

*A' Bibliotheca da Loja Maçônica "Charitas" de S. João del Rey*

*off.*

*o autor.*

BASILIO DE MAGALHÃES

*Rio, II - 518.*

# Manuel de Araujo Porto-alegre

(BARÃO DE SANTO-ANGELO)



\* \* RIO DE JANEIRO  
IMPRESA NACIONAL \* 1917

BASILIO DE MAGALHÃES



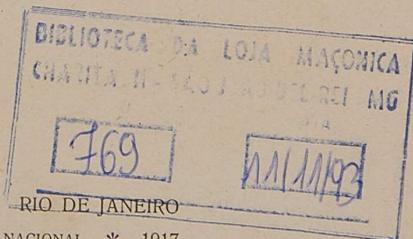
769

# Manuel de Araujo Porto-alegre

(BARÃO DE SANTO-ANGELO)

\* \* Conferencia realizada na Escola Nacional de Bellas-Artes, a 9 de setembro de 1916, ligeiramente corrigida e annotada para a presente edição. \* \* \* \*

Biblioteca de São João del-Rei



\* \* RIO DE JANEIRO

IMPRENSA NACIONAL \* 1917



## AO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAPHICO BRASILEIRO

Personificado em seu digno Presidente Perpetuo, SR. CONDE DE AFFONSO CELSO, preclaro autor do « Porque me ufano do meu paiz », e em seu não menos digno Secretario Perpetuo, SR. MAX FLEIUSS, que ainda ha pouco enalteceu magistralmente a sympathica figura de Francisco Manuel da Silva, o glorioso artista do « Hymno Nacional », — dois bondosos e queridos amigos, aos quaes devo, entre tantas e tão grandes gentilezas, a de receber o convite com que me honrou outro distincto consocio e amigo, SR. DR. ERNESTO DA CUNHA DE ARAUJO VIANA, em nome da Escola Nacional de Bellas-Artes, para eu tratar alli do egregio brasileiro MANUEL DE ARAUJO PORTO-ALEGRE, que refulgiu por igual nas letras, nas artes e no benemerito gremio onde desde 1838 se cultuam as venerandas tradições da Patria, — offereço muito de coração este trabalho, tão despretençioso quanto sincero.

Rio de Janeiro, 21 de abril de 1917.

*Basilio de Magalhães.*



## Manuel de Araujo Porto-alegre

( BARÃO DE SANTO-ANGELO )

---

Na desolada planicie *ubi Troia fuit* ( conforme relata o guapo estilista dos « Motivos de Proteo »), aos archeologos, que andaram a excaval-a em busca da antiquissima Ilion, descripta pelos versos lapidares de Homero e de Virgilio, deparraram-se, não os alicerces de uma unica metropole, não os sós vestigios da séde real de Priamo, — para onde o joven Páris, perdido de amor, de tão funesto amor, arrebatára a formosissima das gregas, — mas os restos de cinco cidades sobrepostas, as ruinas de umas sobre os escombros das outras.

Assim, — tão certo é que os mortos se vão depressa, tão profundas têm sido as transformações sociaes da nossa terra nos ultimos tempos e tão pouco vivo é o nosso culto pelas tradições, pelos grandes homens do Brasil, — quem, cavouqueiro de archivos e visitador de pantheons, volver olhos perscrutadores para a benemerita e quasi de todo esquecida personalidade de Manuel de Araujo Porto-alegre, ha de, gratamente surpreso, vel-a, circumvolta embora pelas densas nevoas de um passado tão proximo ainda dos dias que correm, refulgir com cinco almas, fundidas no conjuncto harmonioso de uma longa existencia, exemplar, fecunda e patrioticamente bem vivida.

Quem, como elle, foi pintor, architecto, critico, poeta e historiographo, — além de vexillario do romantismo em nossas letras e um dos mais pujantes corypheus do nosso nativismo esthetico, — por certo que merece lhe relembramos, em singello, mas carinhoso preito, o nome glorioso e os serviços meritorios, principalmente nesta Escola, continuadora daquela Academia de outróra, a que elle consagrou não pequena porção de sua prestante e efficaz actividade.

Consoante com a concepção positiva da arte e com o principio, tambem formulado pelo immortal pensador de Montpellier, de que « só o conjuncto é real », — não encararei no barão de Santo-Angelo apenas o cultor da plastica. Delle direi, em rapida synthese, o quanto contribuiu para todo o thesouro intellectual da nossa Patria.

Apesar dos juizos de Wolf e Fernandes Pinheiro, assegura Silvio Romero que Porto-alegre, como escriptor, « ainda não foi bem estudado ». Assim é realmente, cumpre-nos confessal-o com tristeza. Como pintor e architecto, porém, não lhe têm faltado recentemente apreciações idoneas, qual a do erudito e operoso dr. Araujo Viana, no brilhante curso professado, ha um anno, em nosso venerando Instituto Historico, e a do esclarecido e esforçado dr. Laudelino Freire, em seu esplendido trabalho intitulado « Um seculo de pintura no Brasil ».

