ANGELO DE PROENÇA ROSA

Aspectos do Desenvolvimento da Composição em Victor Meirelles

Rio de Janeiro — GB
1966

ANGELO DE PROENÇA ROSA

ASPECTOS DO DESENVOLVIMENTO DA COMPOSIÇÃO EM VICTOR MEIRELLES

Rio de Janeiro - GB
1 9 6 6

T/3
1966

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO
47-1976
E. B. A.

ANGELO DE PROENÇA ROSA

Curso de Pintura da E N B A - Medalha de Prata da E N B A
Licenciado em Geografia e História pela F F C L da U E G
Instrutor de Ensino da Cadeira de História da Arte
da Escola de Belas-Artes da U F R J
Professor de História do Colégio Estadual João Alfredo
Auxiliar de Ensino da Cadeira de História Antiga
da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da U E G

ASPECTOS DO DESENVOLVIMENTO DA COMPOSIÇÃO EM VICTOR MEIRELLES

TESE PARA CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA DA CADEIRA DE HISTÓRIA DA ARTE, APRESENTADA À DOUTA CONGREGAÇÃO DA ESCOLA DE BELAS-ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO-DE-JANEIRO

Rio-de-Janeiro - GB
1 9 6 6

Aos Meus pais

À Minha espôsa

À Minha filha

AGRADECIMENTOS

Quero deixar aqui consignado pelo muito que me auxiliaram, possibilitando a feitura dêste trabalho, os mais sinceros agradecimentos:

Ao Reitor DAVID FERREIRA LIMA
da Universidade de Santa Catarina

Aos Professôres WALTER PIAZZA e OSWALDO CABRAL
da Universidade de Santa Catarina

Ao Sr IRINEU DOS SANTOS LESSA
zelador do Museu Victor Meirelles
em Florianópolis

À DIREÇÃO e MÉDICOS do Hospital Menino Deus
de Florianópolis

Ao Professor MARIO BARATA,
Catedrático de História da Arte
da Escola de Belas-Artes da U F R J

À Professôra ECYLA CASTANHEIRA BRANDÃO
da Escola de Belas-Artes da U F R J e
do Museu Histórico Nacional

Ao Professor DONATO MELLO JUNIOR
do M N B A do Rio-de-Janeiro

TESE

A obra de VICTOR MEIRELLES compartilha do que está exposto em Burnet para quem a composição obedecia a um processo cujo apanágio era de um lado o universalismo na formação do artista e de outro o figurativismo.

I N D I C E

ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

*

I N T R O D U Ç Ã O

A figura do ilustre pintor catarinense é por si só um marco indelível no decorrer de nossa história da arte.

Com efeito, a pujança de sua obra é de tal valia que um de seus primeiros biógrafos - José Leão - não hesitou em escrever: - "É o verdadeiro fundador da pintura nacional".

As palavras de Manuel de Araujo Porto Alegre bastam para exprimir as esperanças depositadas no jovem artista.

Procurei dividir o presente trabalho em duas partes gerais: - a primeira histórica e a segunda a tese pròpriamente dita, versando sôbre problemas de análise composicional.

Poder-se-ia objetar contra esta duplicidade, vendo aí inclusive cousas distintas e à parte do que o autor se propos realizar. No entanto, parece-me que a primeira completa de tal forma a segunda parte, que sem aquela fôra impossível encetar a tarefa global.

Dito isto, passo a especificar de forma mais suscinta o plano da obra:

Na primeira parte histórica procurei equacionar a vida do artista através de fases e atividades com o objetivo de didatizar o "decorrer histórico", facilitando a compreensão das implicações derivadas da "existência histórica".

Não se pense daí que somos daqueles que enxergamos nos compartimentos estanques com que se procura organizar uma matéria histórica, a posição concreta de uma realidade.

É Bauer quem nos diz: - "No se puede prescindir nunca de un punto de sustentacion semejante. La necesidad que nos impulsa a la periodificacion no es otra que la de iluminar la oscura trama de los fenomenos historicos, de compendiar y ordenar la madeja de las relacio-

nes historicas. La periodificacion nace de la necesidad de destacar, en su especialidad, el sucesivo encadenamiento causal particular; nace del conocimiento mas profundizado de las relaciones del devenir historico."

Também José Honorio Rodrigues escreve: - "Os historiadores, em sua unanimidade, sentem um moderado temor de encerrar a vida do suceder histórico em rígidos limites de datas e conceitos. Mas, por mais falhas que sejam as periodizações históricas, delas não se pode prescindir. A necessidade que nos impulsiona para a periodização não é outra senão a de eliminar a trama obscura dos fenômenos históricos, compreender e ordenar as relações históricas."

A periodização tem como fim descobrir a estrutura de uma época histórica e como método a formação de conceitos que exprimem o ser próprio da época."

