos como o da S.S. Annunziata, realizou pinturas de altar e retratos.

**Andrea Maffei (?, 1798 - ?, 1885):** Poeta italiano. Publicou *Harmonia da Noite* em 1854, e *Versos Líricos*, em 1878 e 1883. Traduziu poetas e dramaturgos alemães e ingleses. Neste campo sua obra é bastane rica.

**Andreas Vesalius, ou Andries van Wesel (Bruxelas, 1514 – Ilha de Zacynthus, 1564):** Fisiologista flamenco que revolucionou o estudo da anatomia pelas suas descrições detalhadas do corpo humano. Como Mondini, baseou suas observações em dissecações que ele mesmo fazia.

**Anísio Salatiel Carneiro da Cunha (PB, 1830 - ?, 1898):** Bacharel em direito pela faculdade de Olinda. Exerceu os cargos de juiz municipal em Itaguaí, Campina Grande e

João Pessoa (então Cidade da Paraíba). Em sua carreira política foi chefe do Partido Conservador, tendo sido eleito para deputado na assembléia geral em 7 legislaturas, além de ter sido deputado provincial pela Paraíba por duas vezes.

Annibale Carrache (

**Annibale Gatti (Forcì, 1827 – Florença, 1909):** Filho de um decorador, mudou-se para Florença aos três anos de idade. Estudou com Gazzarini e também na escola de Bezzuoli. Fez diversos trabalhos de decoração, sobretudo para o palácio da baronesa Fiorella Favard.

**Antonio Allegri Correggio (Correggio, 1489 – Correggio, 1534):** Pintor italiano que ficou conhecido pelo nome de sua pequena cidade natal. Sabe-se muito pouco sobre sua vida, mas é possível perceber a influência de Mantegna em suas primeiras obras. Foi o artista mais importante da primeira metade do séc. XVI no norte da Itália, e exerceu uma profunda influência sobre os artistas de Parma, onde realizou a decoração dos domos da Catedral e da Igreja de S. João. Conquistou a fama de grande ilusionista a partir desses trabalhos, que revelam grande talento para a pintura de escorços.

**Antônio de Araújo de Azevedo, Conde da Barca (Ponte de Lima, 1754 – RJ, 1817):** Diplomata português, estudou no Porto e freqüentou aulas de Filosofia na Universidade de Coimbra. Foi o representante de Portugal na França na época da Revolução, tendo dificuldades para manter a neutralidade de seu país. Entre 1801 e 1804 foi enviado à Rússia. Foi noemado Conselheiro de Estado em 1807, e veio ao Brasil acompanhando a família real. Exerceu uma forte influência no que diz respeito à elevação do status da colônia, e foi o responsável pela vinda dos artistas que compuseram a Missão Artística Francesa.

**Antonio Araujo de Souza Lobo (RJ, 1840 – RJ, 1909):** Ingressou na Academia Imperial de Belas Artes em 1854, conquistando a Grande Medalha de Ouro em 1865. Dois anos mais tarde fundou, ao lado de seu irmão, uma empresa destinada à restauração de obras de arte e execução de retratos e paisagens. Nos últimos anos de vida dedicou-se à litografia e à

fotografia. Participou da exposição de 1879 com 8 retratos, conquistando uma Primeira Medalha de Ouro.

**Antonio Carlos Gomes (SP, 1836 – PA, 1896):** Compositor brasileiro. Recebeu as prmeiras lições com o pai, regente da banda de Campinas. Em 1859 deu um concerto em São Paulo e em seguida fugiu para a corte, onde se matriculou no *Imperial Conservatório de Música*. Estudou composição com o italiano Joaquim Giannini. Em 1863 apresentou a ópera *Joana de Flandres* e ganhou a bolsa de viagem à Europa. Na Itália estudou com Lauro Rossi no *Conservatório de Milão*. Sua ópera mais importante, *O Guarani*, estreiou com sucesso em 1870. Compôs também as óperas: *Fosca* (1873), *Salvator Rosa* (1874), *Maria Tudor* (1879), *O Escravo* (1888), *Condor* (1891), e o oratório *Colombo* (1892).

**Antonio Ciseri (Ronco-Ascona/Canton Ticino, 1821 – Florença, 1891):** Teve aulas particulares de pintura com Ernesto Buonaiuti e depois foi aceito na Academia de Belas Artes de Florença como aluno de Niccola Benvenuti, em 1834. Nove anos mais tarde venceu o prêmio trienal com *São João reprovando Herodes e Herodiade*. Antes de receber o título de professor acadêmico, em 1852, fundou uma escola privada de arte, que funcionou até o final de sua vida. Nos últimos anos da década de 60 conheceu o pintor pré-rafaelita William Holman Hunt e o francês Alexandre Cabanel. Em 1873 conseguiu medalha de ouro na Exposição Universal de Viena com o quadro *Maccabei*, e entre 1874 e 1875 foi diretor provisório da Academia de Belas Artes de Florença, que atravessava um período de reforma. O Museu Nacional de Belas Artes no Rio de janeiro possui um retrato do conselheiro Lopes Netto, de sua autoria.

**Antonio Filipe Camarão (RN, 1591 - PE, 1648):** Guerreiro índio brasileiro. Seu nome indígena é Poti, mas adotou o nome cristão de Antônio, acrescentando o de Filipe em homenagem ao Rei de Portugal e Espanha Filipe III. Camarão é a tradução de Poti. Em 1633 o rei Filipe III lhe conferiu o brasão de armas com o soldo e patente de Capitão-Mor dos índios. Participou de várias batalhas contra os holandeses, sendo a última delas a 1ª Batalha dos Guararapes.

**Antonio Luiz von Hoonholtz, Barão de Teffé (RJ, 1837 – RJ, 1931):** Fez o curso da Academia da Marinha e passou por diversos cargos antes de ser promovido a Chefe de Divisão. Participou de comissões importantes quer durante a Guerra do Paraguai, quer em outras ocasiões. Foi Diretor Geral da Repartição Hidrográfica.

**Antonio Firmino Monteiro (RJ, 1855 – RJ, 1888):** Estudou na Academia Imperial de Belas Artes, onde foi discípulo de Agostinho da Mota, Zeferino da Costa e Victor Meirelles. Fez duas viagens à Europa. Em 1879 conseguiu a Segunda Medalha de Ouro com o quadro *Exéquias de Camorim*. Depois ficou conhecido pelo quadro da *Fundação da Cidade de S. Sebastião*. Morreu em Niterói quando iniciava a composição para a *Promulgação da Lei Áurea*.

**Antonio Nicolau Tolentino:** Diretor da AIBA. Entrou para o funcionalismo público em 1837, exercendo diversos cargos, entre eles o de inspetor da alfandega e de oficial maior do tribunal do tesouro. Grande dignatário da ordem da Rosa e cavalheiro da de Cristo.

**Antonio de Pereda (Valladolid, 1611 – Madrid, 1678):** Pintor espanhol, filho de um pintor de mesmo nome. Após a morte do pai mudou-se para Madrid, onde freqüentou o estúdio de Pedro de Las Cuevas e estudou diversas obras que eram apreciadas pela corte. Recebeu proteção de Francisco de Tejadas, membro do Conselho Real, e depois de Giovanni Battista. A partir de 1635 iniciou uma carreira de pintor religioso, mas foi com a pintura de naturezas-mortas que se tornou mais conhecido.

**Antonio Valle de Souza Pinto (Porto, 1846 – ?, 1921):** Artista português, irmão do famoso pintor José Júlio de Souza Pinto, de quem foi discípulo. Veio para o Brasil em 1859. Foi paisagista, retratista e litógrafo. Participou da exposição em 1879 com 9 retratos e um estudo em aquarela, sendo premiado com uma Medalha de Prata.

**Apeles (Coloto, ilha de Cos, viveu no séc. IV a. C.):** Pintor grego. Todas as suas obras foram perdidas, inclusive os tratados sobre a técnica da pintura. Foi o pintor da corte de Felipe da Macedônia e de seu filho, Alexandre o Grande, de quem pintou um retrato. Plínio

o Velho conta algumas anedotas, dentre elas a da disputa com Protogenes, a da crítica que recebeu do sapateiro e a da mulher com que Alexandre Magno o presenteara.

**Appianni:** ver Andrea Appianni.

**Aquiles:** filho da deusa Tétis e de um mortal, Peleu. É o grande herói da *Ilíada*, de Homero, rei dos mirmidões e um dos chefes aqueus que acompanham Agamémnon a Tróia. Lutou e matou Heitor, o herói troiano, para vingar a morte de seu primo Pátroclo.

**Aristarcho de Alexandria (Samotrácia, 160 a.C. – ?, ?):** Gramático e crítico grego. Viveu quase toda a vida em Alexandria, onde abriu uma escola de filologia. Foi discípulo de Aristófanes de Bizâncio. Educou Ptolomeu V e Ptolomeu VII. No século XVIII foi descoberto em Veneza o seu *Escólios*, obra que contém notas e comentários a muitas produções literárias gregas. Seu nome virou sinônimo de crítico severo.

**Arthur Napoleão (Porto, 1843 – RJ, 1925):** Pianista e compositor português de talento precoce. Aos 7 anos de idade fez grande sucesso em Lisboa. Dois anos depois viajou para Londres e em 1854 para Berlim. Se aperfeiçoou com Hallé em Manchester. Fixou-se no Brasil em 1866, como editor musical, professor e concertista. Compôs algumas obras, entre elas *Romance em mi bemol*, *Adeus eu Parto* e diversas peças para piano. Exerceu grande influência no Brasil da época, editando em 1879 e 1880 a *Revista Musical e de Bellas Artes*, ao lado de Leopoldo Miguéz.

**Auguste-Alexandre-Phillippe-Charles Blanc (Castres, Tarn, 1813 – Paris, 1882):** Escritor francês, irmão mais novo do jornalista e político Louis Blanc. Fixou-se em Paris por volta de 1830 para estudar gravura com Luigi Calamatta e Paolo Mercuri. Chegou a gravar uma série de retratos, mas seu maior interesse era a crítica de arte. Entre 1836 e 1840 escreveu críticas dos salões de arte para diversos periódicos, dentre eles o *Bon Sens*, *Le Progrés*, *L'Artiste* e *Courrier Français*. Após a revolução de 1848 ficou responsável pelo *Bureau des Beaux-Arts*, cargo em que lutou pela manutenção da verba destinada aos museus nacionais. Foi dispensado em 1851, o que possibilitou que viajasse pela Europa e

escrevesse diversos artigos sobre exposições e museus. Em 1870 foi indicado para o mesmo cargo, onde ficou até 1873. Fundou em 1859 a *Gazette des Beaux Arts*, que dirigiu nos dois primeiros anos e colaborou com freqüência até 1880. Foi membro da *Académie des Beaux Arts* e da *Académie Française*. Em 1878 começou a lecionar Estética e História da Arte no *Collège de France*. Escreveu diversos livros, entre eles: *Histoire des peintres de toutes les écoles*, em 14 vols. (1853-1875); *Histoire des peintres au XIX siècle* (1845); *Grammaire des arts du dessin* (1867) e outros.

**Auguste Comte (Montpellier, 1798 – Paris, 1857):** Filósofo e Sociólogo francês criador do Positivismo. Ingressou na Escola Politécnica em 1814, onde estudou por dois anos. Tornou-se secretário de Saint-Simon em 1817, filósofo de quem recebeu grande influência. Romperam relações em 1824 e dois anos depois Comte montou um *curso de filosofia positiva* em sua casa. Este curso foi publicado em 6 volumes a partir de 1830, e pregava a necessidade de uma reforma intelectual do homem. Este pensamento teve uma grande repercussão no Brasil do final do século XIX e início do XX.

**Augusto Candido Xavier Cony:** Professor de instrução primária da primeira cadeira da freguesia de Sant'Anna. Foi cavalheiro da ordem da Rosa e escreveu *Arithmetica adaptada ás escolas primarias do pimeiro grau* (1880); *Memória sobre asylos infantis, ou estudos destas instituições* (1882), entre outros.

**Augusto de Castro (RJ, 1833 – RJ, 1896):** Diplomado pela Faculdade de Direito de Recife em 1857, foi jornalista e teatrólogo, além de ocupar cargos como o de diretor da repartição de estatística do Rio de Janeiro e secretário da estrada de ferro Pedro II. Trabalhou nas redações da *Semana Illustrada*, *A Vida Fluminense* e *Jornal do Commercio*. Neste último foi responsável pelo folhetim intitulado *Cartas de um Caipira*, em que utilizava o pseudônimo Felipe. O folhetim é descrito por Sacramento Blake: *estylo humoritico, ameno e sempre delicado, que sahiram no "Jornal do Commercio" durante alguns annos do domínio da situação conservadora (...). Estas cartas sahiram nos primeiros annos com a maior regularidade (...) contribuindo poderosamente para a correcção de muitos abusos da sociedade fluminense e até de erros da alta administração.*

**Augusto Teixeira de Freitas (BA, 1817 - ?, ?):** Formado em direito pela faculdade de Pernambuco, foi oficial da ordem da Rosa. Publicou a Consolidação das Leis Civis em 1859, encomendada pelo governo imperial, e esboçou o Código Civil

**Augusto Rodrigues Duarte (Nespereira, Portugal, 1848 – ?, 1888):** Veio ainda menino para a corte brasileira onde se matriculou na AIBA em 1866. Foi aluno de Victor Meirelles. Em 1869 seguiu para a França, onde cursou a Escola Superior de Belas Artes sob orientação de Léon Gerôme. Seu quadro *Exéquias de Atalá* foi exposto na França em 1878. Em 1879 participou da exposição com 8 retratos, 3 cópias e um quadro intitulado *Costumes da Antuérpia: Pedinte*.

## B

**Ballá:** ver Jules Ballá.

**Barão de Alagoas:** ver Severiano Martins da Fonseca.

**Barão do Amazonas:** ver Francisco Manuel da Silva Barroso.

**Barão de Capanema:** ver Guilherme Schuch de Capanema.

**Barão de Cotegipe:** ver João Maurício Wanderley.

**Barão de Javary:** ver João Alves Loureiro.

**Barão do Loreto:** ver Franklin Americo de Menezes Doria.

**Barão de Penedo:** ver Francisco Inácio de Carvalho Moreira.

**Barão da Penha:** ver João de Souza da Fonseca Costa.

**Barão de Petrópolis:** ver Manuel de Valladão Pimentel.

**Barão de Santo Angelo:** ver Manoel de Araújo Porto Alegre.

**Barão de Teffé:** ver Antonio Luiz von Hoonholtz.

**Barão do Triumpho:** ver José Joaquim de Andrade Neves.

**Barbosa Rodrigues:** ver João Barbosa Rodrigues.

**Barreto de Menezes:** ver Francisco Barreto de Menezes.

**Barroso:** ver Francisco Manuel da Silva Barroso.

**Bartholomeus van der Helst (Haarlem, 1613 – Amsterdam, 1670):** Em 1636 mudou-se para Amsterdam, e na década de 40 se estabeleceu como o retratista mais popular da cidade. Seu estilo, menos introspectivo que o de Rembrandt, exerceu grande influência entre os artistas holandeses de seu tempo, tornando-se mais popular do que o do mestre.

**Bartolomé Esteban Murillo (Sevilha, 1617-18 – Sevilha, 1682):** Pintor espanhol, a princípio influenciado pelo estilo de Zurbarán. Ficou conhecido após a realização de 11 quadros sobre a vida dos santos franciscanos para um mosteiro de Sevilha. Boa parte de sua pintura está ligada aos ideais do movimento da Contra-Reforma Católica. Pintou também cenas de gênero que, como as pinturas religiosas, manifestam um apelo sentimental. Em 1660, ao lado de Francisco Herrera e Valdés Leal, fundou uma academia, da qual se tornou o primeiro presidente.

**Bayard:** ver Pierre du Terrail, Senhor de Bayard

**Bellini:** ver Giovanni Bellini.

**Bellini:** ver Vincenzo Bellini.

**Benedicto de Almeida Torres:** sabe-se que foi mordomo imperial.

**Benjamin Gerritsz Cuyp (Dordrecht, 1612 – Dordrecht, 1652): P**intor de cenas bíblicas e de gênero que revelam influência da pintura de Rembrandt. Meio irmão Jacob Gerritsz Cuyp.

**Benvenuto Cellini (Florença, 1500 – Florença, 1571):** Ourives, escultor, escritor e soldado do Renascimento Italiano. É sem dúvida um dos personagens mais interessantes do período. Filho de um músico e luthier, foi discípulo de Marcone em Florença. Depois foi exilado e estudou com Francesco Cantoro em Siena. Mudou-se para Roma em 1519, onde ficou até a cidade ser tomada em 1527 (quando, de acordo com sua autobiografia, desempenhou papel importantíssimo na defesa da cidade). Realizou diversos trabalhos para os papas que se sucederam no período.

**Bernardino Caballero (Ybycuí, Paraguai, 1839 – Assunção, 1912):** Militar paraguaio, o General de maior confiança de Solano Lopez. Durante a Guerra do Paraguai, chegou a obter algumas vitórias sobre o Exército Brasileiro, quando este ainda não estava sob o comando de Caxias. Após a guerra fez uma viagem de estudos pela Europa e depois foi eleito Presidente da República. Governou seu país entre os anos de 1880 e 1886. Em 1887 criou o partido Colorado, o qual dirigiu até a morte.

**Bibliophile Jacob:** ver Paul Lacroix.

**Bittencourt da Silva:** ver Francisco Joaquim Bittencourt da Silva.

**Blanchard:** ver Henri-Pierre-Léon Pharamond Blanchard.

**Bom Retiro:** ver Luiz Pedreira do Couto Ferraz.

# C

**Caballero:** ver Bernardino Caballero.

**Cadete Serafim (? – Lomas Valentinas, 1868):** Jovem militar que morreu na Guerra do Paraguai e se tornou célebre como exemplo de coragem.

**Caipira:** ver Augusto de Castro.

**Calame:** ver Alexandre Calame.

**Campana:** ver Fábio Campana.

**Candido Caetano de Almeida Reis (RJ, 1838 – RJ, 1889):** Filho de um santeiro, inicia a vida artística com o pai. Entrou para a aula de desenho figurado da AIBA aos 14 anos, e aos 18 começou a freqüentar as aulas de escultura de Chaves Pinheiro. Em 1865 ganhou o prêmio de viagem, passando um ano em Paris como aluno de Louis Rochet. De volta ao Rio fundou uma sociedade de belas artes chamada Acropolis. Participou da exposição de 1879 com *A Miséria e o Gênio*, e o busto do Marques de Herval.

**Capanema:** ver Guilherme Schuch de Capanema.

**Caravaggio:** ver Michelangelo Merisi da Caravaggio.

**Carlos Gomes:** ver Antonio Carlos Gomes.

**Carlota Corday:** ver Mariana Charlotte Corday de Armans.

**Carlos Leôncio de Carvalho (RJ, 1847 – RJ, 1912):** Ministro dos Negócios do Império do Brasil em 1877. Formou-se em direito pela faculdade de São Paulo e foi nomeado catedrático dessa mesma universidade em 1881. Foi o iniciador da liberdade de ensino nas

faculdades do império e presidente da Associação Propagadora dos Cursos Noturnos. Foi eleito deputado em 1878.

**Carlos Luiz do Nascimento (RJ, 1812 – RJ, 1876):** Foi aluno de Debret na Academia Imperial de Belas Artes, para onde entrou em 1829. Recebeu a condecoração de Cavaleiro das Ordens de Cristo e da Rosa. Foi nomeado restaurador da Pinacoteca Pública. Por volta de 1867 manteve um atelier em Niterói, onde também lecionava. Participou da Exposição Geral de 1870 com 2 retratos e 7 painéis restaurados.