A gélida indiferença da geração contemporanea para com os nossos proceres, — avezada, como está, ou a servilmente genuflectir-se ante os idolos do dia ou a ostentar-se brutal iconoclasta das colendas effigies *demodées*, — é que não tem possibilitado o surto de uma critica ponderada e completa sobre a vida e obras da primorosa e multiforme intellectualidade do maior cantor da natureza brasileira.

Não me proponho a realizar essa tarefa, — muito menos nas poucas e rudes palavras que ides ouvir, — convencido,

como estou, de que ainda ha de apparecer quem, mais aquinhoado de capacidade do que eu, lhe preste em breve essa já tardia homenagem.

Carrearei a custo, mas sincera e desvanecidamente, — envidando corresponder á honra inolvidavel, que me foi concedida, de ser chamado a esta tribuna, — um mal desbastado canto, que, a exemplo de raros outros já ha tanto apparelhados, ficará á espera de alinhar-se um dia no suppedaneo do almejado *monumentum aere perennius*.

\*  
\* \*

Dos quasi tres quartos de seculo que durou a existencia do barão de Santo-Angelo, os dois primeiros decennios ( 1806-1826 ) passou-os na bella e cavalheirosa terra do berço, onde estudou com afinco os preparatorios então exigidos para a matricula nas faculdades superiores do imperio, cedo madrugando nelle o gosto pelas sciencias naturaes ; a decada seguinte ( 1826-1836 ), consumiu-a tanto aqui como na Europa, consagrando-se todo ás bellas-artes ; dahi em deante, tambem se votou febrilmente á actividade litteraria, — lyrismo, drama, epopéa, historia e critica, — sem prejuizo da scintillante carreira anterior, á qual só em 1858 poz termo, coagido por profundos desgostos ; e a prolação do novo pendor intellectual extendeu-se-lhe aos ultimos quatro lustros da vida ( 1859-1879 ), transcorridos na carreira consular.

Bem que oriundo da proibidosa e distincta familia a que tambem pertenceram o visconde de Pelotas e o barão de S. Nicolau, não lhe poude ella, todavia, proporcionar mais que os exiguos meios da instrucção propedeutica, tanto que teve elle de lutar, fóra da Patria, com a escassez de recursos pecuniarios, quando cuidava de aprimorar a sua educação esthetica.

Nisso, não se distanciou da maior parte dos mais celebres artistas do mundo culto e de todas as épocas. Em geral, os pegureiros do Sonho, cavalleiros-andantes da Phantasia e paladinos do Ideal, prodigos de rimas, de harmonias e de côres, nasceram sob tectos pobres, vagabundearam com a bolsa vazia de dinheiro, mas com o cerebro transbordante de talento e de esperanças, grangearam difficilmente o pão, e, apesar de tudo, triumpharam sempre, porque beberam nas magras têtas da Necessidade um leite são e fortificante. Quantos, só entre os italianos, não cita a esse proposito Paolo Mantegazza, no seu excellente livrinho «Le glorie e le gioie del lavoro»!

A primeira phase da vida do illustre riograndense, que nasceu na então villa e hoje cidade do Rio-Pardo a 29 de novembro de 1806, coincidiu quasi toda com o periodo da nossa evolução historica que Silvio Romero chamou de «inversão brasileira» e Afranio Peixoto, mais recentemente, de «Brasil-metropole».

Contava elle apenas 16 annos, quando o grito do Ypiranga repercutiu nas viridentes cochilhas da terra gaúcha, tão amiga da liberdade e onde o tropel das bandeiras paulistas,

«... Das bandeiras ousadas, que venceram  
A fome, a morte, asares nunca vistos,  
E arrancaram, primeiras, as riquezas,  
Que Lysia devorou sem fructo e gloria...»,

como elle, com verdade tão rutila, havia de dizer nas «Brasilianas»,— no formidavel encontro com a expansão hispano-jesuitica, vencera todas as resistencias, qual já antes fizera em Guayrá, e implantára, com o triumpho, nos pontos em que estanciára, o sangue viril e indomavel que triplicou a área do Brasil. Já em seu coração fremiam soffregos ardores civicos, pois que o amor da Patria, como a bravura, «n'attend pas le nombre des années». Movia-se guerra, então, até aos

appellidos lusos. Francisco José Gomes Brandão, que foi depois o espirituoso e original visconde de Jequitinhonha, trocára o seu cognome portuguez pelo americano «Gê Acaiaba de Montezuma»; o juiz-de-fôra da capital do Rio Grande do Sul substituiu a denominação familiar de Figueiredo pela de «Japyassú»; e o nosso Manuel José de Araujo, acoroçoado por esses precedentes, supprimiu o sobrenome, addicionando-se «Pitangueira», mas, ante os remosques do padre Antonio Vieira da Soledade (que representava na camara vitalicia do imperio aquella provincia fronteiriça), em cuja companhia veiu residir aqui, preferiu afinal á myrtacea indigena o toponymo «Porto-alegre». Nesse facto, aparentemente minimo, já se revelava, sob a fórma bairristica, o seu *brasileirismo*, — ideal excelso que lhe acalentou toda a nobre trajetoria objectiva.

Havia tão sómente um decennio que se contractára, para o ensino official das bellas-artes aqui, a famosa pleiade franceza, emigrada para as nossas plagas e aproveitada em boa hora, certo por inspiração do conde da Barca, pelo principe-regente logo depois d. João VI, gratificado, por isso, mais tarde, com a denominação lisongeira de *artium amantissimus*, — quando o joven riopardense, na primavera em flor dos 20 annos, aportou a esta capital, trazendo na alma, entre outras roseas e doces illusões, o intento de diplomar-se em engenharia. Tal curso era, então, apanagio das classes fardadas; e, como estivesse em férias a Escola Militar, o moço gaúcho, para não perder tempo, começou a frequentar a Academia de Bellas-Artes, installada pouco antes.

Em curto espaço de mezes, — tanto pôde o talento ao serviço da applicação, — puzeram-se em assinalado destaque os progressos de Manuel de Araujo Porto-alegre, que se tornára um dos discipulos dilectos de Debret: — tomou parte saliente na primeira exposição publica de bellas-artes, aqui

realizada em 1829, bem como na segunda, feita no anno seguinte, tendo sido em ambas o auxiliar mais prestimoso e competente do seu dedicado e provecto mestre.

Valeram-lhe os trabalhos, a esse tempo exhibidos, dois premios, — um de pintura e outro de architectura.

No seu livro « Le Brésil littéraire », conta Wolf, — mediante informações colhidas do proprio Porto-alegre, — que este, mercê do painel da reforma da Escola de Medicina, no qual representára, ao redor de Pedro I, o visconde de S. Leopoldo, então ministro do imperio, e os cathedaticos da Faculdade, captára a admiração e as boas graças do monarcha, que logo o incumbiu de tirar diversos retratos de pessoas da familia imperial.

Como, em consequencia dos successos politicos de 7 de abril de 1831, resolvesse Debret retornar ao velho mundo, entendeu o alumno de acompanhal-o, algo bohemiammente, isto é, sem contar ao certo com recursos para a mais parca subsistencia em terra extranha, onde propositava demorar-se.

Aperfeiçoando-se assiduamente com as lições do celebre pintor de historia, barão de Gros (1), achava-se, entretanto,

---

(1) A. J. Gros, que nasceu em París no anno de 1771 e se suicidou num tanque proximo a Meudon em 1835, — diz-se que para não sobreviver á immensa gloria adquirida ou para não a vêr atacada e desconhecida, — além de ter aproveitado muito com as lições do pae, excellente miniaturista, foi tambem discipulo de David (1748-1825), o mestre incontestado da arte franceza no primeiro quartel do seculo findo. Soldado do exercito que fez a campanha da Italia, pintou Gros, *in situ*, o seu quadro *Bonaparte na ponte de Arcole*, a que se seguiram a *Batalha de Nazareth* (premio de 1802), os *Pestosos de Jaffa*, a *Batalha de Aboukir*, *Bonaparte nas Pyramides*, a *Batalha de Eylau* e a *Entrevista de Napoleão com o imperador da Austria na Moravia*. Membro do Instituto em 1815 e professor da Escola das Bellas-Artes em 1816, já a esse tempo estava elle encarregado de pintar a cupola de Santa-Genoveva, trabalho importante em que consumiu proveitosamente 10 annos e que lhe valeu, afóra o titulo de barão, o premio de 100.000 francos. Além de assumptos classicos, em que indubitavelmente obedeceu á influencia de David, como o evidenciam os seus painéis intitulos *Sapho em Leucade*, *Ariane em Naros*, *Venus emergindo das ondas* e *David tocando harpa deante de Saul*, — Gros, deixando de

floridas campinas da ubertosa terra lindeira, partiu sem mais detença a ir retirar de lá a velha e estremecida mãe, que trouxe logo para esta capital, ao abrigo da cruenta e prolongada lucta fratricida.

Não tardou a ser nomeado professor de pintura historica da Academia de Bellas-Artes, sendo nessa epoca o unico brasileiro da respectiva corporação docente. E o dr. Olegario Herculano de Aquino e Castro, no seu discurso estampado na « Revista do Instituto Historico » de 1880, accrescenta a este ponto o seguinte:— « Sua posição tornou-se extremamente difficil, tendo a arrostar o ciume, a emulação e as intrigas dos seus collegas; urgido pela necessidade, ainda uma vez teve Porto-alegre de recorrer ao exercicio de sua arte, para poder viver ».