**Cesar Mussini (Berlim, 1804 – Florença, 1879):** Irmão mais velho do pintor Luigi Mussini. Estudou sob a orientação de Benvenuti na Academia de Florença, distinguindo-se por sua versatilidade técnica. Em 1828 conseguiu o pensionato de Roma com a tela *Leonardo da Vinci, velho e mortalmente enfermo, expira nos braços de Francisco I.* Fez uma longa viagem à Alemanha e à Rússia, e em seu retorno conseguiu o cargo de professor de pintura na Academia de Florença. Pintou temas românticos, como a *Morte de Atalá.*

**Charles Blanc:** ver Auguste-Alexandre-Phillippe-Charles Blanc.

**Charles Gounod (Paris, 1818 – Paris, 1899):** A princípio aprendeu música com sua mãe, depois freqüentou as classes de Paër, Lesuer e Reicha no Conservatório. Em 1839 obteve o Prêmio de Roma, onde descobriu o estilo de Palestrina. Pensou em tornar-se padre, mas sofrendo influência de Schumann e de Berlioz, dedicou-se ao teatro lírico. Suas primeiras obras, *Sapho*, *La Nonne Sanglante* e *Ulysse*, não fizeram grande sucesso. Sua obra-prima surgiria em 1859: *Faust*. Compôs também música religiosa e diversas missas.

**Charles-Jean-Baptiste Jacquot, Eugène de Mirecourt (Mirecourt, 1812 – Ploërmel, 1800):** Biógrafo francês. A princípio destinou-se à vida eclesiástica, mas deixou o seminário em 1833 para tentar carreira literária em Paris. A princípio não obteve sucesso, aceitando um posto de preceptor em Cherbourg. De retorno a Paris adotou o pseudônimo Eugène de Mirecourt e se fez conhecido com a publicação de *Lorraine historique et pittoresque* (1839-40), em colaboração com Leloup de Charroy (M. Leupol). Em 1845

publicou, contra Alexandre Dumas, *Fabrique de Romans: maison Alexandre Dumas et compagnie*, em que desvendou o processo de produção de seus romances. É perseguido por Dumas e cumpriu seis anos de prisão como difamador. Teve, no entanto, grande sucesso financeiro, de modo que quando foi libertado, escreveu uma série de biografias sensacionalistas de grandes personagens da época (George Sand, Proudhon, Victor Hugo, Blanqui, Horace Vernet, etc.). Entre 1854 e 1859 escreveu 100 volumes de sua *Galerie des Contemporaines*, causando grande escândalo. Em 1861 correu o boato de que teria morrido, mas reapareceu e publicou ainda algumas obras antes de se retirar definitivamente para um convento.

**Charles John Huffam Dickens ( Portsmouth, 1812 – Gadshill, 1870):** Teve uma infância instável em Londres e Chatham, freqüentando o colégio entre os anos de 1817 e 1821/2. Dois dias antes de completar 12 anos começou a trabalhar em uma fábrica, experiência que guardou na memória por toda a vida. Trabalhou como jornalista para alguns periódicos e escreveu ensaios e contos para o *Evening Chronicle*, que seriam reunidos em livro com o título *Sketches by Boz*. Entre 1836 e 37 publicou mensalmente os *Pickiwick Papers*, grande sucesso editorial. Seus livros seguintes, *Oliver Twist* e *Nicholas Nickleby*, revelam o caráter social de suas obras futuras, em que atacaria uma série de aspectos da sociedade inglesa, muitas vezes criando situações caricaturais. Escreveu ainda *David Copperfield*, *Tempos Difíceis* e *Grandes Esperanças*, entre muitos outros.

**Charles Lock Eastlake (Plymouth, 1793 – Pisa, 1865):** Pintor e Historiador da Arte inglês. Começou a pintar em 1809, como discípulo de Benjamin Robert Haydon, ganhando fama com sua pintura *Napoleão a Bordo do Belerofonte*, que retratava a partida para o exílio. Viveu em Roma entre 1816 e 1830, pintando sobretudo cenas pitorescas. Em seu retorno à Inglaterra exerceu diversos cargos públicos, como o de bibliotecário e presidente da Royal Academy, curador e diretor da National Gallery. Dentre seus livros encontra-se um intitulado *Materials for a History of Oil Painting*, de 1847.

**Charlotte Corday:** ver Mariana Charlotte Corday de Armans.

**Chernoviz:** ver Pedro Luiz Napoleão Chernoviz.

**Child Harold:** ver Manuel Ferreira Garcia Redondo.

**Ciseri:** ver Antonio Ciseri.

**Clara Poty:** Heroína da guerra contra os holandeses e esposa do índio Felipe Camarão: Seguiu o marido em todas as campanhas e liderou um pequeno exército de Índias na batalha de Porto Calvo.

**Claude Lorrain (Lorena, 1604/5 – Roma, 1682):** Pintor de paisagens, desenhista e gravurista francês. Foi para Roma em 1613 e acabou trabalhando na casa de Agostino Tassi, onde aprendeu a pintar. Aos 18 anos seguiu para Nápoles e trabalhou sob orientação do pintor alemão Gottfried Wals. Em abril de 1625 retornou a Lorena passando por Loreto, Veneza e Bavaria. Assinou um contrato para trabalhar por um ano para Claud Deruet e só retornou a Roma em 1627. Ficou conhecido rapidamente e se tornou protegido do Cardeal Bentivoglio. Sua fama foi tanta que as obras passaram a ser falsificadas e vendidas como originais. Para acabar com esse problema, criou o *Liber Veritatis*, em que passou a copiar todos os seus quadros nos mínimos detalhes. Foi o grande pintor da natureza idealizada.

**Comte:** ver Auguste Comte.

**Conde da Barca:** ver Antônio de Araújo de Azevedo.

**Conde d'Eu**: ver Luís Felipe Maria Fernando Gastão d'Orléans.

**Conde de Lippe:** ver Frederico Gilherme Ernesto.

**Cony:** ver Augusto Candido Xavier Cony.

**Corot:** ver Jean-Baptiste-Camille Corot.

**Correggio:** ver Antonio Allegri Correggio.

**Costa Azevedo:** ver José da Costa Azevedo.

**Courbet:** ver Gustave Courbet.

**Courier:** ver Paul-Louis Courier de Méré.

**Crouslé:** ver François Crouslé.

**Cuyp:** Família de pintores holandesa. Ver Jacob Gerritsz Cuyp, Benjamin Gerritsz Cuyp e Aelbert Cuyp.

## D

**David:** ver Jacques-Louis David.

**David Sutter (Genève, 1811 - ?, ?):** Escritor e pintor suíço. Sua família o destinou ao comércio, mas Sutter preferiu fazer estudos de desenho, além de química, anatomia, matemáticas, mecânica, música e poesia. Aos 26 anos se mudou para Paris, onde estudou pintura. Depois de dois anos, apresentou dois quadros no Salon, um deles comprado pelo paisagista Van der Burch. Viajou pela Itália, Bélgica e Holanda estudando obras de arte, e no final desse período escreveu um tratado sobre perspectiva. Publicou depois uma *Philosophie des beaux-arts appliquée à la peinture*, aprovada pelo Instituto, e em 1865 publicou uma *Esthétiuque générale et appliquée, contenant les règles de la composition dans les arts plastiques*. Este último trabalho lhe valeu a cadeira de Estética Geral e Aplicada na Escola de Belas Artes de Paris.

**David Wilkie (Cults, Fife, 1785 – Malta, 1841):** Pintor escocês, entrou para a Trustees' Academy em Edimburgo, em 1799. Mudou-se para Londres aos 20 anos, quando ingressou

na Royal Academy. Foi muito bem recebido na exposição de 1806 com o quadro Village Politicians, e estabeleceu-se como pintor de gênero muito requisitado. Recebeu grande influência da pintura holandesa na representação minuciosa dos detalhes. Em 1825 iniciou uma viagem pelo continente, período em que seu estilo se tornou mais grandioso. Passou por Roma, Nápoles, Parma, Venesa, Munique, Dresden, Viena e Florença. De volta à Inglaterra iniciou o que parecia ser uma nova carreira. Em 1830 sucedeu Thomas Lawrence como pintor do rei, posto que manteve até a era vitoriana. Em 1840 embarcou para a Terra Santa, onde coletaria material para suas pinturas bíblicas. Não chegou a retornar, sendo sepultado no mar. Influenciou muitos artistas britânicos de gerações posteriores.

**Decio Rodrigues Villares (RJ, 1851 – RJ, 1931):** Matriculou-se na Academia Imperial de Belas Artes em 1868, partindo quatro anos depois para a Europa onde ficaria até 1881. Em Paris estuda com Alexandre Cabanel e, em Florença, com Pedro Américo. Em 1874 expõe na França o seu quadro *Paolo e Francesca di Rimini*. De orientação positivista, realizou as modificações da bandeira nacional na República. Também fez esculturas e monumentos, como o em homenagem a Benjamim Constant no Rio, e o a Júlio de Castilhos em Porto Alegre.

**Delacroix:** ver Eugéne Delacroix.

**Demosthenes (Athenas 384 a.C – Atenas, 322 a.C.):** Orador grego, famoso pela construção retórica de seus discursos. Dentre suas obras mais importantes estão as *Filípicas*, discursos que persuadiam os atenienses a lutar contra Filipe II da Macedônia, e a *Oração Sobre a Coroa*. Esta última, que trata de sua vida, foi pronunciada na ocasião em que uma coroa de ouro lhe foi concedida em reconhecimento de sua virtude e honestidade.

**Didron:** ver Adolphe-Napoleon Didron.

**Diego Velázquez (Sevilha, 1599 – Madrid, 1660):** O maior pintor do século de ouro espanhol. Entre 1610 e 1611 foi aluno de Francisco Pacheco, e em 1617 tornou-se mestre pintor. Extremamente precoce, suas obras desse período revelam uma pincelada densa e ao

mesmo tempo ágil, com grande habilidade técnica. Em 1622 fez uma rápida viagem a Madri, quando pintou o retrato do poeta Luis de Góngora, e no ano seguinte foi novamente chamado à corte espanhola, tornando-se o artista predileto do rei Filipe IV. A partir de então abandonou a pintura de *bodegones*, como a *Velha Fritando Ovos*, e passou a se dedicar sobretudo à pintura de retratos, embora também fizesse pinturas históricas e mitológicas. Tornou-se amigo de Rubens quando este visitou a Espanha em 1628, e entre 1629 e 1631 viajou pela Itália, para a qual só voltaria no final da década de 1840. Nessa viagem pintou o retrato de Inocêncio X (1650). Em 1656 pintou *As Meninas*, uma das mais importantes obras de arte de todos os tempos.

**Diogo Antonio Feijó (SP, 1784 – SP, 1843):** Foi indicado pela província de São Paulo como deputado, mas foi obrigado a se exilar em Londres, retornando ao Brasil somente após a independência. Fez oposição às idéias políticas de José Bonifácio. Em 1827 defendeu o casamento para os sacerdotes e em 1831 foi convidado a ocupar a pasta da Regência Trina Provisória. Foi eleito senador em 1833 e, entre 1833 e 1835, editou o jornal *O Justiceiro*. Foi eleito regente em 1835, após a transformação da Regência Trina em Regência Una. Foi obrigado a se demitir em 1837 devido ao prolongamento da Revolução Farroupilha.

**Diogo Luiz de Almeida Pereira de Vasconcelos, Visconde de S. João de Latrão (MG, 1843 – MG, 1927):** Sabe-se que foi bacharel em direito, jornalista e político. Foi o primeiro presidente constitucional da Câmara Municipal de Ouro Preto e deputado da Assembléia Geral Legislativa, por Minas Gerais.

**Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque , Visconde de Cavalcanti (PB, 1829 – MG, 1899):** Bacharel em Direito pela faculdade de Olinda, deputado provincial e geral em várias legislaturas pela Paraíba e senador pelo Rio Grande do Norte. Foi também Ministro da Fazenda, Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e Ministro da Justiça, além de ter exercido a presidência das províncias do Ceará, Piauí e Pernambuco. Em 1889, seguiu para a Europa como Comissário Geral do Brasil na exposição daquele ano. Afastou-se da política depois da queda do regime monárquico. Sua esposa, a viscondessa de

Cavalcanti, foi uma grande colecionadora de obras de arte, tendo doado sua coleção de miniaturas para o Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, MG.

**Domenico Morelli (Nápoles, 1826 – Nápoles, 1901):** Pintor e professor italiano. Estudou no Instituto de Belas Artes em Nápoles e se tornou amigo de Filippo Palizzi, com quem aprendeu a observar e representar a natureza com efeitos de variação de cores e claro-escuro. Venceu o *Concurso Trienal* em 1845, o que permitiu que admirasse os trabalhos de Rafael e Michelangelo, além de tomar contato com os Nazarenos em Roma. Em 1861, na *Primeira Exposição Nacional*, em Florença, expôs sua tela *Os Iconoclastas*, um grande sucesso de público e crítica que o elevou a líder nacional da nova escola chamada *Verismo Histórico*. No final da década de 1860 seus temas passaram a ser predominantemente religiosos. Em 1897 se tornou diretor do *Museu Artístico Industrial de Nápoles*, instituição que havia ajudado a fundar em 1880.

**Domenico Zampieri, Domenichino (1581 – 1641):** Pintor Bolonhês. Estudou com Calvaert e Ludovico Carracci antes de integrar o grupo de artistas que trabalhavam sob a orientação de Annibale Carracci no Palazzo Farnese, em Roma. Nas primeiras décadas do séc. XVII se estabeleceu como o maior pintor de Roma, sendo contratado para a realização de diversars decorações, como a da vida de Sta. Cecília na igreja de S. Luigi dei Francesi (1613-1614), e os afrescos da igreja de S. Andrea della Valle (1624-1628). A *Última Comunhão de S. Jerônimo* (1614) conseguiu um grande prestígio, chegando a ser considerada uma das maiores pinturas de todos os tempos. No séc. XIX, no entanto, a obra de Domenichino sofreu alguns ataques, sobretudo de Ruskin, que se identificava com o grupo dos Pré-Rafaelitas.

**Domingos José Gonçalves de Magalhães, Visconde de Araguaia (RJ, 1811 – Roma, 1882):** Escritor brasileiro, um dos iniciadores do Romantismo no país. Foi aluno do Frei Francisco de Mont'Alverne, famoso orador sacro e professor de filosofia. Formou-se em medicina, embora tenha se dedicado à literatura e à diplomacia. Em 1832 publicou seu primeiro livro, *Poesias*, e no ano seguinte se transferiu para Paris, onde freqüentou as aulas de filosofia de Jouffroy. Viajou pela Itália e Portugal, retornando a Paris em 1836, quando

fundou a *Niterói – Revista Brasiliense*, ao lado de compatriotas como Araújo de Porto Alegre. O grupo pretendia instaurar o Romantismo nas letras brasileiras. Publicou a *Confederação dos Tamoios* em 1856, poema que trata da resistência dos índios à colonização.

**Doré:** ver Gustave Doré.

**Dow:** ver Gerrit Dou.

**Dumas:** ver Alexandre Dumas.

**Dumas filho:** ver Alexandre Dumas, filho.

**Duque de Caxias:** ver Luiz Alves de Lima e Silva.

## E

**Eastlake:** ver Charles Lock Eastlake.

**Eça de Queirós:** ver José Maria de Eça de Queirós.

**Edgar Alan Poe (Boston, 1809 – Baltimore, 1849):** Escritor americano. Perdeu os pais muito jovem e foi acolhido pela família Allan, que o educou. Passou 5 anos na Inglaterra e em 1826 entrou para a Universidade de Virgínia, nos Estados Unidos. Em 1831 foi expulso do exército e no ano seguinte se instalou em Baltimore, onde colaborou em diversas publicações. Em 1838 publicou o primeiro volume de *The narrative of Arthur Gordon Pin*, e em 1845 publicou *The raven and other poems*. Os contos extraordinários foram publicados em periódicos ao longo de sua carreira.

**Edward Gibbon (Surrey, 1737 – Londres, 1794):** Historiador inglês autor de *The history of the decline and fall of the roman empire* (1776-1788), em que narra a história do império romano entre o século II e a queda de Constantinopla em 1453.

**Emile-Jean-Horace Vernet (Paris, 1789 – Paris, 1863):** Pintor, teve suas primeiras lições com seu pai, Carle Vernet. Expôs pela primeira vez em um salão em 1812. Foi condecorado com a Legião de Honra em 1814 e, 10 anos depois, tornou-se Oficial da Legião de Honra. Foi eleito para o *Institute de France* e foi diretor da Academia da França em Roma. Em 1835 se tornou professor da Escola de Belas Artes de Paris, posto que manteve até o final da vida. Dedicou-se ao gênero de pintura de história, que o tornou bastante célebre em seu tempo.

**Emile Zola (Paris, 1840 – Paris, 1902):** Escritor, jornalista e crítico de arte e literatura francês. Foi criado pela mãe com dificuldades após a morte do pai em 1847. Até 1858 estudou em Aix-en-Provence, onde se tornou amigo do jovem e rico Paul Cézanne. Seu primeiro livro, *Contes à Ninon*, foi publicado em 1864, tendo pouco sucesso. Foi o fundador do naturalismo na literatura e suas obras seguintes causaram grande polêmica pelas descrições detalhadas que fazia. Com *Thérèse Raquin*, de 1867, Zola iniciou a série dos Rougon Macquart, a história de uma família sob o Segundo Império, que fez grande sucesso no mundo inteiro. Foi defensor de Manet pelos jornais, mas nunca chegou a compreender de fato a pintura de seu amigo Cézanne. Zola também representou papel de grande importância na defesa do militar judeu Dreyfus, publicando uma série de artigos sobre as injustiças cometidas no caso. Em janeiro de 1898 publicou o famoso *J'Accuse*, em que denuncia todos os perseguidores do militar. Por conta desse artigo, que foi traduzido em diversas línguas (inclusive para o português por Ruy Barbosa), foi obrigado a se exilar na Inglaterra.

**Emilio De Fabris (Florença, 1807 – Florença, 1883):** Arquiteto italiano formado pela Academia de Belas Artes de Florença sob orientação de Gaetano Baccani. Viajou por Roma e Veneza antes de retornar a sua cidade natal para lecionar perspectiva e geometria em 1845 e, depois, arquitetura. Em 1874 tornou-se diretor da instituição. Dentre seus trabalhos

mais importantes estão a tribuna que abriga o David, de Michelangelo, e o projeto da fachada da Catedral de Florença, cuja execução só foi concluída após sua morte.

**Esculápio (em grego, Asclépio):** Deus grego da medicina, filho de Apolo.

**Estefano Ussi:** ver Stefano Ussi

**Estevão Roberto da Silva (RJ, circa 1845 – ?, 1891):** Fez seus primeiros estudos na Academia Imperial de Belas Artes onde se matriculou em 1864. Foi aluno de Victor Meirelles, Jules le Chevrel e Agostinho da Mota. Este último o influenciou bastante em relação à pintura de naturezas-mortas. Embora tenha sido ligado ao grupo Grimm, não deixou a Academia pelas aulas ao ar livre. Participou da exposição de 1879 com 6 retratos, e não obteve premiação.

**Eugène Delacroix (Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863):** Pintor francês considerado chefe da escola romântica. Freqüentou o atelier de Guérin, onde conheceu Géricault e sua obra. Nesse tempo admirava o trabalho de Gros e estudava as cores dos quadros de Rubens. Sua primeira exposição foi em 1822, com o quadro *Dante e Virgílio atravessando o Estige*. Dois anos mais tarde expôs o *Massacre de Quios*, que revelava influencia de Gros e de Constable. De seu interesse pela literatura inglesa surgiu seu quadro *A Morte de Sardanapalo*, que foi exposto em 1829. A partir de 1832 começou a receber encomendas oficiais e aceitou fazer trabalhos de decoração. Polarizou a disputa entre romanticos e neoclássicos, obviamente contrapondo-se a Ingres.

**Eugène Isabey (Paris, 1803 – Seine-et-Marne, 1886):** Pintor francês, filho do miniaturista Jean-Baptiste Isabey. Estreiou no Salão de 1824 com algumas marinhas, seu gênero favorito. Viajou pela França, Holanda e Inglaterra, onde encontrou Delacroix, de quem sofreu nfluência. A admiração por Géricault e os conselhos de seus amigos artistas ajudaram a formar seu estilo, caracterizado por hábeis pinceladas. Também pintou cenas de gênero, bastante influenciadas pela pintura holandesa.