Antecipada tumultuariamente a maioridade de Pedro II, o papel mais relevante nas festas pomposas que se seguiram á *journée des dupes* de 23 de julho de 1840 coube ao habilissimo artista riograndense:— foi quem decorou, com apurado gosto, o paço imperial, foi o architecto da varanda destinada á sagração do monarcha de 15 annos incompletos, foi, emfim, mais tarde, o pintor do grande quadro da « Coroação de Pedro II », que hoje occupa e orna toda uma parede do salão de conferencias do Instituto Historico.

Em sua terceira prelecção da série sobre « As artes plasticas no Brasil », tratou detidamente o dr. Araujo Viana, com a incontestavel competencia que o distingue, da enorme e inconcluida tela, em que collaborou João Maximiano Mafra, informante do digno neto do marquez de Sapucahy, como consta do ultimo tomo da « Revista do Instituto », ha pouco vindo a lume.

Conforme relata o dr. Aquino e Castro, Porto-alegre foi tambem admittido, por proposta da respectiva congregação, como professor substituto da cadeira de desenho da Escola

Militar da Praia-Vermelha, dando grande impulso á aprendizagem de tal disciplina, até então deploravelmente descurada allí.

Em 1854, encarregou-o o imperador de apresentar duas «memorias»:— uma relativa á reforma de que carecia a organização didactica da Academia de Bellas-Artes; e a outra indigitando os meios mais adequados para popularizar no Brasil o gosto pelos estudos estheticos.

Não se demorou em redigir taes trabalhos, que saíram a contento do monarcha. No mesmo anno, foi o futuro barão de Santo-Angelo nomeado, pelo visconde do Bom-Retiro, então ministro do imperio, para, como director daquelle estabelecimento, executar os planos que havia suggerido.

Com o largo descortino que o caracterizava, substituiu, immediatamente, os methodos archaicos de ensino por methodos mais racionaes, e introduziu tambem allí, a titulo obrigatorio, o estudo das sciencias auxiliares.

De duas phrases, uma de Aquino e Castro e outra de Araujo Viana, é facil inferir-se a lucta que Porto-alegre, a prol da victoria das suas idéas, teve de travar com o espirito de retrogradação então dominante e ao qual sabia elle oppor tenazmente o seu brasileirismo extremado e luminoso. Diz o primeiro:— «... em breve a rotina e a ignorancia restabeleceram o seu dominio, e Porto-alegre, desgostoso, demittiu-se». Obtempera o segundo:— «Notaveis se tornaram os seus discursos nas sessões da congregação, discursos *cheios de patriotismo* e que constam dos livros das actas da Academia.»

Durou tal direcção de 1854 a 1857, e no anno seguinte tambem se jubilava Porto-alegre no cargo de professor de pintura historica.

Além dos dois quadros atrás referidos, deixou elle uma «Ceia» (conforme explica Araujo Viana, «encommendada por

José Clemente Pereira para a capella do Hospital da Misericórdia, onde se acha, aliás com retoques posteriores e grosseiros, feitos por pessoa incompetentissima », um « Hercule na fogueira », um retrato de Pedro I e duas paizagens (estas tres ultimas télas pertencentes á galeria da Escola de Bellas-Artes) (2).

Como decorador, foi quem, com fina mestria, preparou a sala do throno no Paço da Cidade, tambem por elle adornado para o casamento de d. Pedro II e para as festas do baptizado dos príncipes d. Affonso e d. Pedro, filhos do ultimo soberano do Brasil. Deveu-se-lhe egualmente a antiga decoração do theatro de S. Pedro de Alcantara, assim como várias ornamentações no edificio que outróra servia de Paço Municipal.

Não só se revelou habil na suppressão das gotteiras dos beirões dos telhados, encaminhando as aguas pluvias por tubos verticaes de descarga, insistiu pela substituição das vetustas calçadas e projectou o aformoseamento do campo de Santa-Anna, hoje praça da Republica, tudo isso quando teve assento no conselho edilicio deste então municipio neutro,— de accôrdo com o relato de Araujo Viana,— mas tambem foi quem levantou o plano da egreja de Santa-Anna (pelo qual foi premiado, bem que na execução se lhe não seguisse a traça), do Cassino Fluminense e do Banco do Brasil, tendo ainda, consoante com o que nos informa Aquino e Castro, prestado « importantes serviços na fundação do Conservatorio Dramatico, da Academia da Opera Lyrica e na construcção hydraulica e architectural da Alfândega. »

---

(2) Não muitos dias depois de realizada esta palestra, verificámos que era bem maior que a relacionada pelos seus criticos e biographos a producção pictorica de Porto-alegre, pois de um filho deste haviam passado a enriquecer a preciosa pinacotheca do dr. Laudelino Freire quatro retratos devidos ao autor da « Coroação de Pedro II », dois dos quaes representam o conego Januario da Cunha Barbosa e o marquez de Sapucahy.

Julgando as produções de Porto-alegre nas artes plasticas, assim se exprime Silvio Romero: — « O desenho é bom; a pintura de pouca vida e a architectura sem audacias e sem originalidade ». E' esse tambem o parecer de Felix Ferreira, nos « Estudos e apreciações » (publicados em 1885 nesta capital), onde classifica de « mediocres » as télas do discipulo predilecto de Debret e de « pouco valiosos » os seus trabalhos architectonicos.

Pela relação acima feita, vê-se que não é vultuoso o legado esthetico do illustre riograndense. Como architecto, afóra o edificio do Banco do Brasil, um dos mais bellos do Rio de Janeiro de outróra e de hoje, não se lhe ensejou ligar o nome a nenhum monumento publico, quaes um templo, um theatro ou um palacio, que muitas vezes mais celebrizam o constructor pela imponencia da mole do que pela perfeição do lavor; e, como pintor, teve a infelicidade de deixar inacabada a mais prima dás suas obras, a « Coroação de Pedro II ».

Mas, tanto é certo que poz de manifesto o mais limpido talento nos poucos painéis do seu acervo, que o mesmo autor da « Historia da literatura brasileira », ao aprecial-o como poeta, e fazendo remissão ao aspecto anterior da sua actividade esthetica, lhe rende melhor justiça, asseverando que elle « teve merito em ambas as esferas ».

Nas artes plasticas, parece-nos que o barão de Santo-Angelo, não chegou a dar de si tudo quanto podia, embora não se haja relevado ahí, quer na pintura, quer na architectura, nem uma vocação mallograda, nem um engenho incomparavel.

Sabe-se que muitos esthetas andaram tacteando, por um como processo de tentativas, até escolher o genero que os havia de immortalizar. Si alguns, como Monnoyer e van Spaendonck, acertaram logo com a sua verdadeira inclinação, outros houve, como Redouté, o qual, dedicando-se á pintura hieratica, não passára de discreta mediania, até que, con-

templando uns ramalhetes de van Huysum, resolveu consagrar a sua paleta ás flores, e são estas, — diz bellamente Rodó, — « las que embalsaman con perenne aroma su nombre » (3).

Conformemente ao conceito positivo da arte, do qual se deduz o entrelaçamento intimo, evolutivo e natural, das tres principaes modalidades plasticas, póde e deve um mesmo individuo ser simultaneamente pintor, esculptor e architecto, não havendo motivo de pasmo em que brilhe e se immortalize a esse triplice aspecto. No departamento estheticos dos sons, o ideal fôra tambem que a poesia e a musica se

---

(3) A « natureza morta », cujo inicio parece caber ao flamengo Jan Breughel (1575-1642), cognominado o « Breughel de velludo », um dos primeiros marinhistas ao aspecto chronologico, amigo de Rubens e de quem foi discipulo o gracioso Daniel Seghers (1590-1661), era natural predominasse na Hollanda, onde ás flores sempre se rendeu culto, desde os mais remotos évos, e onde não tardaram ellas a formar importante artigo de commercio. Mas o genero artistico só veiu a constituir, sinão escola, pelo menos um estilo, com David de Heem (1600-1674), de quem foi discipulo Abraham Mignon (1640-1697), nascido em Francfort, de origem allemã, e cuja obra-prima é *O ninho do tentilhão*, existente no Louvre. Embora inferior a de Heem, o mais illustre pintor de flores do seu tempo foi outro hollandez, Jan van Huysum (1682-1749), cujo prodigioso exito talvez não tenha sido alcançado por mais ninguem. Apesar de sua manifesta inclinação para a paisagem, conta R. Peyre (« Histoire générale des beaux-arts », pags. 602) que a ella « não pudera entregar-se conforme desejava, por causa das encomendas de flores de que o cumulavam ; o seu maior prazer era escapar-se um instante para os arredores de Harlem, afim de estudar em conjuncto aquella natureza, da qual só lhe era permitido representar um pormenor ». Das tres raras mulheres que na Hollanda se entregaram ao cultivo das artes plasticas, Maria van Osterwijk (nascida em 1630), Jacoba van Nickelle (nascida por 1690) e Rachel Ruysch (1664-1750), todas pintoras de flores, foi a ultima a unica que realmente grangeou justo renome. E dos tres imitadores de van Huysum, — Jan van Os (1744-1808), J. van Dael (1765-1840) e G. van Spaendonck (1746-1822), — foi este o mais notavel, tanto que, por sua morte, passou o sceptro daquella especialidade para um discipulo da escola de Lyão, Saint-Jean (1808-1860), o autor da *Virgem das rosas* e da *Offerenda á Virgem*. No seculo XVII apresenta a França alguns famosos creadores da « natureza morta », como Jean-Baptiste Monnoyer (1634-1693), vulgarmente chamado o « Baptiste », que teve por discipulo a Blain de Fontenay (1653-1715), ambos mestres na pintura de flores e de fructos para fins decorativos. Depois delles, vem J. J. Bachelier (1724-1805) e Redouté (1759-1840), ao segundo dos quaes muito bem se applica a phrase de Rodó, citada no texto, pois foi a pintura de flores, por inspiração de uns quadros de van Huysum, o que veiu a immortalizar-o.