**Eugène de Mirecourt:** ver Charles-Jean-Baptiste Jacquot.

# F

**Fábio Campana (Livorno, 1819 – Londres, 1882):** Compositor italiano. Estudou no liceu musical de Bolonha, tendo sua primeira ópera produzida quando ainda era estudante. Mudou-se para Londres em 1850, onde ficou conhecido como professor de canto e compositor de canções italianas. Sua ópera *Almina* foi apresentada em maio de 1860 no *Her Magesty's Theatre*, e *Esmeralda* foi apresentada em S. Petersburgo em 1869 e em Londres no ano seguinte.

**Feijó:** ver Diogo Antonio Feijó.

**Felipe:** pseudônimo de Augusto de Castro

**Felix Emille Taunay (Montmorency, 1795 – RJ, 1881):** Filho e discípulo de Nicolas Antoine Taunay, acompanhou o pai ao Brasil em 1816. Ocupou o cargo de diretor da Academia Imperial de Belas Artes entre 1834 e 1851, e em sua gestão foram criadas as Exposições Gerais de Belas Artes e os prêmios de viagem ao exterior. Também foi responsável pela cadeira de paisagem da mesma instituição até o ano de 1851. Foi preceptor de D. Pedro II.

**Fernandes Vieira:** ver João Fernandes Vieira.

**Fernando Luiz Osório (RS, 1848 – RJ, 1896):** Filho do general Osório, formou-se em direito pela faculdade de Recife. Foi exaltado propagandista do movimento abolicionista e, quando estudante, chegou a se oferecer como voluntário para a Guerra do Paraguai. Foi fundador da primeira escola noturna de adultos em Pelotas e do Núcleo Jurídico que defendia presos carentes. Foi deputado em legislaturas gerais e provinciais, ministro do Supremo Tribunal Federal e diplomata na Argentina. Compôs algumas peças musicais.

**Fídias (?, c. 490 a.C. – ?, c.430 a.C.):** Escultor grego filho de Charmides e discípulo de Hegias. Assim como as obras de Praxíteles, as suas se perderam, mas é possível ter uma idéia de seu trabalho a partir de cópias, descrições e das esculturas do *Partenon* de Atenas. Ganhou celebridade por ter feito duas grandes estátuas criselefantinas, uma de *Atena* e outra de *Zeus*. Sua oficina em Olímpia foi descoberta em 1954-8.

**Filipe Camarão:** ver Antonio Filipe Camarão.

**Filisto de Siracusa (Siracusa, 430 a.C - ?, 356 a.C.):** Historiador, escreveu a *Storia Siciliana* em 13 livros divididos em duas partes. A primeira delas se dedica à história da Sicília das origens míticas até o ano de 406 a.C., ano da conquista cartaginesa de Agriento. A segunda parte trata com riqueza de detalhes do reinado de Dionigi e de seu sucessor, Dionigi il giovane. Passou a freqüentar o círculo de Dionigi di Siracusa ainda bem jovem, ajudando-o a tomar o poder da cidade em 406 a.C. Casou com a sobrinha do tirano e representou a ala mais radical da oligarquia, opondo-se às reformas de sentido moderada que eram propostas. Foi exiliado por motivo desconhecido em 386 a.C., retornando à pátria somente em 367 após a morte de Dionigi, quando apoiou o novo tirano Dionigi il giovane. Sua obra é conhecida apenas por fragmentos.

**Firmino Monteiro:** ver Antonio Firmino Monteiro.

**Flandrin:** ver Hyppolyte Flandrin.

**Flaubert:** ver Gustave Flaubert.

**Fornarina (Roma, séc. XVI):** Seu verdadeiro nome era Margarida. Foi o grande amor de Rafael Sânzio que se apaixonou ao vê-la banhar-se em um tanque. O artista a utilizou como modelo para a pintura de diversas madonas e chegou a pintar seu retrato.

**Francesco Albani (Bolonha, 1578 – Bolonha, 1660):** Um dos maiores mestres da chamada escola bolonhesa do século XVII. Foi discípulo dos Carrache e considerado um dos quatro evangelistas da pintura moderna, ao lado de Guido Reni, Guerchino e Domenichino. Pintou decorações para igrejas e quadros de inspirações religiosas e mitológicas.

**Francisco Adolfo de Varnhagen, visconde de Porto-Seguro (SP, 1816 – Viena, 1878):** Historiador e diplomata. Após seus primeiros estudos na corte, seguiu com o pai para Portugal, onde freqüentou o Instituto Militar de Lisboa. Após um intervalo em que lutou pelos direitos de D. Maria II, princesa brasileira, concluiu o curso de Engenharia Militar na Academia Real de Fortificação. Serviu no Brasil no Imperial Corpo de Engenheiros, demitindo-se em 1851 para ingressar no Corpo Diplomático, então criado. Recebeu diversas condecorações, fez parte da Academia das Ciências de Lisboa e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e escreveu diversos livros, dentre eles a *História Geral do Brasil*, *História das lutas com os Holandeses no Brasil*, *História da Independência* e *Florilégio da Literatura Brasileira*.

**Francisco Barreto de Menezes (Lima, 1616 – Lisboa, 1688):** Filho de Francisco Barreto de Menezes, que na época de seu nascimento era governador em Calláo, durante o governo de seu primo, príncipe de Esquilache. Terminada a missão, sua família voltou para Portugal. Em 1637 se apresentou às forças militares com destino ao Brasil, retornando a Portugal somente em 1640, quando se distinguiu nas lutas pela restauração da província do Alentejo. Em 1647 foi nomeado mestre-de-campo-general, para comandar o exército de Pernambuco na luta contra os holandeses. Foi aprisionado no caminho para o Brasil, e ficou sob o poder dos invasores até 1648, quando conseguiu fugir. Assumiu então a direção geral da guerra e conseguiu as vitórias nas duas batalhas dos Guararapes. Após o final da guerra permaneceu no cargo de governador de Pernambuco até ser nomeado Governador-Geral do Brasil.

**Francisco Inácio de Carvalho Moreira, Barão de Penedo (AL, 1815 – RJ, 1906):** Formado em direito pelo curso jurídico de São Paulo, fundou com outros o *Instituto da*

*Ordem dos Advogados Brasileiros*. Foi também diplomata, representando o Brasil em Washington e Londres. Nos Estados Unidos discutiu as expedições preparadas pelos norte-americanos com objetivo de explorar o rio Amazonas.

**Francisco Joaquim Bittencourt da Silva (RJ, 1831 – RJ, 1911):** Arquiteto formado pela Academia Imperial de Belas Artes, foi discípulo de Grandjean de Montigny. Realizou diversos projetos no período em que exerceu o cargo de Arquiteto das Obras Públicas (1851-1859). Foi autor do edifício da Bolsa de Comércio na rua 1° de Março no Rio de Janeiro, onde hoje funciona o Centro Cultural Banco do Brasil. Fez também o projeto do edifício da Escola de Sta. Rita, de 1870, que também se distinguiu na Exposição Geral de 1879. Foi professor de arquitetura da Academia Imperial de Belas Artes, fundador da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios.

**Francisco Manuel da Silva Barroso, Barão do Amazonas (Lisboa, 1804 – Montevidéu, 1882):** Veio para o Brasil com 5 anos de idade, onde se formou na Academia da Marinha do Rio de Janeiro em 1821. A esquadra brasileira foi confiada a suas mãos durante a Guerra do Paraguai. Consta que na Batalha do Riachuelo afundou navios paraguaios erguendo a proa de sua fragata (Amazonas) e deixando-a cair sobre seus oponentes.

**Francisco Otaviano de Almeida Rosa (RJ, 1825 – RJ, 1889):** Foi um dos maiores jornalistas de sua época, sendo também poeta, diplomata e advogado. Ocupou os cargos de secretário do governo do Rio de Janeiro, membro do Conselho do Imperador e do Conselho Diretor da Intrução Pública. É o patrono da cadeira n. 13 da Academia Brasileira de Letras.

**Francisco Solano López (?, 1826 – margens do rio Aquidabán, 1870):** Presidente do Paraguai entre 1862 e 1870. Filho de Carlos Antonio Lópes, tonrou-se general aos 18 anos. Em 1853 foi enviado em missão diplomática à Europa para negociar a construção da primeira estrada de ferro de seu país. Em seu retorno foi feito ministro da guerra e em 1862 tornou-se ditador do Paraguai, com a morte de seu pai. Considerando a si mesmo o Napoleão da América do Sul e superestimando as qualidades bélicas de seu país, invadiu o Mato Grosso, declarando guerra ao Brasil. Depois declarou guerra à Argentina e ao

Uruguai. Foi morto em 1870, após ter sido ferido pelo brasileiro Chico Diabo, durante a batalha de Aquidabán.

**Francisco Villaça (? - ?):** as únicas informações sobre esse artista são oferecidas por Carlos Rubens: *No tempo florece Francisco Villaça, temperamento simples e sem audacia, extremamente meticuloso na fixação da natureza, com o que lhe imprimia exatidão, mas lhe tirava muito de naturalidade e de poesia.*
*Villaça concorre ás exposições geraes como as de 75, 76, quando obtem menção honrosa, e , por fim, a de 1879, quando se ausenta do movimento, não deixando nome, a exemplo de Mariano de Almeida, Cyrillo Carneiro e outros.* (indicar bibliografia p.148).

**François Crouslé (Léon, 1830 – Léon, 1903):** Professor de retórica em diversas instituições francesas, escreveu: *Lessing et le goût français em Allemagne* (1863), *Du pessimisme dans la poésie* (1894), *Fénelon e Bossuet* (1895), *La vie et les ouvres de Voltaire* (1899) e *Bossuet et le protestantisme* (1901).

**François Rude (Dijon, 1784 – Paris, 1855):** Escultor francês, grande admirador de Napoleão Bonaparte. Venceu o prêmio de Roma em 1812, mas não teve oportunidade de viajar em virtude das guerras. Após a queda do Império refugiou-se em Bruxelas, retornando a Paris somente em 1827. Nesse período obteve êxito com monumentos públicos. Um de seus trabalhos mais importantes é o alto-relevo do Arco do Triunfo, a *Partida dos voluntários em 1792*, conhecido também como *A Marselheza* (1833-6). Embora tivesse formação neoclássica, a partir da década de 1830 passou a se identificar com o grupo de escultores românticos que emergia.

**François de Malherbe (Caem, 1555 – Paris, 1626):** Poeta e crítico francês cujas idéias exerceram grande influência nas gerações seguintes. Procurou reformar a poesia criando regras de versificação e tentando purificar a língua. Mudou-se para a Provença em 1577 como secretário do governador Henrique d'Angoulême, e em 1605 foi protegido do Rei Henrique IV e, depois, de Maria de Médicis e Luís XIII. Sua obra poética não é grande,

mas deixou algumas traduções em prosa de obras clássicas. Nos primeiros versos da fábula em questão, La Fontaine indica que ela foi retirada de um diálogo entre Malherbe e Racan.

**Franklin Americo de Menezes Doria, Barão do Loreto (BA, 1836 – RJ, 1906):** Deputado, Conselheiro, Ministro de Estado, Presidente das províncias do Piauí, Maranhão e Pernambuco. Formou-se em direito em 1856 e foi Juiz da Bahia. Foi eleito deputado em diversas legislaturas e chamado por três vezes aos Conselhos da Coroa.

**Franz Shubert (Viena, 1797 – Viena, 1828):**

**Frederico Gilherme Ernesto, conde de Lippe (Londres, 1724 – ?, 1777):** Começou sua vida militar nas guardas inglesas e em 1762 foi enviado a Portugal. Sua missão era defender o país dos ataques da França e da Espanha, que desejavam ter os portos lusitanos fechados para o comércio com a Inglaterra. Encontrou um exército fraco e desestruturado, não tendo saída a não ser organisá-lo com diversas modificações em relação à orgânica, ao sistema de recrutamento, à tática, ao armamento, aos uniformes, etc. Conseguiu impor disciplina, de modo que as tropas marcharam aparelhadas para a luta. No Brasil o regulamento disciplinar do conde de Lippe, condensados nos *Artigos de Guerra*, também foi aplicado. Deixou um trabalho editado em francês, *Novo Sistema da Arte da Guerra*, e a legislação militar de Portugal.

**Furtado Coelho:** ver Luís Candido Furtado Coelho.

## G

**G. M.:** ver José Matiniano de Alencar.

**Garibaldinos: relativo a Giuseppe Garibaldi (Nice, 1807 – Caprera, 1882):** o conhecido *herói dos dois mundos*. Participou da revolução de 1834 em Gênova, o que o levou a se refugiar no estrangeiro logo após a derrota. Nos anos seguintes veio à América do Sul, onde lutou a favor da República do Uruguai e casou-se com a brasileira Anita, que o

acompanhou em diversos momentos de sua vida. Retornou à Itália, onde liderou levantes por sua unificação.

**Gaspar Silveira Martins (RS, 1835 – Montevidéu, 1901):** Formou-se em direito pela Faculdade de São Paulo e em 1862 foi eleito deputado provincial pelo Rio Grande do Sul. Foi nomeado senador em 1880, e no último ano do Império recebeu o título de Conselheiro Extraordinário. Foi preso e exilado na Europa imediatamente após a proclamação da República, ato que foi revogado somente em 1890. Em seu retorno foi envolvido na Revolução Federalista.

**Géricault:** ver Theodore Géricault.

**Gerrit Dou (Leyden, 1613 – Leyden, 1675):** Foi o primeiro aluno do jovem Rembrandt, de quem recebeu grande influência. Depois que o mestre se mudou para Amsterdã desenvolveu estilo próprio, pintando obras de pequeno formato, cujos detalhes são cuidadosamente observados e trabalhados. Seus temas mais conhecidos são interiores domésticos. Foiresponsável pela popularização de cenas noturnas com iluminação artificial. Em 1648 fundou a Guilda de S. Lucas, em Leyden, ao lado de Jan Steen.

**Gibbon:** ver Edward Gibbon.

**Giorgio Barbarelli ou Giorgio da Castelfranco, Giorgione (Castelfranco, Veneto, 1476-78 – Veneza, 1510):** De vida muito curta, Giorgione foi um dos grandes artistas da pintura veneziana. Pouco se sabe de sua vida, mas provavelmente foi aluno de Giovanni Bellini. Em 1507 trabalhou em uma pintura para o Palácio dos Doges (desaparecida) e em 1508 executou, ao lado de Ticiano, os afrescos para o exterior da *Fondaco dei Tedeschi* (conhecida por meio de reproduções). Foi um dos primeiros artistas a se dedicar à pintura de gabinete. Suas obras constantemente subordinavam o tema à evocação de estados de espírito, o que influenciou seus contemporâneos e criou uma aura ao redor do artista logo após sua morte. Alguns de seus quadros foram terminados pelo jovem Ticiano.

**Giotto di Bondone (Colle di vespignano c. 1267 – Florença, 1337):** Grande artista florentino descoberto por Cimabue, de quem foi discípulo. Considera-se que a sua obra marcou, mais que a de seu mestre, uma ruptura em relação à tradição da arte bizantina, dotando o espaço pictórico de um sentido mais convincente em relação à realidade visível. Trabalhou nos afrescos da Capela de Arena, em Pádua, que foi construída por esforço de Enrico Scrovegni. Depois fez outros ciclos de afrescos como na Igreja Maior de S. Francisco de Assis, dedicado à vida desse santo. Foi nomeado arquiteto da Catedral de Florença em 1334, onde iniciou as obras do campanário. Exerceu grande influência nos artistas das gerações seguintes.

**Giovanni Bellini (?, 1431-6 – Veneza, 1516):** Filho do pintor Jacopo Bellini, e membro de uma família de artistas. Estudou com seu pai, mas sua formação mostra bastante influência da pintura de seu cunhado, Mantegna. A princípio se especializou em arte religiosa, mas depois tornou-se mestre em todos os gêneros de pintura que eram realizados em Veneza naquele período. Foi um dos primeiros artistas italianos a aderir à inovação técnica do óleo, que começava a ser utilizado no lugar da têmpera. Exerceu grande influência na formação de artistas venezianos como Giorgione e Ticiano, além de ser figura decisiva para a elevação de Veneza a centro artístico nos finais do século XV e início do XVI.

**Giovanni Francesco Barbieri, Il Guercino (Cento, 1591 – Bolonha, 1666):** Pintor italiano das proximidades de Ferrara. A princípio recebeu influências de Lodovico Carracci e dos Venezianos, embora depois tenha formado um estilo próprio caracterizado pela iluminação dramática, cores fortes e pinceladas largas. Em 1621 foi chamado a Roma pelo papa Gregório XV, quando pintou o afresco no forro do *Casino da Villa Ludovisi*. Retornou a Cento em 1623 e em 1624 mudou-se para Bolonha, onde se tornou o maior pintor da cidade.

**Giulio Piccini (Volterra, 1849 – Florença, 1915):** Jornalista, escreveu para o *Nazione*, como crítico de teatro e de gastronomia. Ficou conhecido pelo pseudônimo Jarro.

**Giuseppe Belluci (Florença, 1827 – Florença, 1882):** Em Florença foi aluno de Giuseppe Bezzuoli, de Benedetto Servolini e de Enrico Pollastrini. Mostrou predileção pelo gênero de pintura histórica, no qual chegou a alcançar algum sucesso em sua época.

**Giuseppe Gherardi (Florença, 1788 - Florença, 1884):** É um dos mais precoces paisagistas florentinos da Restauração. Copia durante algum tempo as obras de Salvator Rosa na Galeria Florentina. Em 1839 expõe 3 paisagens e só vem a expor novamente em 1845, na primeira mostra da Società Promotrice. Reaparece em 1863 com uma *Vista da ilha de Elba*.

**Giuseppe Verdi (Roncole, 1813 – Milão, 1901):** Compositor italiano. Recusado no Conservatório de Milão, estudou com Vincenzo Lavigna. Sua primeira ópera foi *Oberto*, encenada em 1839, mas o primeiro sucesso veio com *Nabuco*, de 1842. Entre *Nabuco* e *La Traviatta* (1853), escreveu 16 óperas. Viajou para Londres, Paris, S. Petersburgo e Madri, para a estréia de suas obras. Sua popularidade chegou ao cúmulo dos patriotas italianos gritarem *Viva Verdi*, ao invés de *Viva Vittorio Emmanuel, rei d'Itália*. Em 1865 chegou a se eleger deputado.

**Goldsmith:** ver Oliver Goldsmith

**Gonçalves de Magalhães:** ver Domingos José Gonçalves de Magalhães.

**Gottshalk:** ver Louis Moreau Gottshalk.

**Gounod:** ver Charles Gounod.

**Guercino:** ver Giovanni Francesco Barbieri.

**Guido Reni (Bolonha, 1575 – Bolonha, 1642):** Foi aluno de Calvaert entre 1584 e 1593, passando em seguida para a academia dos Carracci. Fez diversas viagens a Roma a partir de 1600, e o contato com as obras da antiguidade influenciou bastante o seu estilo. Após a

morte de Ludovico Carracci em 1619, passou a ser o pintor da cidade de Bolonha, dirigindo uma ofina cujas obras tornaram-se conhecidas por toda a Europa. Conquistou imenso reconhecimento que só viria a ser abalado pelas críticas de Ruskin, na segunda metade do século XIX. Em 1954 aconteceu uma grande exposição dedicada ao artista, que recolocou suas obras entre as dos grandes artistas italianos.

**Guilherme Schuch de Capanema, Barão de Capanema (MG, 1824 – RJ, 1908):** Doutor em matemáticas e ciências físicas pela Escola Militar do Rio de Janeiro e formado em engenharia pela Escola Politécnica de Viena. No Brasil tornou-se diretor da repartição geral dos telégrafos e professor da escola politécnica. Foi agraciado com o título do conselho do imperador, comendador da ordem da Rosa e da de Cristo. Foi também sócio do IHGB. Fez parte da comissão científica que explorou a província do norte como diretor da seção geológica e mineralógica.

**Gustave Courbet (Ornans, 1819 – La Tour de Peilz, Suíça, 1877):** Pintor francês de temperamento independente, dizia-se autodidata e evitou o ensino oficial de pintura. Aprendeu bastante a partir de cópias de grandes mestres como Caravaggio e Velázquez. Expôs em 1850 três grandes télas que causariam grande polêmica: *Enterro em Ornans*, *Os Camponeses em Flagey* e *Os Quebradores de Pedras*. Tornou-se então líder da escola realista de pintura. Causou diversos escândalos em sua época, tanto por sua personalidade como por sua pintura. Após a queda de Napoleão III, tomou parte na Comuna de Paris. Com a queda da Comuna foi preso e obrigado a se refugiar na Suiça, onde viveu o resto de seus dias.

**Gustave Doré (Estrasburgo, 1832 – Paris, 883):** Famoso ilustrador e pintor francês do século XIX. Bem cedo manifestou talento para o desenho. Começou a colaborar no *Journal pour Rire*, de Philipon. Em 1854 tornou-se conhecido pelas ilustrações que fez para uma edição da obra de Rabelais, e no ano seguinte confirmou seu talento com os desenhos para os *Contes Drolatiques*, de Balzac. Realizou inúmeros desenhos cômicos e ilustrou as obras de muitos autores, como a *Divina Comédia* (1861), *D. Quixote* (1862) e a *Bíblia* (1866). Sua pintura trata de temas religosos e históricos.

**Gustave Flaubert (Rouen, 1821 - Croisset, 1880):** De família abastada, fez seus estudos no liceu de sua cidade natal, formando-se em 1840. Nesse período escreveu muitos ensaios literários, dos quais alguns foram publicados em *Le Colibri*, periódico local. Mudou-se para Paris em 1842, onde estudou direito, freqüentou o atelier de Pradier e conheceu Victor Hugo. Em 1849 partiu em viagem para o oriente, levando 18 meses para percorrer Egito, Síria e Turquia. No retorno, passou pela Grécia e Itália. Começou a trabalhar em *Madame Bovary* no ano de 1851, concluindo-o em 1856 e publicando-o no ano seguinte. O romance provocou muitos protestos e um processo que terminou com a absolvição do autor. *Madame Bovary* influenciou diversos escritores pelo mundo, de Eça de Queirós em Portugal a Leon Tolstoi na Rússia.

**Gustave Planche (Paris, 1808 – Paris, 1857):** Crítico francês de arte e teatro. A perspicácia de seus textos sobre o Salon de 1831 lhe assegurou uma posição de destaque na crítica de arte francesa. Começou a estabelecer um método conciencioso e severo de crítica, o que a princípio permitiu que admirasse a força e a inventividade da obra de Delacroix, embora ao mesmo tempo deplorasse a incorreção e falta de cuidado na execução de seus quadros. Sustentava que os artistas deveriam elaborar uma linguagem distinta, lógica e inequívoca. Foi opositor das tendências dos anos 1830 que envolviam cuidadosas representações da natureza, e um dos mais ferozes críticos do realismo de Courbet, vendo-o como o apogeu de todas as tendências execráveis da arte moderna e do triunfo do feio. Publicou *Portraits d'artistes* (1853), *Etudes sur les arts* (1855), *Etudes sur l'école française, 1831 – 1852*, em 2 v., (1855).

**Gustavo James (? – 1884):** Pintor francês de marinhas. Estreou nas exposições brasileiras em 1872, e a partir de então participou de vários certamens. Morreu louco em 1884, de acordo com Carlos Rubens. Expôs 8 quadros em 1879.

## H

**Heitor:** Filho mais velho de Príamo, rei de Tróia e de Hécuba. Na *Ilíada* foi o mais valente dos troianos na luta travada contra os gregos. Foi casado com Andrômaca e apontado como modelo de filho, marido e pai.

**Henri-Pierre-Léon Pharamond Blanchard (La Guillotière, 1805 – Paris, 1873):** Em 1819 iniciou seu aprendizado na École des Beaux Arts como aluno de Gros. Visitou a Espanha em 1826 e em 1833, quando pintou diversas cenas de gênero e touradas. Sua estréia nos Salões de Paris aconteceu em 1834, e expôs regularmente até o ano de 1865. Em 1838 acompanhou o príncipe de Joinville a uma viagem ao México, e depois seguiu pela costa do Atlântico até o Brasil.

**Henrique Alves de Mesquita (Rio, 1830 – Rio, 1906):** Compositor. Estudou no Imperial Conservatório de Música. Venceu o prêmio de viagem e foi bolsista do governo em Paris, onde em 1861 apresentou a abertura da sinfonia *L'Étoile du Brésil*. Sua ópera mais importante foi *O Vagabundo ou a Infidelidade, Sedução e Vaidade Punidas*, com libreto de Luiz Vicente de Simoni. Foi apresentada no Teatro Lírico Fluminense no dia 24 de outubro de 1863, sendo a última obra de compositor brasileiro apresentada pela Imperial Academia de Música e Ópera Nacional. Em 1869 tornou-se diretor regular do Teatro Fénix Dramática, especializado em operetas, para o qual escreveu *Ali Babá* e *Coroa de Carlos Magno*.

**Henrique Dias (? – PE, 1662):** Filho de escravos libertos, aprendeu o serviço de campo, a ler e a escrever. Apresentou-se ao gal. Matias de Albuquerque no início da luta contra os holandeses, e participou de todas as ações da guerra. Foi ferido 8 vezes em combate, e na batalha de Comandituba teve que amputar metade de seu braço esquerdo.

**Hércules:** Forma latina do nome do semi-deus e herói grego Heraclés. Filho de Zeus e Alcmene, possuia uma força descomunal. Seus mitos evoluíram de forma ininterrupta, de modo que são muitas as suas aventuras. A mais conhecida delas é a dos Doze Trabalhos, impostos pelo rei Euristeu, inspirado por Hera.

**Homero (em grego, Hômeros):** Mais antigo poeta épico grego. De acordo com Heródoto, viveu aproximadamente em 850 a.C., embora pesquisadores acreditem que tenha vivido entre 1100 e 900 a.C. Escreveu a *Ilíada*, que narra o episódio do cerco de Tróia, e a *Odisséia*, que conta as aventuras marítimas de Ulisses após esse cerco. Chegou-se a questionar a existência do poeta enquanto autor individual dessas obras.

**Hop Frog:** ver Tomás Augusto de Melo Alves.

**Horace Vernet:** ver Emile-Jean-Horace Vernet.

**Horácio, em latim, Quintus horatius Flaccus (Venúsia, Alfídia, 65 – 8 a.C.):** Poeta latino. Estudou em Roma e em Atenas. Obteve um emprego burocrático e a pobreza o impeliu a escrever poesia. Por volta de 38 a. C. Virgílio e Vário Rufo o apresentaram a Mecenas, que o aceitou entre seu círculo de poetas augustanos. Em 35 a. C. já havia publicado o primeiro livro de suas *Sátiras*. Depois publicou sua continuação, e *Épodos* por volta de 1830, as *Odes* em 1823. Escreveu ainda as *Epístolas, Arte Poética*, e o *Carmem Saeculare*.

**Huelva:** ver Alfredo Camarate.

**Hyppolyte Flandrin (Lyon, 1809 – Roma, 1864):** Pintor francês, defendeu com zelo as idéias de Ingres, de quem foi um dos alunos favoritos. Ganhou o prêmio de Roma em 1830 com o quadro *Teseu reconhecido por seu pai*. Foi influenciado pela tradição de ornamentação italiana, e em Paris tornou-se um muralista importante. Pintou decorações para as igrejas de St. Vincent-de-Paul e St. Germain-des-Prés, entre outras. Destacou-se também no gênero dos retratos, chegando a ser retratista oficial de Napoleão III. Em 1853 foi eleito membro da *Académie des Beaux Arts*.

## I

**Ingres:** ver Jean Auguste Dominique Ingres.

**Insley Pacheco (Portugal, ? – RJ, 1912):** Fotógrafo e pintor. Chegou ao Brasil em 1854 e no ano seguinte se estabeleceu como fotógrafo no Rio de Janeiro. Foi aluno de Arsênio Silva, com quem aprendeu a técnica de guache, ainda nova no Brasil. Participou de diversas exposições, ganhando medalha de prata em 1864 e 1898 e ouro em 1899. Expôs no Salão dos Aquarelistas em 1906.

**Isaak van Ostade (Haarlem, 1621 – Haarlem, 1649):** Foi aluno de Adrien van Ostade. Além de pintar cenas de gênero, trabalhou com paisagens invernais.

**Isabey:** ver Eugéne Isabey.

# J

**J. G. de Albuquerque (?, ? - ?, ?):** Contra-mestre da oficina de máquinas do arsenal de guerra da corte. Inventou um sistema que permitia o aproveitamento de canhões de campanha La Hitte (usados) em peças de retro-carga. No dia 19 de junho de 1877 Fernando Osório leu na câmara uma notícia de jornal que descrevia o sistema inventado pelo operário. Na ocasião cobrou mais informações do Ministro da Guerra Duque de Caxias.

**Jacob Gerritsz Cuyp (Dordrecht, 1594 – Dordrecht, 1651):** Aluno de Abraham Bloemaert em Utrecht. Destacou-se como pintor de retratos, embora seus antigos biógrafos chamem atenção para suas representações campestres. Meio irmão de Benjamin Gerritsz Cuyp.

**Jacob van Ruisdael (Haarlem, 1628/29 – Haarlem, 1682):** Sobrinho de Salomon van Ruysdael. Foi o mais importante dos paisagistas holandeses. Provavelmente aprendeu a pintar com seu pai, que além de pintor fabricava molduras e negociava arte. Foi bastante precoce, revelando logo em suas primeiras obras uma personalidade artística forte e já madura. Preferia, ao contrário de seus contemporâneos, retratar a paisagem com cores densas e pinceladas vigorosas.

**Jacques Brunet:** ver Louis Jacques Brunet.

**Jacques-Louis David (Paris, 1748 – Bruxelas, 1825):** Foi o grande pintor da Revolução Francesa e do Primeiro Império. Sobrinho de Boucher, teve suas primeiras aulas com o tio. Este, reconhecendo a diferença de temperamento que os separava, o enviou para estudar com Vien. Conseguiu ganhar o Prêmio de Roma de 1876, o que possibilitou que tivesse um importante contato com a arte clássica. Tornou-se o pintor da Revolução com quadros como os *Liteiros Trazendo a Brutus os Corpos de Seus Filhos* (1789), e *Marat Assassinado* (1793). Foi, mais tarde, pintor oficial de Napoleão, tendo executado o quadro de sua coroação e alguns retratos.

**Jacques Nicolas Paillot de Montabert (Troyes, 1771 – Troyes, 1849):** Escreveu *Observations sur le coloris et sur la peinture encaustique* (1812) e *Traité complet de la peinture* (1829).

**Jaime Amorim Sieuve de Seguier (Barcelos, Portugal, 1860 – Paris, 1932):** jornalista, poeta e cônsul de Portugal em Bordéus, Paris, Londres e Gênova. Foi correspondente do *Jornal do Commercio*, enviando textos para as seções *Ver, Ouvir e Contar*, *Crônica Estrangeira* e *Jornal dos Jornais*. Também foi eleito membro correspondente da Academia Brasileira de Letras, em 1910.

**Jakob Liebmann Meyer Beer ou Giacomo Meyerbeer (Tasdorf, 1791 – Paris, 1864):** Compositor alemão, estabelecido em Paris. Nasceu em uma rica família judia e estudou composição em Berlim e Darmstadt. Suas primeiras óperas fracassaram após representações em Berlim, Stuttgart e Viena. Depois de uma viagem a Paris e Londres, estabeleceu-se na Itália em 1816, onde compôs algumas óperas no estilo de Rossini. Logo mudou-se para Paris e fez sucesso com *Robert le Diable*, em 1831. Nessa composição Meyerbeer adota o gosto romântico pelo medieval e pelo macabro. Seguiram-se outras óperas de sucesso, como *Les Huguenotes* (1836), *Le Prophète* (1849), *L'Etoile du Nord* (1854) e *Le Pardon de Ploërmel* (1859). Retornou a Berlim por pouco tempo em 1842,

quando ocupou o cargo de diretor de música do Rei da Prússia. Sua última ópera, *L'Africaine* (1864), estava sendo ensaiada na data de sua morte.

**Jean-Antoine Watteau (Valenciennes, 1684 – ?, 1721):** Pintor francês. Enfrentou problemas com seu pai que desejava que ele desse prosseguimento ao negócio da família, uma carpintaria. Watteau fugiu em 1702 para Paris e trabalhou inicialmente fazendo reproduções de pinturas religiosas. Foi amigo de Claude Gillot, pintor de cenários, e depois de Claude Audran, pintor que trabalhava como zelador do Palácio do Luxemburg, o que lhe permitiu tomar contato com as pinturas de Rubens. Foi um dos artistas mais importantes da arte francesa do século XVIII, pintando ambientes de sonhos e pastorais. Uma vez que não se enquadrava em nenhum gênero já existente, a Academia o aceitou com o título de pintor das *fêtes galantes*.

**Jean Auguste Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867):** Teve seus primeiros ensinamentos com seu pai, Joseph Ingres, que era pintor, miniaturista, escultor e ornamentador. Freqüentou a Academia Real de Toulouse em 1791, e se tornou discípulo de David em 1797, em Paris. Ganhou o *Prêmio de Roma* em 1801 com o quadro *Os Enviados de Agamenon*, mas devido à situação política e econômica da França, só pode viajar em 1806. Nesse intervalo pintou muitos retratos, gênero pelo qual é muito reconhecido. Representante dos ideais do Neoclassicismo de David, fez oposição ferrenha aos românticos, sobretudo a Delacroix.

**Jean-Baptiste-Camille Corot (Paris, 1796 – Paris, 1875):** Aos 26 anos deixou uma carreira no comércio para se dedicar à pintura, sobretudo ao gênero de paisagem. Viveu em Paris, mas viajou bastante pela França recolhendo desenhos que mais tarde seriam trabalhados em atelier. Viajou pela Inglaterra, Suiça e Itália. Foi aluno de Achille-Etna Michallon, que o aconselhou a reproduzir escrupulosamente o que via. Começou a expôr nos salões a partir de 1827, e desde então alcançou grande sucesso entre seus contemporâneos.

**Jean-Baptiste Poquelin, Molière (Paris, 1622 – Paris, 1665):** Filho de um tapeceiro, perdeu a mãe aos 10 anos de idade. Em 1636 entrou para o colégio de Clermons e em seguida fez estudos de direito em Orléans. Em 1643 organizou um grupo de teatro chamado *L'Illustre Théâtre*, e adotou o nome com que ficou conhecido. O grupo teve que ser dissolvido depois de dificuldades financeiras, e entre 1646 e 1658 levou vida de ator errante. Em 1658 teve oportunidade de apresentar sua companhia no Louvre, perante a corte, quando foi autorizado a intitular seu elenco como *Comediantes de Monsieur*. Instalou-se no teatro Petit Bourbon e em seguida obteve uma sala do Palais Royal, onde apresentou muitas peças de sucesso.

**Jean de La Fontaine (Chatêau-Therry, Champgne, 1621 – Paris, 1695):** Vindo de uma família da pequena burguesia, aos 19 anos entrou para o Noviciado do Oratório. Abandonou a vida religiosa e passou a estudar direito. Regressou a sua terra natal, levando uma vida de aventuras galantes. Casou-se com Maria Hericort em 1647, com quem teve um filho. Separou-se da esposa e foi viver em Paris, onde escreveu muitos poemas e contos, além de suas conhecidas *Fábulas*. Foi amigo de Molière, Racine e Boileau, com quem formou uma academia literária. Em fevereiro de 1693 foi obrigado a fazer uma retratação pública do espírito de heresia contido em seus contos.

**Jean-Louis-Ernest Meissonier (Lyon, 1815 – Paris, 1891):** Pintor, escultor e ilustrador francês. Embora tenha estudado com Jules Potier e Leon Cogniet, sua formação foi basicamente autodidata. Expôs pela primeira vez no Salão de 1834 e depois se especializou em pinturas de gênero feitas em telas bem pequenas, mas com grande riqueza de detalhes. Ficou famoso por esses quadros minúsculos e também por ter acompanhado Napoleão III à Itália com a missão de descrever as campanhas de 1870. Pintou uma série de quadros históricos, dentre eles *1807, Friedland*, de 1875.

**João Alfredo Corrêa de Oliveira (Pernambuco, 1835 – ?, 1919):** Doutor em Direito pela Faculdade do Recife, Membro Honorário da Academia Imperial de Bellas Artes, presidente do Lyceu de Artes e Officios, socio do IHGB. Exerceu cargos políticos, como o de

Deputado, Senador, Presidente da província do Pará e da de São Paulo, Ministro do Imperio, etc. Foi chefe do partido conservador.

**João Alves Loureiro, Barão de Javary (RJ, 1812 – Roma, 1883).** Formado em direito pela faculdade de São Paulo em 1834, exerceu o cargo de procurador fiscal da antiga tesouraria da província do Rio de Janeiro antes de seguir carreira diplomática. Foi membro do IHGB, poeta, compositor e jornalista, tendo escrito *Correspondencias* de Paris e de Londres para o *Jornal do Commercio*. Entre 1875 e a data de sua morte, foi Ministro Plenipotenciário na corte da Itália.

**João Barbosa Rodrigues (RJ, 1842 – RJ, 1909):** Após ter concluído o curso do Instituto Comercial, tornou-se professor de desenho do Colégio Pedro II. Estudou por conta própria botânica, etnografia e antropologia, conseguindo do governo a incumbência de estudar o Pará e o Amazonas. Nessa ocasião descobriu grande quantidade de novas espécies, o que lhe rendeu diversos problemas em relação aos registros das descobertas. Foi laureado pela Faculdade de Ciências Físicas e Naturais de Florença e fundador e diretor do Jardim Botânico do Amazonas. Foi também encarregado da catequese de dos índios Crichanàs.

**João Fernandes Vieira (Ilha da Madeira, 1613 – PE, 1681):** Militar madeirense. Seu nome de batismo era Francisco de Ornelas Moniz, como o de seu pai que era fidalgo madeirense. Entretanto, ao fugir para o Brasil aos 10 anos de idade, adotou o nome de João Fernandes Vieira, que usou até a morte. Participou das guerrilhas contra os holandeses, sendo preso em 1635. Isso fez com que acumulasse fortuna negociando com as tropas invasoras. Participou da insurreição pernambucana a convite de Vidal de Negreiros e assinou o compromisso de combater os holandeses até ver o solo brasileiro livre. Foi feito mestre-de- campo e venceu a batalha das Tabocas e o combate de Casa Forte. No final da luta recebeu diversas honrarias da corte portuguesa e o cargo de governador da Paraíba e depois de Angola.

**João Maurício Wanderley, Barão de Cotegipe** (?, 1815 - ?, 1819): Bacharel em direito e diplomata. Líder do partido conservador, foi eleito deputado e senador em diversos

mandatos pela província da Bahia, além de ter sido ministro da Marinha e da Fazenda. Fundador do Intituto Pasteur e do Hospital Nossa Senhora das Dores. Escreveu os *Apontamentos sobre os limites entre o Brasil e a República Argentina*, e foi agraciado com o título de Barão em 1860.

**João Maximiano Mafra (RJ, 1823 – RJ, 1908):** Matriculou-se na Academia Imperial das Bellas Artes sob orientação de Manoel Araújo de Porto Alegre. Concorreu ao cargo de professor substituto de pintura de história, mas só teve possibilidades de lecionar essa disciplina quando Victor Meirelles viajou a Pernambuco, em 1874. Foi secretário da academia a partir de 1854, e mais tarde foi nomeado professor de desenho de ornatos. Fez diversos retratos de personalidades da época.

**João de Souza da Fonseca Costa, Barão da Penha (RJ, 1823 – Paris, 1902):** Brigadeiro, Marechal de Campo e Tenente General do Exército Brasileiro. Bacharel em ciências físicas e matemáticas pela Escola Militar.

**João Zeferino da Costa (RJ, 1840 – RJ, 1915):** Pintor brasileiro, foi aluno da Academia Imperial das Belas Artes. Conquistou o prêmio de viagem à Europa em 1868, e preferiu iniciar seus estudos na Academia de S. Lucas, em Roma. Voltou ao Brasil em 1877, depois de ter sua bolsa prorrogada pelo Imperador, e substituiu provisoriamente Victor Meirelles como professor da Academia. Mais tarde ocupou o lugar de Agostinho da Mota na mesma instituição. Foi o responsável pela decoração da Igreja da Candelária.