casassem no mesmo cerebro. A tudo isso pôde ainda sobre-  
pôr-se a mais radiosa cultura scientifica. Os exemplos de  
Miguel-Angelo e de Arrigo Boito evidenciam a possibilidade  
e a magnificencia das mais amplas capacidades artisticas,  
e o de Leonardo da Vinci demonstra que não ha incom-  
patibilidade entre a mais profunda preparação dogmatica  
e a mais pompeante aptidão esthetica (4). O autor do  
« Juizo final » e o da « Gioconda » eram ambos poetas, além  
de artistas completos, e a composição do « Mefistofeli » argúe  
incomparavel belleza, pela perfeita simulcendencia entre a letra  
e a partitura.

Que o discipulo de Debret e do barão de Gros seria, si o  
quizesse, um dos mais reputados pintores do orbe, — é il-  
lação que se tira sem esforço do seu enorme quadro da  
« Coroação de Pedro II »; que seria elle um architecto con-  
sagrado, podendo hobrear com os de qualquer paiz de cul-  
tura adeantada, si se votasse especialmente a esse ramo das  
bellas-artes, — é conclusão a que inlludivelmente se chega  
ante a varanda onde se realizou a sagração do ultimo im-  
perador do Brasil. O esmero que poz nesse trabalho e o fino  
lavor que afinal se ostentou alli, revelaram, claramente reve-  
lada, a superior alma de artista que se aninhava na perso-

---

(4) Sobre o excelso Buonarotti (1475-1564), poeta, architecto, pintor e es-  
culptor, — porém que « se sentia e dizia exclusivamente esculptor », como refere  
S. Reinach (*op. cit.*, 198-199), tanto que assignava ostensivamente « Miguel-  
Angelo, esculptor » as pinturas que executava na Capella-Sixtina, — ha mono-  
graphias de valor inestimavel, quaes as de A. Giotti, H. Thode, R. Rolland,  
Ch. Holroyd, C. Ricci, F. Knapp, J. A. Symonds e H. Grimm, para citar  
apenas as principaes e mais recentes.

Do sublime autor da « Ceia » e da « Gioconda », o genial Leonardo da  
Vinci (1452-1519), que foi pintor, esculptor, musico, poeta, architecto, mathe-  
matico, engenheiro, chronista (o em cujos manuscritos se descobriu uma  
verdadeira previsão das modernas conquistas da navegação aerea), — « a ex-  
pressão mais completa, sinão a mais alta, do espirito humano, em todo caso  
a expressão mais completa da Renascença », no dizer de R. Peyre (*op. cit.*, 439),  
— trataram, em escriptos especiaes, G. Séailles, Seidlitz, G. Gronau e  
E. Müntz, além de outros.

nalidade de Manuel de Araujo Porto-alegre, na qual, para melhor ficar estampada a scentelha do genio, insuflara a Poesia o seu divino alento.

Iniciava com enthusiasmo e carinho a feitura de quadros historicos, quando os mais serios desgostos o forçaram a trocar decisivamente o pincel pela penna.

Assim, aborrecimentos innominaveis, que elle deixa entrever em algumas das suas canções insertas nas «Brasilianas», deram nova feição á capacidade mental, laboriosa e resplendente, do artista patricio, que, á semelhança de Bramante e de Raphael (5), foi ao mesmo tempo pintor, architecto e poeta, e, por ter sido um dos primeiros que em nossa terra se atreveram á critica pictorica e musical, veiu, a tal aspecto, a