**Joaquim Pinto de Campos (Pajeú de Flores, 1819 – Lisboa, 1887):** Monsenhor da Igreja Romana, também militou na política do segundo reinado, tendo sido eleito deputado em 5 legislaturas. Foi membro correspondente do IHGB, da Academia Real das Ciências de Lisboa, da Academia das Ciências e Artes dos Ardentes de Viterbo e da Academia Properciana de Assis.

**John Ruskin (Londres, 1819 – Brantwood, 1900):** Conhecido escritor inglês, se preocupou com a crítica e a teoria da arte entre outros assuntos. Também estudou desenho e

pintura. Em 1836 escreveu uma defesa da pintura de Turner, que não foi publicada por desejo do próprio artista. No ano seguinte completou seu primeiro estudo sobre *A Poesia da Arquitetura*. Seu primeiro grande trabalho de crítica de arte foi o livro *Pintores Modernos*, publicado em 1843, e muito inspirado na pintura de Turner. O segundo volume é de 1846, e já revela um conhecimento maior da pintura do continente. Foi um grande defensor do grupo dos Pré-Rafaelitas e publicou muitas outras obras, dentre as quais *As Pedras de Veneza*.

**José Antonio Corrêa da Câmara, Visconde de Pelotas (RS, 1824 – RJ, 1893):** Brigadeiro, Marechal de Campo, Tenente-General e Marechal do Exército. Foi também Ministro de Estado e Presidente do Rio Grande do Sul. Foi Conselheiro de Guerra a partir de 1877, tendo sido dispensado a pedido em 1888, conservando as honras inerentes. Após a República ficou encarregado de organisar o governo do Rio Grande do Sul. Desferiu o último golpe em Solano Lopez, às margens do Aquidaban, no dia 1° de março de 1870.

**José Bonifácio de Andrada e Silva (SP, 1763 – RJ, 1838):** Político, cientista e escritor brasileiro. Estudou Direito, Matemática e Filosofia na Universidade de Coimbra, diplomando-se em 1787. Foi admitido como sócio da recém fundada Academia de Ciências de Lisboa, que o encarregou de tomar contato com o estágio de desenvolvimento de vários países da Europa. Durante essa viagem estabeleceu contato com intelectuais e cientistas de todo o mundo, além de ter vivido a ebulição das idéias revolucionárias na França. Retornou ao Brasil em 1819 e começou a se dedicar à política. Aceita a nomeação para conselheiro de estado e, mais tarde, foi eleito vice-presidente do governo provisório da província de São Paulo. Neste período se esforçou para manter a unidade territorial e política do país. Exerceu cargos em ministérios, mas suas idéias sofreram forte oposição. Foi derrubado em 1823 e mais tarde foi preso e exilado na França. Em 1831 foi escolhido como tutor de D. Pedro II.

**José Carlos do Patrocínio (RJ, 1853 – RJ, 1905):** Formou-se em farmácia, mas exerceu o jornalismo, iniciando-se em 1877 pelas páginas da *Gazeta de Noticias*. Em 3 de agosto de 1880 fez seu primeiro discurso pela campanha abolicionista, da qual seria um dos mais

importantes líderes. Fundou o jornal *Cidade do Rio*, onde teve oportunidade de intensificar os esforços pela libertação dos escravos. Após a assinatura da Lei Áurea, dirigiu seus artigos para a crítica da República em seus primeiros anos. Foi exilado no Amazonas durante o governo de Floriano Peixoto e, de regresso à capital, abandonou a política e usou seu tempo para fabricar um balão (o *Santa Cruz*). Foi o fundador da cadeira n. 21 da Academia Brasileira de Letras. Escreveu *Os Retirantes* em 1879, e usou, além de Proudhomme, os pseudônimos: Notus Ferrão, Justino Monteiro, Pax Vobis e Pombos Correios.

**José da Costa Azevedo (RJ, 1825 – RJ, 1904):** Vice-Almirante da Marinha Brasileira. Foi chefe da esquadra brasileira em operações contra o Paraguai. Em 1878 elegeu-se deputado da Assembléia Legisltativa pelo Amazonas. Exerceu os cargos de Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Senador. No governo de Floriano Peixoto foi enviado em missão diplomática ao Japão, a qual não chegou a cumprir.

**José Joaquim de Andrade Neves, Barão do Triumpho (RS, 1807 – Assunção, Paraguai, 1869):** Foi chefe de cavalaria na Guerra do Paraguai, sob o comando-chefe do então Marquês de Caxias. Participou da Marcha de Flanco de Tuiuti a Tuiu-Cuê e do combate naquela localidade. Participou de diversas batalhas e ganhou o título de Barão na ocasião da tomada da Vila del Pilar. Foi gravemente ferido durante a batalha de Lomas Valentinas, vindo a morrer pouco tempo depois. Seu corpo foi enterrado em Assunção e depois foi transferido para o Rio Grande do Sul.

**José Luiz Mena Barreto (RS, 1819 – RS, 1879):** Membro de uma família de militares, filho de José Luiz Mena Barreto e sobrinho de João Propício Mena Barreto. Perdeu o pai aos seis anos de idade e aos dezesseis já se colocava ao lado do Império na Revolução Farroupilha. Participou da operação contra Oribe e Rosas nos anos de 1851 e 1852 e, mais tarde, da Guerra do Paraguai, onde chegou a se ferir gravemente na batalha de Tuiuti.

**José Maria de Eça de Queirós (Póvoa do Varzim, 1845 – Paris, 1900):** Estudou direito em Coimbra e, após uma rápida passagem pelo jornalismo, partiu em viajem pelo Oriente

Próximo, inspiração para seu romance *A Relíquia*. Em 1870 foi aprovado no concurso para o consulado e iniciou sua carreira no estrangeiro residindo em Cuba, Estados Unidos, Inglaterra e França. Embora não tenha sido muito ativo no movimento de Antero de Quental e nas discussões provocadas pela *Questão Coimbrã*, antes de partir fez uma conferência sobre *o realismo como nova expressão de arte*, que causou grande efeito nas letras portuguesas. Foi na Inglaterra que iniciou seus dois primeiros romances realistas, *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio*, este último fortemente influenciado pela *Madame Bovary*, de Flaubert.

**José Maria de Medeiros (Açores, 1849 – ?, 1925)**: Mudou-se para o Brasil em 1865. Iniciou seus estudos no Liceu de Artes Ofícios, do qual viria a ser professor. Na Academia Imperial de Belas Artes foi aluno de Victor Meirelles e de Souza Lobo. Entre 1878 e 1891 foi o responsável pela cadeira de Desenho Figurado da Academia, onde entrou por concurso. Pariticipou da exposição de 1879 com 2 retratos e um quadro da *Morte de Sócrates*.

**José Maria Oscar Rodolfo Bernardelli (México, 1852 – RJ, 1931):** Membro de uma família de artistas, seu pai era violinista, sua mãe dançarina e seus dois irmãos, Felix e Henrique, pintores. Em 1870, aos 18 anos, se matriculou no curso de estatuária da *Academia Imperial de Belas Artes*, tendo como professor Francisco Manuel Chaves Pinheiro. Venceu o concurso de bolsa de viagem em 1876, e na Itália foi aluno do escultor Achille Monteverde. Após a proclamação da República tornou-se diretor da *Escola Nacional de Belas Artes*, promovendo uma reforma do ensino artístico que ficou famosa pela substituição de professores antigos como Victor Meirelles e Pedro Americo por outros mais jovens.

**José Matiniano de Alencar (CE, 1829 – RJ, 1877):** Poeta, romancista, crítico, dramaturgo, jornalista e político brasileiro. Passou a infância no nordeste e mudou-se para a corte entre os anos de 1840 e 1843, onde estudou humanidades. Viajou para São Paulo, Olinda e retornou a São Paulo a fim de completar seus estudos de direito, o que conseguiu em 1850. Mudou-se novamente para o Rio de Janeiro, onde se dedicou ao jornalismo e à

literatura. Exerceu cargos políticos e foi um grande crítico do Império, a ponto de D. Pedro II barrar seu nome na lista dos senadores eleitos pelo Ceará. Escreveu *O Guarani*, *Iracema*, *Senhora*, *Til* e *Lucíola* entre muitos outros romances e peças de teatro. Usou diversos pseudônimos: G.M., AL, Sênio, Erasmo e IG.

**José Ribeiro Dantas Junior (RN, ? – RS, 1886):** Jornalista e redator da *Revista Illustrada* onde publicou artigos sob os pseudônimos de *Junio* e *A. Gil.* Participou da redação de *O Embroglio*, romance coletivo em que cada autor tinha o direito de introduzir um personagem e matar outro. O romance nunca foi concluído. Escreveu também folhetins para *O Repórter*, assinando como *X.*durante a polêmica.

**José Ribeiro de Souza Fontes, Visconde de Souza Fontes (RJ, 1821 – RJ, 1893):** Médico, cirurgião-mor do exército, marechal, conselheiro e comendador. Foi professor substituto da seção cirúrgica da faculdade de medicina do Rio de Janeiro e, mais tarde, nomeado catedrático de anatomia descritiva. Membro titular da Imperial Academia de Medicina e do IHGB.

**José de Ribera (Jativa, prov. de Valencia, 1591 – Nápoles, 1652):** Pintor, desenhista e água-fortista espanhol. Pouco se sabe de sua vida até sua transferência para Nápoles, em 1616, onde ficou conhecido como *Lo Spagnoletto*. Lá se influenciou pela obra de Caravaggio e pintou diversos martírios de santos, com alto contraste de luzes e sombras. Seus personagens eram revestidos de grande humanidade e individualidade. Sua obra tardia é mais suave e revela maior ênfase no colorido. Exerceu grande influência sobre a pintura espanhola dos séculos seguintes.

**José de Saldanha da Gama (RJ, 1839 - ?, ?):** Em 1860 se formou em ciências matemáticas e físicas pela Escola Central do Rio de Janeiro. Passou a lecionar na instituição no ano seguinte, onde ocupou o cargo vitalício como professor de botânica. Desempenhou comissões de serviço público, entre as quais as das comissões brasileiras nas

exposições universais de Paris (1867), de Viena (1873) e da Filadélfia (1876). Membro do IHGB e da Sociedade Botância da França. Escreveu diversos livros científicos.

**José Zorilla y Moral (Valhadolide, 1817 – Madrid, 1893):** Escritor espanhol autor do famoso *Don Juan Tenorio*, peça que teve tanto sucesso que sua representação se tornou tradição na Espanha, na noite de todos os santos. Foi educado em Madrid, no Seminário dos Nobres, e começou estudos jurídicos na Universidade de Toledo em 1833. Três anos mais tarde fugiu de casa e começou a escrever para diversos periódicos da cidade. Em 1839 se casou com uma viúva 16 anos mais velha e viajou pela França e pelo México, onde foi protegido por Maximiliano. Voltou à Espanha em 1866. Embora tenha sido eleito para Academia Espanhola em 1848, só tomou posse de seu lugar em 1882, e em 1889 foi coroado como o maior poeta da Espanha.

**Joseph Mallord WilliamTurner (Londres, 1755 – Londres, 1851):** Artista de talento precoce, freqüentou a Royal Academy a partir de 1789. Aos 24 anos tornou-se associado dessa mesma academia, e três anos mais tarde foi eleito acadêmico. Em 1807 conquistou o lugar de professor de perspectiva. Fez diversas viagens ao continente, onde pode ter contato com as obras de arte que estavam na França como resultado das conquistas de Napoleão. Desenvolveu uma maneira própria de tratar a paisagem, recriando nos quadros a força da natureza e as tensões da atmosfera. Teve entre seus defensores mais eloqüentes o crítico John Ruskin, que teve parte de suas idéias estéticas inspiradas na obra do pintor.

**Joshua Reynolds (Plympton, Devonshire, 1723 – Londres, 1792):** Pintor e teórico da arte inglês. Foi educado em um ambiente extremamente culto, sendo filho de um clérigo erudito. Foi aluno de Hudson, em Londres, e estabeleceu-se como retratista independente antes de terminar o seu aprendizado. Viajou pela Itália entre os anos de 1750 e 1752, onde estudou os grandes mestres dos séculos XVI e XVII. De volta à Inglaterra adquiriu grande fama como retratista, criando a idéia do retrato em grande estilo. Em 1868 foi o primeiro presidente da recém fundada Royal Academy, onde proferiu os famosos 15 discursos com suas idéias estéticas, posteriormente reunidos em livro. Foi um dos artistas de maior importância da Inglaterra.

**Jouffroy:** ver Théodore-Simon Jouffroy.

**Judite (personagem bíblica):** Honesta viúva de Manassés e heroína judia da cidade de Betúlia. Sua região se encontrava sob o cerco dos exércitos de Nabucodonosor, chefiados por Holofernes. A fim de salvar seu povo, pediu uma audiência com Holofernes sob o pretexto de lhe entregar a defesa da cidade. Foi recebida com um jantar no qual o líder se embebedou e dormiu. Foi quando Judite cortou sua cabeça e a levou para o exército de Betúlia.

**Jules Ballá (? - ?):** Pintor francês de retratos e paisagens. Pouco se sabe sobre sua biografia, exceto o fato de que veio ao Brasil e participou da Exposição Geral de 1879 com 12 quadros.

**Jules-Gabriel Janin (Loire, 1804 – Seine, 1874):** Escritor e crítico francês. Em 1836 assumiu a crítica dramática do *Journal des Débats*, conquistando logo a simpatia dos leitores. Exerceu quase que uma soberania absoluta nos círculos literários e teatrais. Fez crítica de arte para o periódico *L'Artiste*, e escreveu diversos livros: *Fontainebleau, Versailles, Paris* (1837), *Versailles et son musèe historique* (1837), *Galeries Historiques de Versailles: Histoire de France* (1838-41), *Voyage en Italie* (1839) e *La Normandie Historique, Pittoresque et Monumentale* (1844).

**Júlio César (?, 101 a.C – ?, 44 a.C):** Líder militar e político, fundador da monarquia imperial em Roma. Deixou uma importante obra literária. Em seus *Comentários* (*Commentarii Rerum Gestarum*), relata sete de suas campanhas na Gália e os dois primeiros anos da guerra civil que lhe fez conquistador de Pompéia.

**Júlio Huelva:** ver Alfredo Camarate.

**Junio:** ver José Ribeiro Dantas Junior.

# K

**Keith Johnston:** ver Alexander Keith Johnston.

# L

**L. Jacome:** Professor de equitação de D. Pedro II.

**La Fontaine:** ver Jean de La Fontaine.

**Lachambaudie:** ver Pierre Lachambaudie.

**Ladislau de Souza Mello e Netto (AL, 1838 – RJ, 1894):** Doutor em ciências naturais, formado na França. Foi diretor do Museu Nacional, membro de diversas associações da América e da Europa, membro do Conselho do Imperador. Aos 21 anos fez parte da comissão astronômica e hidrográfica incumbida de estudos na costa de Pernambuco. Em 1862 viajou para Minas Gerais para explorar o Vale do S. Francisco. Na França, onde estudou por conta do governo brasileiro, participou de um concurso de histologia vegetal pela Academia das Ciências, e foi encarregado, ao lado de outros cientistas, de estudar a flora da Argélia. Representou o Brasil em diversas exposições e congressos.

**Lamartine:** ver Alphonse de Lamartine.

**Leoncio da Costa Vieira (RJ, 1852 – RJ, 1881):** Foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes, e em 1881 foi nomeado professor de Paisagem, Flores e Animais. Faleceu no mesmo ano. Em 1879 participou da exposição com 4 retratos e uma paisagem histórica intitulada *A Catequese*.

**Leopoldo Americo Miguéz (RJ, 1850 – RJ, 1902):** Filho de pai espanhol e mãe brasileira, viveu alguns anos na Espanha e em Portugal. Estudou violino com Nicolau Medina Ribas e

composição com o italiano Giovanni Franchini. Em seu retorno ao Brasil passou a se dedicar aos negócios do pai, embora permanecesse ativo na música, sendo convidado a reger diversos ensaios amadores. Em 1881 mudou-se para a Europa com sua esposa, onde teve oportunidade de observar a técnica de diversos compositores, entre eles Wagner. De volta ao Brasil, em 1884, tornou-se figura importante na vida musical da corte. Foi o primeiro diretor do Instituto Nacional de Música (1889), e sua única ópera, *Os Saldunes*, foi composta em colaboração com Coelho Neto e apresentada no Teatro Lírico em setembro de 1901.

**Leyde:** ver Lucas van Leyden.

**Lincoln:** ver Abraham Lincoln.

**Littré:** ver Maximiliano Paulo Emílio Littré.

**Lopes Netto, Barão de Lopes Netto (PE, 1814 – Forença, 1895):** Advogado, jornalista e deputado. Entrou para a diplomacia em 1866, como plenipotenciário em missão especial na Bolívia, onde negociou e assinou, com prejuízo para o Brasil, um tratado de *Amizade, Limites, Navegação, Commercio e Estradição*. Em 1903 o Barão do Rio Branco desfez o acordo, recuperando o estado do Acre para o território brasileiro. Foi enviado extraordinário e ministro plenipotenciário do Brasil em Roma.

**Louis Adolphe Thiers (Marselha, 1797 – Paris,1877):** Historiador e político francês. Em 1821 estreou na redação do *Constitutionnel*, onde publicou artigos que lhe deram uma posição de independência. Colaborou com Felix Bodin na produção da *História da Revolução Francesa*. Em 1830 fundou o periódico *National*, que se mostrou favorável ao Duque d'Órleans, colaborando para a revolução daquele ano. Exerceu muitos cargos políticos, entre eles o ministério em 1836, quando suprimiu as loterias e casas de jogos, e reduziu as tarifas aduaneiras no comércio interno. Também foi eleito deputado, presidente da Assembléia e, depois, foi Presidente da República. Publicou uma *História do Consulado e do Império*.

**Louis Jacques Brunet (Moulins, 1811 - ?, ?):** Formou-se em medicina na França e tornou-se professor de História Natural e Música em Bazas. Veio para o Brasil em 1850, desembarcando em Pernambuco. Dois anos mais tarde se ofereceu ao governo da Paraíba como pesquisador naturalista. Contratou Pedro Américo, ainda criança, como desenhista de uma de suas expedições.

**Louis Moreau Gottshalk (Nova Orleans, 1829 – RJ, 1869):** Músico e compositor norte americano. Começou a estudar violino aos 6 anos, passando logo depois para o piano. Conseguiu um grande sucesso como pianista, e viajou muito pelas américas e Europa. Em 1842 seguiu para a França, onde estudou com Hallé e Stanasty, além de ter se tornado um discípulo eventual de Berlioz. Embora seus biógrafos mencionem 2 óperas de sua autoria, *Carlos IX* e *Isaura de Salermo*, seu único trabalho operístico é um fragmento: *Final de Himno Triunfal*, composto em sua última viagem a Cuba. Escreveu também a sinfonia *A Noite dos Trópicos*, entre outras. No Brasil, apresentou no Rio de Janeiro as *Variações ao Hino Nacional*, em 1869.

**Louis Viardot (Dijon, 1800 – Paris, 1883):** Filho de um procurador geral da corte de recursos de Dijon, perdeu o pai e transferiu-se para Paris com intenção de terminar seus estudos de direito. Após uma viagem feita pela espanha em 1823, deixou de lado a advocacia e tornou-se colaborador de periódicos de opinião avançada, como o *Globe*, *National* e *Siècle*. Ao mesmo tempo escreveu suas primeiras obras e traduziu uma série de livros do espanhol. Passou a colaborar regularmente em várias revistas, entre elas a *Revue des Deux Mondes*, *Revue de Paris*, *Liberté de Penser* e *L'Artiste*. Em 1841 fundou com George Sand e Pierre Leroux a *Revue Independent*. Visitou muitos países da Europa acompanhando as tournées artísticas da cantora lírica Paulina Garcia, sua esposa, o que possibilitou que escrevesse uma série de livros sobre os museus da Europa.

**Louis XIV, Louis le Grand (Saint-Germain-en-Laye, 1638 – Versailles, 1715):** Rei da França coroado em 1643. Filho de Louis XIII e de Ana da Áustria, tornou-se o símbolo da monarquia absolutista. Era ainda muito jovem quando assumiu o governo, de modo que o

cardeal Mazarin ficou por conta desta função. Após sua morte, em 1661, Louis XIV passou a governar sozinho, embora auxiliado por ministros dos quais se destaca Colbert. Durante seu reinado soube manipular muito bem os nobres, impondo uma série de pequenas distrações que se revelaram muito úteis para manter a paz.

**Lucas van Leyden (Leyden, c.1494 – Leyden, 1533):** Pintor e gravurista holandês, aprendeu a pintar com o pai, Hugo Jacobsz, antes de ser pupilo de Cornelius Engebrechtz. Suas primeiras gravuras mostram influência de seu contemporâneo Albrecht Dürer. A partir de 1525 teve contato com as gravuras de Marcantonio Raimondi e com obras do Renascimento Italiano. Teve grande reputação em sua época.

**Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827):** Iniciou seus estudos com o pai, Yohann, cantor e instrumentista. Aos doze anos já tinha músicas publicadas. Estudou com Haydn e Salieri. Em Viena encontrou uma aristocracia disposta a apoiar seus estudos, e sua primeira apresentação pública aconteceu um ano depois. Em 1802 começaram seus problemas de audição, que tendiam a piorar.

**Luigi Norfini (Pescia, Pistoia, 1825 – Lucca, 1909):** Estudou em Lucca e depois em Florença. Participou como voluntário na guerra de 1848 e dessa experiência nasceu o seu gosto pela pintura de história. Também foi um hábil retratista, sobretudo em relação a personagens históricos. Recusou um convite do sultão de Constantinopla para pintar um quadro de batalhas. De 1869 em diante ensinou na Academia de Florença e de Lucca, dirigindo esta última a partir de 1877. Foi condecorado cavaleiro de S. Maurizio e de Lázaro.

**Luís Candido Furtado Coelho (Lisboa, 1831 - ?, 1900):** Ator e compositor português. Iniciou o curso na Escola Politécnica de Lisboa, mas foi obrigado a interrompê-lo com a revolução de 1847. Chegou ao Rio de Janeiro em 1856 e já no ano seguinte estreiou como ator em Porto Alegre. Teve a iniciativa da fundação de dois teatros: S. Luís e Lucinda, inaugurados em 1870 e 1880 respectivamente. Foi casado com a atriz Lucinda Simões e despediu-se da vida artística em 1899. Publicou o romance *Um favo de gôzo*, sob o

pseudônimo de Fallopio, e escreveu diversas peças de teatro: *O agiota*; *Amor da arte*; *O remorso vivo*; *Procure-me depois d'amanhã*; *Um crime honroso*; *Nem por muito madrugar amanhece mais cedo*; *Um episódio da vida*; *A tarântula.*

**Luís Felipe Maria Fernando Gastão d'Orléans, Conde d'Eu (Neully-Sur-Seine, 1842 – a bordo do navio *Massilia*, 1922):** Príncipe do sangue de França e Marechal do Exército Brasileiro. Aos seis anos de idade sua família foi exilada pela revolução que destronou o Rei Luís Felipe, seu avô. Veio para o Brasil em 1864, ano em que se casou com a Princesa Imperial D. Isabel de Bragança. Durante a Guerra do Paraguai, obteve as vitórias de Peribebuí e Campo Grande. Após a proclamação da república, acompanhou a família imperial ao exílio.

**Luiz Alves de Lima e Silva, Duque de Caxias (RJ, 1803 – RJ, 1880):** Patrono do Exército Brasileiro. Entrou muito jovem para a carreira militar. Dentre seus feitos mais importantes está a pacificação de diversas revoltas no país, como as do Maranhão, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Foi comandante do Exército do Sul na campanha do Uruguai, quando invadiu a república e obrigou Manuel Oribe a capitular. Em dezembro de 1866 atingiu o último posto da hierarquia militar, marechal-do-exército. Na Guerra do Paraguai, assumiu o comando das forças brasileiras, vencendo todas as batalhas.

**Luiz de Andrade (PE, 1849 – RJ, 1912):** Mudou-se com sua família, ainda muito criança, para Portugal, onde fez o curso superior de letras em Lisboa. De volta ao Brasil, foi eleito deputado em 1890, e nomeado bibliotecário do Senado Federal em 1898. Colaborou em diversos periódicos jornalísticos, como a *Lanterna Mágica* e o *Diário Popular*. Publicou em opúsculo suas *Considerações sobre a Batalha de Avahy. Quadro histórico do Sr. Pedro AMerico: artigos publicados na Gazeta de Noticias.*

**Luiz Corrêa de Azevedo (Ilha da Madeira, 1823 – RJ, 1879):** Veio para o Brasil ainda criança, quando sua família enfrentou dificuldades políticas na Ilha da Madeira. Formou-se em medicina e trabalhou no hospital Marítimo de Jujuruba. Foi membro titular da Academia Imperial de Medicina, Cavaleiro das ordens de Cristo e da Rosa. Colaborou em

diversos periódicos, dentre eles o Diário do Rio de Janeiro, em que publicou seus *Quadros poeticos dos costumes nacionais* sob o pseudônimo Addo Uzel.

**Luiz Pedreira do Couto Ferraz, Visconde do Bom Retiro (Rio de Janeiro, 1818 – ?, 1886):** Formado em direito pela Faculdade de São Paulo, exerceu diversos cargos políticos como Senador, Conselheiro de Estado, Deputado, Presidente da Província do Espírito Santo, etc. Aposentou-se em 1877. Foi também presidente do IHGB e do Instituto Fluminense de Agricultura. Acompanhou o imperador na viagem de 1876 na qualidade de camarista.

## M

**Mafra:** ver João Maximiano Mafra.

**Malherbe:** ver François de Malherbe.

**Manoel de Araújo Porto Alegre, Barão de Santo Angelo (RS, 1806 – Lisboa, 1879):** Pintor, professor de desenho, cenógrafo, escultor, arquiteto, poeta lírico e dramático, crítico de arte e diplomata brasieiro. Foi um dos primeiros alunos da Missão Artística Francesa, sendo discípulo de Debret. Completou seus estudos na Europa, onde freqüentou o atelier de Gros. Voltando ao Brasil, foi nomeado professor de Pintura Histórica, e em 1854 aceitou o cargo de diretor da Academia Imperial das Belas Artes (AIBA). Exerceu grande influência nos círculos intelectuais cariocas, ajudando a instaurar o romantismo no país. Terminou a vida como cônsul em Lisboa. Pedro Américo se casou com sua filha, D. Carlota.

**Manuel Ferreira Garcia Redondo (RJ, 1854 – SP, 1916):** Jornalista, contista, teatrólogo e engenheiro formado pela escola politécnica, embora tenha freqüentado antes a Universidade de Coimbra. Em fins de 1878 foi nomeado engenheiro fiscal das obras da alfândega de Santos, residindo nesta cidade até 1884, quando passou a viver em São Paulo. Como jornalista colaborou em diversos periódicos: *O Peregrino*, em Portugal, *República*, *Idéa*, *Mosquito*, *Jornal do Commercio* e *O Repórter* no Brasil. Utilizou vários

pseudônimos, entre eles Child Harold, Nemo, Pepelet, Gavarni, Cabrion, um plebeu e um contemporâneo.

**Manuel Luiz Osorio, Marquês de Herval (RS, 1808 – RJ, 1879):** Patrono da cavalaria do Exército Brasileiro. Distinguiu-se em todas as lutas do Império, desde a Campanha da Independência até a Guerra do Paraguai. Como político, foi um dos chefes mais prestigiados do Partido Liberal, tendo exercido os cargos de senador e ministro de estado.

**Manuel Luiz Pereira da Cunha (BA, 1815 – RS, 1877):** Almirante da marinha brasileira. Foi cavaleiro de diversas ordens, como a do Cruzeiro, de São Bento de Aviz e de Cristo. Também foi comendador da ordem da Rosa e obteve uma medalha da Guerra do Paraguai.

**Manuel de Valladão Pimentel, Barão de Petrópolis (RJ, 1812 - RJ, 1882):** Formado em medicina pela Escola Médica Cirúrgica do Rio de Janeiro, onde foi professor e diretor. Foi médico honorário da Imperial Camara, e médico especial da Princesa Isabel. Membro do IHGB, Grande do Império, membro de várias associações científicas.

**Maria Antonieta Josefa Joana, arquiduquesa da Áustria e rainha da França (verificar local de nascimento e morte 1755 – 1793):** Filha do imperador Francisco I da Áustria e de sua mulher Maria Teresa. Tinha 14 anos quando se casou com o futuro Rei da França, Luís XVI. Foi bem acolhida em sua chegada à França, mas começaram a surgir panfletos que a acusavam de fazer grandes despesas em nome de seus luxos e prazeres. No início da Revolução de 1789 incitou o Rei a resistir. Ficou presa em Varenne, onde houve uma tentativa de fuga, depois no Templo e finalmente foi levada para a prisão da Conciergerie. Foi guilhotinada em 16 de outubro de 1793.

**Mariana Charlotte Corday de Armans (Champeaux, Orne, 1768 – Paris, 1793):** Embora fosse de família nobre, sua infância decorreu em extrema pobreza, sendo educada como pensionista no Mosteiro das Damas, em Caen. Em 1790, quando a Revolução fechou os conventos, mudou-se para a casa de uma prima onde se tornou ardente republicana. Simpatizou com o grupo dos girondinos e, quando estes foram massacrados no período do

Terror, jogou toda a culpa em cima de Marat. Para vingar-se, assassinou-o no dia 13/7/1793. No dia 13 foi presa e condenada no dia 17 à guilhotina.

**Mariano José Pereira da Fonseca, Marquês de Maricá (RJ, 1773 - RJ, 1848):** Filósofo, moralista e poeta. Doutor em filosofia e matemáticas pela Universidade de Coimbra, em 1793. No ano seguinte retorna ao Brasil, onde ocupou os cargos de ministro da fazenda (1823) e Senador pela província do RJ (1826). Foi um dos signatários da Constituição do Império. Dentre suas obras está um livro de *Máximas e Pensamentos*, que começou a escrever aos 60 anos de idade.

**Marie-Henry Beyle, Sthendall (Grenoble, 1783 – Paris, 1842):** Escritor francês. Ingressou bem cedo na recém criada Escola Central de Grenoble, onde obteve muitos êxitos. Em 1799 transferiu-se para Paris a fim de matricular-se na Escola Politécnica, mas não freqüentou o curso. Sob a proteção de parentes começou a trabalhar para o ministério da guerra e teve oportunidade de viajar à Itália. A Restauração impediu a continuidade de sua carreira pública, de modo que se mudou para Milão. Viveu na cidade entre 1814 e 1821, escrevendo lá suas primeiras obras: *Vies de Haydn, Mozart e Métastase* (1814); *Histoire de la peinture en Italie* (1817) e *Rome, Naples et Florence* (1817). Em seu retorno a Paris freqüentou alguns salões e publicou *De l'amour* (1822); *Racine e Shakespeare* (1823) e outras obras. Durante o governo de Luís Filipe conseguiu o cargo de cônsul de Trieste, mas foi transferido para Civita-Vecchia em 1831. Nesse mesmo ano publicou *Le rouge et le noir* e, em 1839, *La chartreuse de Parma*.

**Marquês de Herval:** ver Manuel Luiz Osorio.

**Marquês de Maricá:** ver Mariano José Pereira da Fonseca.

**Martim Francisco Ribeiro de Andrada (SP, 1853 – SP, 1927):** Advogado e jurista de São Paulo, manteve seu escritório em Santos. Filiado ao partido liberal durante o Império, foi eleito deputado por seu estado, e manteve suas convicções monarquistas mesmo após a queda do II Reinado.

**Matias de Albuquerque (Lisboa, 1595 – Lisboa, 1647):** Filho de Jorge de Albuquerque Coelho, foi batisado Paulo, mas mudou o nome para Matias em homenagem a seu parente e tutor Matias de Albuquerque, vice-rei da Índia. Após servir no norte da África por três anos chegou, em 1620, a Pernambuco, onde foi governador da capitania de seu irmão mais velho Duarte de Albuquerque Coelho. Tornou-se governador-geral após a captura de Diogo de Mendonça Furtado pelos holandeses. Manteve resistência contra os invasores entre 1630 e 1635, quando se retirou com sete mil habitantes para Alagoas e depois para a Bahia. Voltou a Portugal no ano seguinte e recebeu o título de conde de Alegrete em 1644, após a batalha de Montijo contra os espanhóis.

**Maurício de Nassau (?, 1604 – ?, 1679):** Governador do território conquistado pela colônia holandesa. Fidalgo alemão, lutou na guerra dos trinta anos. Foi contratado pela Companhia das Índias Ocidentais para consolidar o poder holandês no Brasil. Chegou ao país em 1637 e ampliou os domínios da metrópole em uma administração relativamente pacífica. Regressou à Europa em 1644, quando a Holanda passou a exercer uma política mais autoritária.

**Maximiliano Paulo Emílio Littré (Paris, 1801 – Paris, 1881):** Filósofo, filólogo e político francês. Embora tenha freqüentado a Academia de Medicina, enveredou pelos caminhos das ciências sociais. Estudou Grego, Latim, Árabe e Sânscrito, e escreveu os volumes 21 a 23 da *História Literária da França*. Dedicou-se às idéias iniciais do Positivismo, distanciando-se de Comte quando este criou a Igreja Positivista. Iniciou a *Revue de Philosophie Positive* e em 1863 começou a publicar sua obra capital: *Dictionnaire de la Langue Française*.

**Medeiros:** ver José Maria de Medeiros.

**Médicis:** Poderosa família florentina de comerciantes, banqueiros, chefes políticos e religiosos. Exerceram forte influência sobre a vida política, econômica e cultural da República de Florença entre os séculos XV e meados do XVIII. Humanistas, praticaram o

mecenato de artes e ciências, transformando Florença no grande centro do Renascimento na Itália, sobretudo no século XV.

**Meissonier:** ver Jean-Louis-Ernest Meissonier.

**Mello Moraes:** ver Alexandre José de Mello Moraes.

**Mena Barreto:** José Luiz Mena Barreto.

**Meyerbeer:** ver Jakob Liebmann Meyer Beer.

**Michelangelo Buonarroti (Caprese, 1475- Roma, 1564):** Escultor, pintor, arquiteto, desenhista e poeta italiano. Contrariando o desejo de sua família, estudou arte a princípio com Domenico Ghirlandaio, transferindo-se logo depois para a escola de artes montada no Jardim São Marcos, mantida pela família Médicis e dirigida por Bertoldo di Giovanni. Partiu para Bolonha em 1494 e em 1496 para Roma, onde esculpiu o *Baco* e a *Pietá*. Em 1501 retornou a Florença, onde esculpiu o *Davi*, que logo se tornou símbolo da arte florentina. Em 1505 recebeu a encomenda do túmulo do papa Júlio II, cuja execução foi tão conturbada que só foi concluída mais de 30 anos após a morte do papa. Em 1508 recebeu a encomenda da pintura do teto da Capela Sistina, que contribuiu decisivamente para que fosse considerado o maior artista de seu tempo.

**Michelangelo Merisi da Caravaggio (Caravaggio, Lombardia, 1571 – Porto Ercole, 1610):** Foi aluno de Simone Peterzano, que por sua vez teve aulas com Ticiano. A formação de seu estilo, no entanto, deve ser mais creditada ao contato que teve com as obras de Lotto, Savoldo e dos venezianos. Viveu em Roma entre 1592 e 1606, quando cometeu um assassinato e se viu obrigado a fugir. Seus quatro últimos anos foram passados entre Nápoles, Sicília e Malta. Consideram-se dois períodos de sua obra em Roma: o primeiro vai de 1592 a 1599, período de desenvolvimento em que pinta quadros como o Jovem Baco (1595); o segundo vai de 1600 a 1606, e é iniciado pela encomenda feita pelo cardeal Francesco del Monte para a decoração da Capela Contarelli. Caravaggio se dedica à

pintura religiosa até o fim da vida. Não deixou discípulos, mas influenciou diversos pintores que ficaram conhecidos como caravaggisti.

**Miguel Angelo Pereira:** maestro e compositor português. Sua ópera Eurico foi apresentada com muito sucesso no Rio de Janeiro em 1878.

**Miguéz:** ver Leopoldo Americo Miguéz.

**Mirandola:** ver Augusto de Castro.

**Molière:** ver Jean-Baptiste Poquelin.

**Mondini:** ver Raimondino dei Liucci.

**Montabert:** ver Jacques Nicolas Paillot de Montabert.

**Morelli:** ver Domenico Morelli.

**Murillo:** ver Bartolomé Esteban Murillo.

## N

**Neuville:** ver Alphonse-Marie-Adolphe de Neuville.

**Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594 – Roma, 1665):** Pintor francês de influências clássicas. Pouco se sabe sobre seus primeiros anos. Transferiu-se para Paris em 1612 e por lá ficou até 1623, quando partiu para Roma sob proteção do poeta Marino, da corte de Maria de Médicis. Foi apresentado a pessoas influentes que lhe encomendaram obras, como o Cardeal Barberini e seu secretário, Cassiano dal Pozzo. Neste período trabalhou no atelier de Domenichino. A partir de 1630 sua pintura adquire características próprias. Passa a

representar com maior freqüência temas da história e mitologia clássica e dá um grande valor à paisagem, onde as figuras são cuidadosamente colocadas. Nessas obras existem aspectos morais e narrativos importantes, além de uma certa concentração de emoção no desenho e na poética da natureza. Poussin ficou conhecido como grande desenhista, em oposição a Rubens, que era um grande colorista. Estes dois artistas deram origem a correntes diversas na arte européia: poussinistas e rubenistas.

**Nicolau Tolentino:** ver Antonio Nicolau Tolentino.

**Nicolo Barabino (Sampierdarena, 1832 – Florença, 1891):** Foi aluno da Academia Ligustica de Belas Artes de Genova entre 1844 e 1856, sendo aluno de Giuseppe Isola. Herdou do professor o interesse pela pintura de história e pelo desenho. Em 1857 ganhou um prêmio de pensão que lhe possibilitou mudar para Roma e depois Florença. Recebeu muitas encomendas de decorações.

**Norfini:** ver Luigi Norfini.

## O

**Oliver Goldsmith (County Westmeath, 1730 – Londres, 1774):** Ensaísta, poeta, romancista e dramaturgo irlandes. Ficou conhecido com o ensaio *The citizen of the world, or, letters from a chinese philosopher* (1762), o poema *The desertes village* (1770), o romance *The vicar of wakefield* (1766) e o drama *She stoops the conquer* (1773).

**d'Orbigny:** ver Alcide Dessalines d'Orbigny.

**Ostade, irmãos:** ver Adriaen van Ostade e Isaak van Ostade.

**Otaviano:** ver Francisco Otaviano de Almeida Rosa.

# P

**Pacheco:** ver Insley Pacheco.

**Paolo Caliari, dito Veronese (Verona, 1528 – Veneza, 1588):** Pintor italiano estabelecido em Veneza a partir de 1553, onde se tornou figura de destaque na geração posterior à de Ticiano. Foi aprendiz de A. Badile e de G. Caroto, e suas primeiras obras já revelam uma grande liberdade em relação às cores. Foi chamado a Veneza para colaborar na decoração do Palácio dos Doges. A partir de então recebeu muitas encomendas para pintura de grandes ciclos decorativos. Além de trabalhos de temas mitológicos e alegóricos, pintou cenas religiosas, dentre elas uma *Última ceia* que lhe rendeu problemas com a inquisição.

**Paul Baudry (La Roche-sur-Yvon, 1828 – Paris, 1886):** Estudou artes em Paris com uma bolsa de estudos oferecida pelo seu município natal. Entrou para o estúdio de Michel-Martin Drolling em 1844, e no ano seguinte passou para a École des Beaux-Arts. Fez 5 tentativas sucessivas para o prêmio de Roma antes de conseguir o primeiro prêmio (dividiu-o com Bouguereau). Suas aparições nos Salons sempre foram premiadas, e seus trabalhos foram muitas vezes adquiridos pelo estado. Por volta do final da década de 1850 obteve fama de retratista e começou a se dedicar também à decoração. Em 1863 recebeu uma encomenda para a pintura do Ópera de Paris. Para se dedicar a esse trabalho, viajou pela Itália estudando os afrescos de Michelangelo e Correggio. No Salão de 1861 apresentou um quadro histórico de Charlotte Corday, que alcançou grande sucesso. Morreu antes de executar a vida de Joana d'Arc para o Pantheon.