---

(5) Donato di Angelo, mais conhecido pelo cognome de *Bramante*, nasceu em Urbino por 1444 e morreu na Cidade Eterna em 1514. Foi o iniciador da verdadeira architectura da grande Renascença. Conforme assevera E. Müntz (« Raphael », 172-173), Bramante foi ao mesmo tempo architecto, engenheiro militar, pintor, gravador e poeta, tendo chegado aos nossos dias uma vintena de sonetos de sua lavra. W. Lubke (« Essai d'histoire de l'art », trad., II, 174) dil-o mediocre como pintor, tanto que, a esse aspecto, lhe attribue maior gloria na formação do delicado *Bramantino* (Bartolomeo Suardi). Da-o R. Peyre (*op. cit.*, 456) como tio de Raphael, ao passo que E. Müntz assegura apenas a conterraneidade dos dois artistas, deixando dubitativo o parentesco. Escreve o ultimo autor citado :— « Bramante não foi sómente para Raphael o mais benevolo dos protectores ; serviu-lhe tambem de guia e até de mestre. Não contente de inicial-o nos segredos da architectura, traçou para elle, no momento da execução da *Escola de Athenas*, o plano do admiravel portico que emoldura a scena. Além disso, doou-lhe modelos engenhosos, que permittiam decompor facilmente a figura humana, bem como a do cavallo. Emfim, na hora extrema, inculcou-o ao papa como o unico digno de succeder-lhe nas funcções de architecto-chefe de S. Pedro. Confiar ao joven amigo tal herança intellectual,— não era o maior testemunho de sympathia que lhe pudera dar ? Raphael não foi ingrato para com elle : na *Disputa do Santissimo Sacramento* e na *Escola de Athenas*, destinou a Bramante um logar de honra ».

Sobre o genial estheta (nascido em 1483 e morto em 1520),— cujos traços femininos, averiguados até em seu craneo, talvez expliquem a graça e o enlevo de todas as suas produções immortaes, — ha, além da monographia de E. Müntz, acima citada, varias outras igualmente muito valiosas e interessantes, quaes as de Crowe e Cavalcaselle, H. Knackfuss, Rosenberg e Gronau, A. Springer, L. Gillet, e, quiçá a mais encantadora de todas, a de Julia Cartwright.

comparticipar das glórias que aureolam os nomes de Ceán Bermúdez, Montabert, Delécluze, Delacroix e Fromentin (6).

Mas, felizmente, os benefícios que a sua alma superna colhera na longa e brilhante aprendizagem das artes representativas, estavam nella inabalavelmente radicados e iam exercer o mais vantajoso e impressivo influxo em todo o resto da sua longa e fecunda carreira literaria.

Hora bemdita, pois aquella em que o joven Manuel de Araujo Porto-alegre, achando fechadas as portas da Escola Militar, ás quaes viera bater, entrou o adyto sacro do nosso primeiro templo das artes!

Hora bemdita, aquella em que, consagrando a flor da sua primorosa intelligencia ao culto da perfeição plastica, encontrou em João Baptista Debret, — espirito congenial do seu e

---

(6) Ceán Bermúdez (1749-1819), filho da cavalheiresca Patria do Cid, conterraneo e amigo do inspirado lyrico e infeliz estadista Jovellanos e discipulo do maior pintor allemão do seculo XVIII (em quem Winkelmann, « Histoire de l'art chez les anciens », I, 292, via um novo Raphael, « le Raphael de notre siècle », pois que o era até em o nome), Raphael Mengs, fez retratos e pintou alguns quadros, porém veiu a celebrizar-se muito mais pelos excellentes escriptos que deixou sobre historia e critica artistica, quaes os seguintes: — « Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á las bellas-artes », « Descripción artistica de la catedral de Sevilla », « Noticia de los arquitectos y arquitectura de España » e « Diccionario histórico de los profesores de las bellas-artes en España ».

Montabert (1771-1849), emigrado, durante o Terror, para os Estados-Unidos da America do Norte, onde viveu de fazer retratos, aperfeiçoou depois os seus conhecimentos de pintura, quer na Italia, quer com as lições de David. Mas os seus quadros (« Stratonice e Antiocho », « Leda », « Roustan » e « Diana visitando Endymion ») não o notabilizaram tanto, como o seu extenso e valioso « Tratado completo da pintura » (10 vols., um dos quaes de figs.), no qual rehabilitou o processo da *pintura encaustica* dos gregos.

Delécluze (1781-1863), tambem discipulo de David, apesar de haver obtido uma grande medalha em 1808 por sua tela « Andromaca » (ou « A morte de Astyanax »), entregou-se ao romance, á historia e mais particularmente á critica de arte, tendo legado á posteridade, entre outros, os seguintes escriptos, ainda hoje lidos e citados: — « David e a sua epoca », « O Vaticano » e « Resumo de uma historia da pintura ».

Delacroix (1798-1863), — que foi discipulo e herdeiro do genial Géricault e que, com a « Barca do Dante », a « Matança de Chio », que causou pasmo ao proprio Gros, os « Convulsionarios de Tanger », a « Entrada dos Cruzados em Constantinopla » e as « Mulheres de Argel no harem » (reputada por W. Lubke,

coração onde o affecto não era uma palavra vã, — o mestre proficiente e o guia carinhoso, que o ajudou a subir a ingreme senda, mais eriçada de urzes do que tapizada de rosas, pela qual se galga a imponente acropole de Pallas-Athenê !