**Paul Lacroix (Paris, 1806 – Paris, 1884):** Literato e erudito francês, ficou conhecido pelos pseudônimos P.-L. Jacob Bibliophile, Bibliophile Jacob, Pierre Dufour e d'Antony Dubourg. Dedicou-se desde muito jovem a trabalhos literários. Publicou diversos artigos em periódicos, sempre voltados para a História, a Bibliografia e às pesquisas de erudição, escrevendo também romances históricos (*Deux Fouls* e *Homme au masque de fer* entre outros). Aos 28 anos foi condecorado com a Legião de Honra, após a publicação de *Histoire du XVI siècle*. Foi nomeado membro de muitos comitês históricos do Ministério da

Instrução Pública. Escreveu diversos livros, os mais apreciados são os que tratam das artes, costumes e usos da idade média e do renascimento. Em 1840 fundou uma revista satírica chamada Papillons Noirs, que durou apenas quatro números.

**Paul-Louis Courier de Méré (Paris, 1772 – Véretz, 1825):** Erudito francês versado em direito público. Deixou o exército em 1809, como oficial de artilharia. Escreveu diversos panfletos políticos, como *Pétition aux deux chambres*, *Simples discours* e *Panphlet des panphlets*, bastante mordazes. Sua correspondência revela um estilo elegante, a ponto da enciclopédia Larousse do séc. XIX tratá-la como uma obra-prima de aticismo. Traduziu *Daphnis e Chloé*, revelando-se grande helenista.

**Pausanias (Esparta, ? – Santuário de Atenas em Esparta, ?):** Príncipe que exerceu a função de regente no lugar de seu primo, o jovem rei Pleistarchos, filho de Leônidas. Comandou o exército grego que venceu Mardônio em Platéia (479 a.C.) e apoderou-se de Bizâncio. Reatou relações com Creso, conspirando contra Esparta. Foi julgado e absolvido, mas logo em seguida tentou sublevar grupos de escravos, pelo que foi condenado como traidor. Refugiou-se no santuário de Atena Chalkiokos, onde morreu de fome.

**Pedro José Pinto Perez (Lisboa, 1841 – RJ, 1923):** Veio para o Brasil aos 5 anos de idade, fixando-se na côrte. Na adolescência freqüentou o Liceu de Artes e Ofícios e em 1868 se matriculou na Academia Imperial de Belas Artes. Foi aluno de Victor Meirelles, Agostinho da Mota e Chaves Pinheiro. Viajou para a Europa entre 1879 e 1881. Foi professor de desenho do Liceu de Artes e Ofícios e professor honorário da Academia, substituindo Victor Meirelles. Em 1879 concorreu na Exposição Geral com o quadro *Elevação da Cruz*, obtendo o prêmio de Distinção Honorífica.

**Pedro Luiz Napoleão Chernoviz (Polônia, 1812 – Passy, 1881):** Médico. A guerra de 1830, quando a Polônia perdeu sua independência, fez com que se refugiasse na França. Terminou seus estudos em 1837, e três anos mais tarde seguiu para o Rio de Janeiro, onde se estabeleceu por 15 anos. Escreveu alguns livros em português, sobretudo mostrando preocupação de tornar acessível os conhecimentos básicos de médicina a leigos. Dentre eles

se encontram títulos como: *Formulário ou guia médico, que contém a descrição dos medicamentos, suas propriedades, suas doses, as molésticas em que se empregam*, etc.; *Dicionário de medicina popular, em que se descrevem numa língua acomodadada à inteligência das pessoas estranhas à ciência médica, os sinais, as causas, e o tratamendo das moléstias*, etc.; *História natural para meninos e meninas*.

**Pereda:** ver Antonio de Pereda.

**Pereira da Cunha:** ver Manuel Luiz Pereira da Cunha.

**Pierre-Joseph Proudhon (Bensançon, 1809 – Paris, 1865):** Considerado o pai do anarquismo científico. Ainda garoto trabalhou com o pai na produção de cerveja. Aos 11 anos entrou para o colégio onde despertou o gosto pela leitura. Em 1827 tornou-se aprendiz de tipógrafo, e passou a se dedicar a essa profissão. Com a publicação de seu livro *O quê é a propriedade?*, dá início aos problemas com a ordem instituída, que lhe acompanharam pelo resto de sua vida.

**Pierre Lachambaudie (Sarlat, Dordogne, 1807 – Brunoy, Essone, 1872):** Fabulista francês de origem humilde, aliado dos saint-simonianos. Estreiou em 1829 com um livro de ensaios poéticos e, 10 anos mais tarde, publicou as *Fables Populaires*, que foram premiadas pela Academia. Foi preso durante as manifestações de 1848 e libertado graças ao apoio de Béranger. Refugiou-se em Bruxelas, onde publicou seu último livro de versos.

**Pierre-Paul Prud'hon (1758 – 1823):** Pintor de retratos e temas históricos. Estudou na Academia de Dijon, viajando a seguir para Paris, onde trabalhou para gravadores. Em 1784 seguiu para Roma, onde conheceu Canova e recebeu influências de Leonardo e Correggio. Retornou a Paris em 1787. Após a Revolução tornou-se protegido das imperatrizes Josefina e Maria Luisa. A amizade com Talleyrand garantiu que recebesse encomendas após a queda do regime, em 1815. Sofreu imenso choque após o suicídio de sua aluna e amante Constance Mayer, em 1821, o que acabou levando-o à morte. Dentre suas pinturas mais famosas está a *Justiça e a Vingança perseguindo o Crime* (1808).

**Pierre du Terrail, Senhor de Bayard (Isère, 1476 – Milanais, 1524):** Militar francês. Tornou-se célebre por sua coragem e lealdade, ficando conhecido como *cavaleiro sem medo e sem manchas*. Lutou em diversas batalhas, inclusive ao lado de Francisco I em Marignan. Sua vida exemplar foi narrada por Jacques de Maille.

**Pieter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Antuérpia, 1640):** Um dos maiores pintores do Barroco Flamenco. Foi aluno de Tobias Verhaecht, Adam van Noort e Otto van Veen. Em 1600 partiu para a Itália onde trabalhou para o duque de Mântua. Entre 1609 e 1615 consegue o título de pintor da corte do arqueduque Albert e de sua esposa Isabelle, e começou a afirmar um estilo próprio de grande colorista. Organizou um atelier onde contava com a colaboração de vários artistas. Dentre suas obras mais importantes está a série de quadros sobre a vida de Maria de Médicis, encomendada em 1621. A moça do chapéu de palha mencionada é o retrato de *Suzanne Fourment*, de 1625.

**Pinto de Campos:** ver Joaquim Pinto de Campos.

**Pinto Perez:** ver Pedro José Pinto Perez.

**Pítia de Delfos:** sacerdotisa do templo de Apolo, em Delfos, também chamada Pitonisa. Pela tradição era escolhida entre as jovens de família honrada da região. Sentada sobre uma trípode de ferro ou de bronze, segundo tradição não confirmada, respirava os vapores de uma fenda no chão. Esses vapores inspiravam suas profecias, muitas vezes incompreensíveis. O oráculo teve grande popularidade em seu tempo, chegando a ter 3 pitonisas para atender os numerosos peregrinos da Grécia e de países estrangeiros.

**Planche:** ver Gustave Planche.

**Plauto (Úmbria, c.254 a.C. – Roma, 184 a.C.):** Autor latino. Das 130 peças que lhe foram atribuídas no passado, ao menos 21 são autênticas. Dentre essas se encontram *O Fantasma*; *Comédia da Panela*; *O Soldado Fanfarrão* e *Os Menecmos*. Seus textos influenciaram

diversos dramaturgos importantes, sendo que Molière chegou mesmo a se basear em alguns deles para suas peças.

**Plutarco (Queroneia, circa 46 – Queroneia, circa 125):** Escritor e historiador do tempo do Império Romano. Viajou pela Grécia, Egito e Itália, visitando Roma mais de uma vez. Ali se fixou por um tempo durante o reinado de Vespasiano, onde deu conferências sobre Filosofia Moral e recolheu material para as suas obras. Retornando a Queroneia, escreveu diálogos e publicou as *Vidas Paralelas* de gregos e romanos. Estas últimas mostram mais uma preocupação com o exemplo moral do que realmente com a história.

**Poe:** ver Edgar Alan Poe.

**Poussin:** ver Nicolas Poussin.

**Praxíteles (Atenas, c 400 a.C. – Atenas, c. 330 a.C):** Escultor grego pupilo de Kephisodotos. Suas obras se perderam, sendo conhecidas apenas por descrições literárias ou cópias romanas. Uma estátua de mármore de *Hermes e Dionisio menino* foi encontrada em Olímpia no ano de 1877, e é considerada por alguns pesquisadores como sendo de sua autoria. Sua obra serviu de modelo para muitos artistas, principalmente no que diz respeito às poses atraentes e sinuosas de seus personagens.

**Prometeu (*aquele que pensa antes*):** Titã da mitologia grega. Foi o grande benfeitor da humanidade, enganando Zeus por duas vezes para o bem dos mortais: uma em relação à parte dos animais que deveria ser oferecida aos deuses, e outra quando roubou o fogo da forja de Hefestos para entregá-lo aos homens. Como punição, foiacorrentado a um rochedo. Posteriormente, negando-se a revelar o segredo que faria com que Zeus perdesse o trono, passou a ter suas entranhas devoradas diariamente por uma ave de rapina. Foi libertado por Hércules.

**Protais:** ver Alexandre-Paul Protais.

**Proudhomme:** ver José Carlos do Patrocínio.

**Proudhon:** ver Pierre-Joseph Proudhon.

**Prud'hon:** ver Pierre-Paul Prud'hon.

# Q

**Quintino Bocaiuva (RJ, 1836 – RJ, 1912):** Batizado Quintino Antonio Ferreira de Souza, mudou seu nome para Bocaiuva como manifestação de patriotismo. Órfão, mudou-se para São Paulo em em 1850, onde trabalhou como tipógrafo e depois como revisor. Matriculou-se no curso de humanidades, mas interrompeu os estudos em 1854 por falta de recursos, quando voltou à corte. Defendeu suas idéias republicanas em periódicos como Correio Mercantil (1854) e Diário do Rio de Janeiro (1860-1864) do qual foi um dos responsáveis. Foi propagandista da república, e quando ela chegou participou do governo provisório assumindo a pasta das Relações Exteriores. Foi eleito senador em 1891, 1899 e 1909.

# R

**Rafael Sanzio (Urbino, 1483 – Roma 1520):** Filho do pintor e escritor Giovanii Santi, que o educou de acordo com idéias humanistas. Após a morte do pai recebeu grande influência de Perugino em suas primeiras obras, e de Leonardo e Michelangelo entre os anos de 1504 e 1508. Foi chamado a Roma pelo papa Júlio II para a decoração da *Stanza della Segnatura*. Um de seus últimos contratos foi o da pintura dos afrescos da *Sala de Constantino*, que durou de 1520 (ano da morte do artista) a 1524. A *Batalha de Constantino contra Maxêncio* faz parte dessa encomenda, e embora Rafael tenha idealizado a concepção da obra em cartões, não há dúvida de que a execução ficou por conta de seus discípulos, dentre os quais Giulio Romano.

**Raimondino dei Liucci ou Mundinus (Bolonha, 1270 – Bolonha, 1326):** Fisiologista e anatomista italiano. Retornou à prática de dissecar cadáveres e escreveu em 1316 a primeira obra desde a antiguidade que foi dedicada ao tema. A *Anathomia Mundini* foi publicada em 1478 e teve grande influência sobre os estudos da medicina, tendo inclusive o mérito de reinserir o ensino sistemático de anatomia no curriculo médico.

**Récamier (Lion, 1777 – ?, 1849):** Filha de um banqueiro, foi educada em um mosteiro, de onde saiu aos 15 anos para se casar com Jacques Récamier, um banqueiro de 42 anos. Seus contemporâneos a chamavam Julieta, e rapidamente conseguiu muitos admiradores. Seu salão ficou famoso durante o Consulado e Primeiro Império. Conta-se que por não ceder aos desejos de Napoleão, este se vingou arruinando financeiramente o marido. Mudou-se para a Suíça em 1807, quando se enamorou do príncipe Augusto, da Prússia. Depois, completamente arruinada, voltou para sua cidade natal, onde se enamorou do poeta místico Pedro Simão Ballanche. Também ficou célebre sua amizade com Chateaubriand. Alguns historiadores admitem que foi a inspiradora da moda francesa conhecida como linha império.

**Regnault:** ver Alexandre-Georges-Henri Regnault.

**Rembrandt Harmensz van Rijn (Leiden, 1606 – Amsterdam, 1669):** Seu pai era um moleiro de certas posses, o que possibilitou que o filho estudasse latim e freqüentasse a Universidade de Leiden. Rembrandt abandonou a universidade para estudar pintura com Jacob Isaacsz van Swanenburgh, com quem passou três anos. Após esse período foi enviado a Amsterdam, onde passou seis meses com Pieter Lastman, retornando a Leiden em seguida. A princípio pintou quadros narrativos e muitas cenas religiosas. Posteriormente se dedicou a outros gêneros de pintura. Mudou-se para Amsterdam no início da década de 1630, e lá conseguiu fortuna e fama.

**Reynolds:** ver Joshua Reynolds.

**Ribera:** ver José de Ribera.

**Rodolpho Amoêdo (RJ, 1857 – RJ, 1941):** Filho do ator português Luiz Carlos Amoedo. Matriculou-se em 1873 no Liceu de Artes e Ofícios, passando no ano seguinte para a Academia Imperial das Bellas Artes, onde foi discípulo de Zeferino da Costa e Agostinho da Motta. Obteve o prêmio de viagem em 1878, concorrendo com Henrique Bernardelli e outros, o que causou certa polêmica na imprensa. Na Europa foi aluno de Cabanel, Baudry e Puvis de Chavannes. De volta ao Brasil foi nomeado professor e, posteriormente, diretor da Escola Nacional de Belas Artes.

**Rodolfo Bernardelli:** ver José Maria Oscar Rodolfo Bernardelli.

**Rodrigues Duarte:** ver Augusto Rodrigues Duarte.

**Rosalie Bonheur, conhecida por Rosa Bonheur (Bordeaux, 1822 – By, Seine-et-Marne, 1899):** Pintora francesa. Estudou pintura com seu pai, Raymond Bonheur, e Léon Cogniet. Expôs com regularidade nos Salões de Paris a partir de 1841. Dedicou-se ao gênero de pintura de animais, e seus quadros tornaram-se muito populares. Ficou conhecida por suas atitudes de mulher independente, como fumar cigarros e se vestir como homem. Também foi a primeira mulher condecorada com Grande Cruz da Legião de Honra.

**Rubens:** ver Pieter Paul Rubens.

**Rude:** ver François Rude.

**Ruskin:** ver John Ruskin.

**Ruysdael:** Família de pintores. Ver Salomon van Ruysdael e Jacob van Ruisdael

## S

**Saldanha da Gama:** ver José de Saldanha da Gama.

**Salomon van Ruysdael (Haarlem, 1600 – 1670):** Pintor de paisagens ativo em sua cidade natal. Sofreu influência de Van de Velde e Jan van Goyen e, no futuro, de seu sobrinho, Jacob van Ruisdael.

**Severiano Martins da Fonseca, Barão de Alagoas (AL, 1825 – RJ, 1889):** Irmão do Marechal Deodoro, fez parte do Conselho do Imperador. Participou da Guerra do Paraguai, recebendo as medalhas de Paissandu e as de Mérito e Bravura Militar. Publicou diversos trabalhos técnicos sobre artilharia.

**Shakespeare:** ver William Shakespeare.

**Shubert:** ver Franz Shubert.

**Silveira Martins:** ver Gaspar Silveira Martins.

**Silvio Dinarte**: ver Alfred d'Escragnolle Taunay

**Solano López:** ver Francisco Solano López.

**Souza Lobo:** ver Antonio Araujo de Souza Lobo.

**Stefano Ussi (Florença, 1822 – Florença, 1901):** Fez o curso da Academia de Florença como aluno de Bezzuoli e Palastrini. Interrompeu os estudos para combater como voluntário em Montanara, onde foi feito prisioneiro. Em 1849, venceu o concurso trienal da Academia com sua *Ressurreição de Lázaro*, e depois conquistou o pensionato de Roma com o quadro *Boccaccio explicando a Comédia de Dante*. Dedicou-se à pintura histórica, o que lhe rendeu uma medalha de honra na Exposição Universal de 1867 com a *Expulsão de Florença do Duque de Atenas*.

**Stendhall:** ver Marie-Henry Beyle.

# T

**Taine:** ver Hyppolyte Adolphe Taine.

**Taunay:** ver Felix Emille Taunay.

**Teixeira de Freitas:** ver Augusto Teixeira de Freitas.

**Terêncio (Cartago, ? – de viagem à Grécia, 159 a.C.):** Autor latino. Foi para Roma ainda criança, como escravo. Seu senhor, o senador Terêncio, lhe deu alforria e uma excelente educação. Foi amigo de Cipião Emiliano e de Laécio, e tudo indica que estes foram seus colaboradores. Recebeu influência de poetas gregos como Menandro. Nos chegaram 6 de suas peças: *A jovem de Andros*; *O eunuco*; *A madrasta*; *O algoz de si mesmo*; *Formião* e *Os irmãos*, escritas entre 166 e 160 a.C.

**Théodore-Simon Jouffroy (Pontarlier, 1796 – Paris, 1842):** Entrou para a École Normale em 1813, mas percebeu que não tinha mais fé religiosa. Entre 1817 e 1822 lecionou filosofia no Colégio Bourbon e na École Normale, sendo destituído no final desse período. Passou a trabalhar como jornalista e escreveu alguns artigos que se tornaram célebres. A partir de 1828 voltou a lecionar filosofia. Escreveu *Mélanges Philosophiques* (1833), e *Nouveaux Mélanges* (1842). Foi membro da câmara dos deputados em 1831.

**Thiers:** ver Louis Adolphe Thiers.

**Tito Franco de Almeida (PA, 1829 – PI, 1899):** Fez sua primeira educação na Europa, mas formou-se em direito no Brasil, em Olinda. Foi professor de filosofia no liceu de Belém, e deputado geral e provincial em várias legislaturas. Colaborou na imprensa de orientação liberal, tendo sido diretor do *Diario do Rio de Janeiro* e colaborador da *Reforma*. Foi secretário dos negócios da justiça, sócio da Academia Real de Ciências de Lisboa e da Sociedade Arqueológica de Paris, entre outras instituições.

**Tiziano Vecellio (Pieve di Cadore, 1488 – Veneza, 1576):** O maior pintor da Escola Veneziana. Quando jovem freqüentou o estúdio de Giovanni Bellini e recebeu grande influência de Giorgione, de quem chegou a terminar alguns quadros. Conquistou grande fama entre os monarcas e aristocratas europeus do Renascimento, conseguindo honras até então nunca concedidas a um pintor: Carlos V o nomeou pintor da corte e o elevou à dignidade de Conde Palatino e Cavaleiro da Espora Dourada.

**Theodore Géricault (Rouen, 1791 – Paris, 1824):** Pintor francês precursor do Romantismo. Estudou com Carle Vernet e Pierre Guérin, embora tenha sido bastante influenciado pelas cópias que fez dos grandes mestres do Louvre. Após um caso de amor infeliz foi para a Itália, onde tornou-se admirador de Michelângelo e estudou a arte da antiguidade. Em 1819 expôs sua grande tela *A Jangada da Medusa*, isnpirada em uma tragédia recente. O quadro causou grande impacto no público tanto em função do tema, como por sua expressividade e qualidades técnicas. Entre 1820 e 1822 viajou para a Inglaterra, onde pintou o *Derby de Epson* (1821). Morreu em consequência de uma queda de cavalos, sua grande paixão.

**Théophile Gautier (Tarbes, 1811 – Neully, 1872):** Escritor, poeta, crítico de arte e de teatro. Muito jovem começou a estudar pintura em Paris sob a orientação de Rioult, mas rapidamente a abandonou para se dedicar à literatura. Seu senso visual, no entanto, nunca o abandonaria. Ligou-se a grupos românticos ajudou a aplaudir a primeira apresentação de *Ernani*, de Verdi, em Paris, na intençao de sufocar as vaias da parte conservadora da platéia. Em 1834 começou a ganhar a vida como jornalista e no ano seguinte começou a colaborar no *Chronique de Paris*. Em 1836 Emile de Girardino o levou, como crítico de teatro, para o *La Presse*, onde ficou até 1855, quando passou para o *Le Moniteur*. A geração seguinte, a de Baudelaire, reivindicou seu ideal de artista exigente.

**Tomás Augusto de Melo Alves (RJ, 1857 – SP, 1920):** Estudou no Colégio Cirilo e depois no internato do Colégio Pedro II, onde foi companheiro de Miguel Lemos e Benjamin Constant. Ingressou na faculdade de medicina e se aproximou das rodas boêmias

da época, que o levaram ao jornalismo e à literatura. Manteve violenta polêmica literária com o escritor português Camilo Castelo Branco, quando do lançamento de *Cancioneiro Alegre*. A partir de então começou a colaborar com freqüência até 1882 na *Gazeta de Noticias*, aparecendo nos rodapés desse jornal com o pseudônimio Hop Frog. Após sua formatura, mudou-se para Campinas, onde exerceu a profissão de médico. Não abandonou de imediato a literatura, colaborando na *Gazeta de Campinas* onde assinava seus textos com um X. Escreveu seu último conto aos 25 anos de idade.

**Trajano Augusto de Carvalho (?, ? - ?, ?):** Inventou uma corveta mais barata, mais econômica e mais rápida que as importadas. É mencionado por Fernando Osório na Câmara dos Deputados no dia 3 de abril de 1877, quando lê o plano enviado à *Directoria de cosntrucção naval*, em 1872. No dia 15 de junho do mesmo ano Fernando Osório volta a mencioná-lo, desta vez lendo o *Relatório da commissão encarregada de dirigir as experiencias da corveta Trajano*, de julho de 1874.

**Tristão de Alencar Araripe (CE, 1821 – RJ, 1908):** Escritor, jurista e magistrado brasileiro. Filho do herói cearense Tristão Gonçalvez de Alencar Araripe, e pai do escritor e crítico Araripe Júnior. Formado em direito pela Faculdade de São Paulo ocupou os cargos de Juiz Municipal de Fortaleza entre muitas outras funções judiciárias. Em 1886 assumiu o Ministério do Supremo Tribunal, no Rio de Janeiro. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e escreveu a *História da Província do Pará*.

**Turner:** ver Joseph Mallord WilliamTurner.

## V

**Valladão Pimentel:** ver Manuel de Valladão Pimentel.

**Valle:** ver Antonio Valle de Souza Pinto.

**Van der Helst:** ver Bartholomeus van der Helst.

**Varnhagen:** ver Francisco Adolfo de Varnhagen.

**Vasco José da Costa e Silva:** não se sabe muito a seu respeito. Como restaurador da AIBA, ficou responsável pela *Primeira Missa no Brasil*, conforme narra um pequeno artigo publicado na *Revista Musical e de Bellas Artes*, que conclui: *Da Primeira Missa no Brazil se poderá dizer que: foi o Sr. Victor Meirelles, quem lhe deu a vida, e o Sr. Vasco, quem a salvou da morte!* (Os Restauradores: Rev. Musical e de Bellas Artes, n. 23, 6 de junho de 1879, pp.2 e 3).

**Velázquez:** ver Diego Velázquez.

**Verdi:** ver Giuseppe Verdi.

**Veronese:** ver Paolo Caliari.

**Vesale:** ver Andreas Vesalius.

**Viardot:** ver Louis Viardot.

**Vicente de Paulo (Dax, 1581 - ?, 1660):** Papa francês. Foi ordenado sacerdote em 1600 e tornou-se doutor em teologia 4 anos mais tarde. Após um ataque de piratas, foi vendido como escravo na Turquia. Conseguiu fugir para a França e depois estudou Direito Canônico em Roma. De volta à França realizou muitas obras de caridade e foi canonizado em 1737 pelo Papa Clemente XII.

**Vidal de Negreiros:** ver André Vidal de Negreiros.

**Vincenzo Bellini (Catânia, 1801 – Paris, 1835):** Compositor italiano. Nasceu em uma família de músicos, tomando as primeiras lições com o pai e o avô. Matriculou-se no Conservatório de Nápoles onde estudou composição com Giovanni Furno, Carlo Conti e, a

partir de 1822, com Niccolà Zingarelli. Sua primeira ópera importante foi *Il Pirata* (1827), que obteve um grande sucesso de público. Nesse trabalho iniciou a colaboração com o poeta Felice Romani, que escreveria os libretos de muitas de suas composições. Compôs muitas óperas, dentre elas *Norma*, *La Sonnambula* e *Beatrice di Tenda*.

**Virgílio, em latim: Publius Vergilius Maro (Andes, próximo a Mântua, 70 a.C. – Nápoles, 19 a.C.):** Poeta latino autor de *Eneida*, *Éclogas* e *Geórgicas*. Conhecemos sua biografia a partir dos comentários de Donato, que por sua vez se baseou em Suetônio. Filho de um fazendeiro ou oleiro, se educou em Cremona e Mediolanum (Milão), e depois seguiu para Roma onde estudou filosofia e retórica. Teve entre seus professores o filósofo epicurista Síron. Em 37 a.C. iniciou a composição das *Éclogas*, e nesse mesmo ano acompanhou Horácio na jornada a Brundísio. As *Geórgicas* foram terminadas em 30 a.C. Depois se dedicou à composição de *Eneida*, sua obra mais importante.

**Visconde de Araguaia:** ver Domingos José Gonçalves de Magalhães.

**Visconde do Bom Retiro:** ver Luiz Pedreira do Couto Ferraz.

**Visconde de Cavalcanti:** ver Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque.

**Visconde de Pelotas:** ver José Antonio Corrêa da Câmara.

**Visconde de Porto-Seguro:** ver Francisco Adolfo de Varnhagen.

**Visconde de S. João de Latrão:** ver Diogo Luiz de Almeida Pereira de Vasconcelos.

**Visconde de Souza Fontes:** ver José Ribeiro de Souza Fontes.

**Visconde de Taunay:** ver Alfred d'Escragnolle Taunay.

# W

**Watteau :** ver Jean-Antoine Watteau.

**Wilhelm von Kaulbach (Westphalia, 1805 – Munich, 1874):** Artista alemão, foi mandado para a Academia de Dusseldorf em 1822 como aluno de Cornelius. A princípio não obteve grande sucesso, mas já em 1825 seguiu para Munich, onde foi contratado para alguns trabalhos de importância como a decoração da sala do trono da Rainha. Nesse período também pintou *A Casa dos Loucos*. Em 1837 expôs uma tela parte histórica e parte simbólica, a *Casa de Huns*, que foi muito admirada e fortemente criticada. Pintou seis grandes composições históricas para o Museu de Berlim, e em 1847 executou a sua obra mais conhecida, *A Torre de Babel*, que foi enviada à Exposição Universal de 1855.

**Wilkie:** ver David Wilkie.

**Willem Kalf (Roterdam, 1619 – Amsterdam, 1693):** Foi um dos mais célebres pintores de natureza morta de seu tempo. Entre 1642 e 1646 trabalhou em Paris. De volta à Holanda, mudou-se para Hoorn e a partir de 1653 para Amsterdam. Soube manipular muito bem os objetos de suas composições, sabendo explorar bem as texturas e as relações de cores quentes e frias.

**William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564 – ?, 1616):** Um dos maiores escritores da literatura mundial, tendo exercido grande influência sobre toda a arte inglesa. Há muitas especulações em torno de sua biografia. Sabemos que em 1582 se casou com Anne Hathaway, com quem teve três filhos. Em 1594 se uniu à recém formada companhia Lord Chamberlain's Men, e escreveu algumas peças. Entre elas a *Comédia dos Erros* e *Ricardo III*. Nos quatro anos seguintes escreveu pelo menos duas peças por ano, entre as mais conhecidas estão *Sonhos de Uma Noite de Verão, O Mercador de Veneza* e *Romeu e Julieta*. Em sua última fase escreveu peças como *Muito Barulho por Nada, Julius Caesar, Hamlet, Othello, Rei Lear* e *Macbeth* entre outras.

# X

**X.:** ver José Ribeiro Dantas Junior.

# Y

**Yvon:** ver Adolphe Yvon.

# Z

**Zacarias de Góes e Vasconcelos (BA, 1815 – RJ, 1877):** Doutor em direito pela Academia de Olinda e professor da mesma instituição. Senador do império e membro do conselho do imperador, além de ministro em diversos gabinetes. Foi presidente das províncias de Sergipe e Piauí, além de ser o primeiro presidente da província do Paraná. Foi conhecido como um dos mais notáveis oradores do Brasil.

**Zeferino da Costa:** ver João Zeferino da Costa.

**Zeuxis (Heracleia, final do séc. V a.C. – início do séc. 4 a.C.):** Pintor grego que adquiriu grande fama em Atenas no período das guerras do Peloponeso. Suas obras não chegaram ao nosso tempo, mas os escritores antigos o descrevem como um dos maiores pintores de seu tempo. Existem muitas anedotas a seu respeito, como a que diz que chamado a pintar uma imagem de Helena de Tróia para um templo em Crotona, reuniu as cinco mais belas virgens da cidade e combinou suas características em uma imagem de beleza ideal. Diz a lenda que morreu de rir enquanto pintava a imagem de uma velha senhora de aparência engraçada.

**Zorilla:** ver José Zorilla y Moral.

# Referências Bibliográficas:

**Bibliografia consultada na pesquisa para as notas e para o índice onomástico e biográfico:**


*Anais da câmara dos deputados*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constituiconal do J.C. Villeneuve & C., 1877.

ALMEIDA, Antônio da Rocha. *Dicionário de História do Brasil*. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

ARTIAGA, Jugurtha de. *Figuras da 1ª República*. Lisboa: Editorial Minerva, 1955.

AYALA, Walmir. *Dicionário de pintores brasileiros*. Rio de Janeiro: Spala Editora, 1986, 2 vol.

BARATA, Carlos Eduardo de Almeida e BUENO, Antonio Henrique da Cunha. *Dicionario das familias brasileiras*. São Paulo: Originis-x- Sociedade de Pesquisa, 1999, 2 vol.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2000.

COUTINHO, Afranio e GALANTE DE SOUSA. *Enciclopedia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: OLAC: FAE, 1990, 2 vol.

*Diccionario de arte: pintores del siglo XIX*. Madrid: Editorial Libsa, 2001.

*Dicionario de historia de Portugal*, dirigido por Joel Serrão. Porto: Figueirinhas, 1992, 6 vol.

*Dicionario de literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura galega, estilistica literaria*, sob direção de Jacinto do Prado Coelho. Porto: Figueirinhas, 1973, 5 vol.

*Dicionario internacional de biografias*, sob direção de Pierre Grimal; edição brasileira sob orientação de Sergio Milliet e Antonio D'Elia. São Paulo: Martins, 1969, 4 vol.

*Dicionario Oxford de Arte*, organizado por Ian Chilvers. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUQUE-ESTRADA, Luís Gonzaga. *A arte brasileira*; introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

*Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed art.* Roma: Instituto della Enciclopedia Italiana, 2000.

*Grande enciclopedia portuguesa e brasileira*. Lisboa: Enciclopedia, 1935-60.

GUIMARÃES, Argeu - *Diccionario bio-bibliographico brasileiro: de diplomacia, politica externa e direito internacional*. Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1938.

KURY, Mário da Gama. *Dicionario de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

*La Pittura in Italia: l'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo. Milano: Electa, 1991, 2 vol.

*Larousse du XX siecles*, publie sous la direction de Paul Auge. Paris: Librarie Larousse, 1928-1933.

LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universel : français, historique, geographique, biographique, mythologique, bibliographique, litteraire, artistique, scientifique, etc.* Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1865-1890, 17 vol.

LEVI, Anthony. *Guide to french literature: 1789 to the present*. Chicago: St. James, 1992.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes: período monárquico*. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1990.

MARIZ, Vasco. *Dicionario biográfico musical: compositores, intérpretes e musicólogos*. Philobiblion: Rio de Janeiro: INL, 1985.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. Cia. das Letras, São Paulo, 1996.

Ministério da Viação e Obras Publicas. *Dados biograficos dos ministros*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, 1961.

MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

*Museu Nacional de Belas Artes*, col. museus brasileiros. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1979.

*O Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Banco Safra, 1985.

OLIVEIRA, Américo Lopes de. *Dicionário de mulheres célebres*. Porto: Lello & Irmãos Editores, 1981.

RHEINGANTZ, Carlos G. *Titulares do Imperio*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1960.

RUBENS, carlos. *Pequena historia das artes plasticas no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino Alves. *Diccionario bibliographico brazileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893-1902, 7 vol.

SISSON, Sebastião Augusto. *Galeria dos brasileiros ilustres: os contemporâneos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1948, 2 vol.

*The new Grove dictionary of music and musicians*, edited by Stanley Sadie. New York: Grove, 2001, 29 vol.

*The Oxford Dictionary of art*, edited by Ian Chilvers and Harold Osborne. New York: Oxford Univ., 1988.

*Um século da pintura brasileira*, catálogo. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde / Museu Nacional de Belas Artes, 1950.

Velho Sobrinho, J. F. *Dicionário biobibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1937.

**Referências Bibliográficas utilizadas no texto introdutório:**


ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte.* Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AZEVEDO, Arthur. *A Polêmica.* In.: Contos escolhidos. Rio de Janeiro: Klick Editora, 1997.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAYER, *História da estética.* Lisboa: Estampa, 1979.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro.* São paulo: Polis: INL, 1979.

BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo.* Campinas: ed. Unicamp, 1991.

CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX vol. IV*: A proteção do Imperador e os pintores do segundo reinado (1850-1890). Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *O esquartejamento de uma obra: a rejeição ao Tiradentes de Pedro Américo.* In: Locus: revista de história. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1998.

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX.* In: *O Brasil redescoberto.* Catálogo da exposição. Rio de Janeiro, 1999.

COLI, Jorge. "A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro". In: FREITAS, Marcos Cezar (org). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998. P.375-404 (notas no final do livro p.471-6).

COLI, Jorge. *Música Final*: Mário de Andrade e sua coluna jornalistica Mundo Musical. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

COLI, Jorge. *Primeira missa e invenção da descoberta.* In: NOVAIS, Adauto. *A descoberta do homem e do mundo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

COLI, Jorge. *Victor Meirelles e a pintura internacional.* Tese de livre docência. São Paulo: Usp, 1997.

COLI, Jorge, XEXÉO, Mônica F. Braunscheweiger. *Vítor Meireles, um artista do império.* Rio de Janeiro: MNBA, MON, 2004.

FERNANDEZ, Cybele Vidal Neto. *Os caminhos da arte:* o ensino artístico na Academia Imperial das Belas Artes (1850-1890). Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2001 (tese de doutorado).

FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix.* São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

FROMENTIN. *Esthetica Positiva*. In.: Revista Musical e de Bellas Artes, n.19-25. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão & Migéz, maio-junho de 1879.

GAUTHIER, Théophile. *Baudelaire*. Boitempo, São Paulo, 2001.

GONZAGA-DUQUE. *A arte brasileira.* Campinas: Mercado de Letras, 1995 (introdução e notas, Tadeu Chiarelli).

GONZAGA-DUQUE. *Contemporâneos.* Rio de Janeiro: Typ. Benedicto de Souza, 1929.

GONZAGA-DUQUE. *Mocidade morta*; apuração do texto (segundo a edição de 1899) Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

GUIMARÃES, Argeu. A paixão de glória de Pedro Américo, *Revista do IHGB.* Rio de Janeiro, 179: 129-148, abr./ jun. 1943.

GUIMARÃES, Argeu. *Auréola de Vitor Meirelles.* Rio de Janeiro, 1977.

GUIMARÃES JR., L. C. Pereira. "Perfil de Pedro Américo". In: *Sonetos e Rimas.* Rio de Janeiro: Ed. H. Brown e João de Almeida, 1871.

HOUSSAYE, Henry. *La peinture de batailles.* In.: Revue des Deux Mondes, 15 de fevereiro de 1876.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *A crítica de Luis Gonzaga Duque Estrada(1863-1911) durante a transição do século XIX ao XX.* In: Revista Crítica de Arte, nº 4. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos de Arte, dezembro de 1981.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *A Exposição Geral de 1879 e a crítica de Angelo Agostini (1843-1910).* In: Revista Crítica de Arte, nº 4. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos de Arte, dezembro de 1981.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes: período monárquico*: catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1990.

*Macahé Campos.* Publicações a pedidos da Gazeta de Notícias, abril-agosto de 1877.

MELLO Jr., Donato. *Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905).* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

MELLO Jr., Donato. *Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) e a reforma da Academia Imperial das Belas Artes em 1885: a Reforma Pedreira.* In: Revista Crítica de Arte, nº 4. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Críticos de Arte, dezembro de 1981.

MIGLIACCIO, Luciano. *Arte do século XIX.* São Paulo: Associação Brasil 500 anos de artes visuais. 2000.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles e MATTOS, Cláudia Valladão de. *O brado do Ipiranga*. São Paulo. EDUSP, 1999.

OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. *Pedro Américo:* sua vida e suas obras. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

PAIO, Rangel de S. *O quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos.* Rio de Janeiro: Typographia Serafim José Alves, 1880.

TORRES, Tancredo. *Pedro Américo*. João Pessoa: Fundação Guimarães Duque, setembro de 2001.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

*Pintores Plagiários*. In.: A Noite Ilustrada. Rio de Janeiro: 17 de janeiro de 1940.

PORTO ALEGRE, Manuel Araújo de. Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas Artes no Rio de Janeiro. In.: Revista do IHGB vol 166. Rio de Janeiro: IHGB, 1932.

PROUDHON, P. J. *Du principe de l'art et de as destination sociale.* Genève - Paris: Slatkine, 1982.

RICHARD, André. *A crítica de arte.* São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROSA, Angelo de Proença e outros. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903).* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

ROSEMBERG, Liana B. *Da imagem retórica: a questão da visualidade na pintura de Pedro Américo no Brasil oitocentista* São Paulo: 1999 ( Tese de doutoramento, FAU-USP).

RUBENS, Carlos. *Vítor Meireles sua vida e sua obra.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

RUBENS, Carlos. *Pequena história das artes plásticas no Brasil.* Rio de Janeiro: Comp. Editora Nacional, 1941.

*SEISQUICENTENÁRIO de nascimento de Pedro Américo de Figueiredo e Melo* (1843-1905). Rio de Janeiro: MNBA, 1993.

SQUEFF, Letícia Coelho. *O Brasil nas letras de um pintor* (dissertação de mestrado). São Paulo: História Social, USP, outubro de 2000.

TAYNE, Hypollite. *Filosofia da arte.* São Paulo: Edições Cultura, 1944.

VERON, Eugène. *A estética.* São Paulo: Edições Cultura, 1944.

VASARI, Giorgio (pseud.). *Análise crítica da Batalha de Campo Grande e do Combate do Riachuelo, dos distintos mestres Dr. Pedro Américo e Comendador Vítor Meireles.* 1879.

**Referências dos documentos encontrados em instituições:**

**Museu D. João VI, EBA, UFRJ:**

Doc. 5567, 5 de julho de 1862. (Programa de aula de Victor Meirelles).
Doc. 5567, 29 de fevereiro de 1864. (Programa de aula de Victor Meirelles).
Not. 5910. (Avaliação de Victor Meirelles dos quadros de Félix Taunay).

**Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro:**

Lata 610, pasta 11. (Diploma oferecido pela Sociedade Amante da Instrução a Pedro Américo).