Si o estheta riograndense deixou o nome immortalizado em nosso mais progressivo movimento intellectual, — é innegavel que o deve ás aguas lustraes da Academia de Bellas-Artes, onde de acolyto modesto passou bem depressa a sacerdote e primaz, e da qual é um dos mais gloriosos filhos espirituaes e hoje um dos perpetuos oragos !

\*  
\* \*

Si fosse apenas uma superveniente vocação litteraria que o afastasse do tirocinio esthetico encetado com tanto brilho,

---

*op. cit.*, II, 440, como a sua obra-prima), foi indubitavelmente o maior colorista do seculo passado, e de quem diz S. Reinach (*op. cit.*, 287) que, « qualificando-o de *Rubens doente* e de *Veronese inquieto*, não fica elle diminuido, porque a sua doença e a sua inquietude eram as do proprio seculo, mais humanas e mais fecundas que o optimismo dos modelos preferidos », — tambem exerceu a critica de arte, sendo de sua lavra as monographias « Miguel-Angelo e o *Juizo Final* » e « Questões sobre o Bello », que foram insertas na « *Revue des Deux-Mondes* ».

Fromentin (1820-1876), que, por morte de Decamps, foi o chefe da escola orientalista da pintura franceza, e de quem diz R. Peyre (*op. cit.*, 785): — « O seu desenho elegante, o seu colorido variado, brilhante e harmonioso, a sua luz uniformemente ostentada, a sua comprehensão intima da paizagem e dos homens do Sahara e do Sahel, sem falar de sua superioridade como pintor de cavallos, asseguraram-lhe um posto conspícuo », — distinguio-se como excellent prosador, qual se patenteia nos seus livros « *Dominique* », « *Une année dans le Sahel* » e « *Un été dans le Sahara* », estes dois ultimos attrahentissimos pelo delicioso estilo descriptivo ; e, como critico de arte, lucubrou uma das produções inestimaveis do seculo passado, « *Les maitres d'autrefois* », ainda hoje lida com proveito por quantos se votam a estudos de esthetica. Cumpre-nos declarar que a aproximação entre Porto-alegre e Fromentin cabe originariamente a Silvio Romero, que assim se exprime, tratando do autor do « *Colombo* », na « *Historia da litteratura brasileira* », II, 56: — « O artista poeta não quiz abusar de seu *savoir faire* de pintor, para não cair na requintada maneira dos seus contemporaneos. Nisto andou, sem o saber, de perfeito accôrdo com Eugenio Fromentin, escriptor e pintor como elle. Este celebrado chefe da escola africana da pintura foi ao mesmo tempo um dos primeiros prosadores do seu paiz ». Sobre « *Les maitres d'autrefois* » diz Reinach (*op. cit.*, 302) que não é « a mais bella, mas a unica obra-prima de critica de arte, que produziu a França do seculo XIX ».

poderia Porto-alegre, a esse proposito, ser equiparado a Thackeray, Gautier e Meilhac.

Entretanto, o motivo real da subita e irrevogavel modificação, operada na laboriosidade intellectual do nosso eminente compatricio, foi effectivamente o que referimos acima, consoante com a informação seguinte, colhida no necrologio já por vezes citado e devido á penna de Aquino e Castro: — «Tomou parte activa em todas as instituições scientificas ou artisticas, fundadas no imperio desde 1830; ajudou e favoreceu muitos talentos em flor; contribuiu para o desenvolvimento de outros; reconheceu o merito de todos e não teve e inveja de ninguem; no entanto, só colheu ingratições (é elle quem o diz, havemos de forçosamente acreditar-o, ainda quando tenhamos nisso desprazer), e teve, como artista, de combater a frieza do indifferentismo, a insidia das intrigas e o odio das perseguições que o não pouparam. Foi isso o que mais concorreu para a resolução, que tomou, de trocar a paleta pela lyra. Procurou então desenvolver as suas vocações artisticas pela poesia, a que não se tinha antes dedicado, sinão accidentalmente e só quando provocado por amigos ».

Augusto Comte, em seu « Discurso preliminar sobre o conjuncto do positivismo », inserto na « Política positiva », depois de enunciar a sua insubstituivel definição de arte, que « consiste sempre numa representação ideal de tudo quanto existe, destinada a cultivar o nosso instincto de perfeição », já assignalava como a pintura é de todas as modalidades plasticas a que mais se approxima da poesia.

Nada ha, pois, que assombre em que essas duas manifestações do pensamento se irmanem no mesmo cerebro e convirjam para o mesmo fim: *ut pictura poesis*... E, para não citar os esthetas da grande Renascença italiana, o peregrino escriptor dos « Motivos de Proteo » mostra como foi isso o que se