Realizando um pequeno esbôço biográfico não tive por objetivo realizar neste campo obra nova, reconhecendo que existem muitos problemas a serem resolvidos.

Deixo isto, no entanto, àqueles que procurarem descer à análise dos detalhes da vida do mestre catarinense. Como se pode observar pela bibliografia nada poderia acrescentar, sob o ponto de vista de fatos, ao que deixei consignado na primeira parte.

Acompanhando cuidadosamente certos detalhes bibliográficos, preenchi a pequena biografia por mim escrita, de uma riqueza de fontes que poderá ser consultada com maior facilidade porque ao fim de cada capítulo coloco as anotações ao passo que no final apresento a bibliografia com outras especificações.

Sendo assim não precisei escrever uma longa biografia com fatos já dados à lume por outros autores.

A minha maior preocupação aí, repito-o mais uma vez, foi ter reunido num pequeno esbôço biográfico certos aspectos bibliográficos que andavam esparsos em muitas obras. A parte bibliográfica e de fontes assume assim um caráter particularmente importante e indispensável.

A primeira parte foi dividida em 5 capítulos a saber: - Fase Catarinense, Fase Escolar, Fase do Prêmio de Viagem, Fase da Plenitude e Fase Final.

A Fase da Plenitude foi subdividida em 2 partes: - Atividades do Magistério e Atividades Criadoras.

As Atividades Criadoras foram por sua vez subdivididas em: - Composições Históricas, O Retrato e a Paisagem.

Em cada um dêsses capítulos e respectivas subdivisões existem anotações após o texto o que facilitará o leitor em busca de fontes.

E por que estas subdivisões? Por que esta pequena análise biográfica, histórica e bibliográfica?

Porque somos daqueles que acreditamos impossível acompanhar a análise dos aspectos composicionais da obra de um artista se não lhe descemos à compreensão do "processus" histórico e seus aspectos de influências recíprocas no decorrer de uma existência. Êste parece-me um ponto fundamental.

Daí o leitor encontrar sempre anotações na II Parte enviando-o à I.

A obra de um artista não é fruto de uma personalidade isolada, fechada.

O possibilismo e a mesologia encontram assim as melhores perspectivas quando nos debruçamos na obra de um artista.

A segunda parte dividi em dois capítulos: - O primeiro - À margem das anotações e grifos de Victor Meirelles às idéias de Burnet; e o segundo - Aspectos da evolução composicional na "Batalha dos Guararapes".

O primeiro capítulo foi subdividido em: 1 - Da Composição, e 2 - Luz e Sombra.

Como esta segunda parte se baseia em muitos trabalhos de ordem prática e dada a impossibilidade do autor da apresentação de tôdas as reproduções, resolveu exibir algumas pranchas fora do texto da Tese, diretamente à banca examinadora, durante a defesa da mesma.

*

I

PARTE HISTÓRICA

Capítulo 1. - FASE CATARINENSE

Capítulo 2. - FASE ESCOLAR

Capítulo 3. - FASE DO PRÊMIO DE VIAGEM

Capítulo 4. - FASE DA PLENITUDE

I - ATIVIDADES DO MAGISTÉRIO

II - ATIVIDADES CRIADORAS

a - Composições Históricas
b - Retratos
c - Paisagem

Capítulo 5. - FASE FINAL

FASE CATARINENSE (1)

Victor Meirelles de Lima (2) nasceu na cidade de Destêrro, hoje Florianópolis, no atual Estado de Santa Catarina, aos 18 de agôsto de 1832 (3).

A casa onde nasceu, hoje Museu Victor Meirelles (4), servia na parte inferior para os negócios de seu pai (5), comerciante de recursos médios, estabelecido na pequena cidade de ambiente simples, acanhado e isolado (6).

Desde cêdo revela acentuada vocação para o desenho e pintura, e de tal maneira, que os pais resolvem dar-lhe como professor o emigrado engenheiro argentino D.Marciano Moreno, que começa a ensinar-lhe os rudimentos de desenho geométrico (7).

Alguns anos mais tarde, estando de passagem por Destêrro, o Conselheiro Jeronimo Francisco Coelho, ouviu referências as mais elogiosas do jovem adolescente, e verificando depois a veracidade daquelas informações não poupou esforços (8) para traze-lo à Côrte onde a 3 de março de 1847 matriculava-se na Academia de Belas Artes.

Nesta fase realizou algumas pinturas, estudos e desenhos provàvelmente com a imprecisão e falta de conhecimento, típicos de sua idade, mas já explodia através de uma natureza predestinada uma vocação irresistível para a arte. É desta época o "Panorama de Destêrro" (9).

—

Notas:

(1) Sôbre esta fase veja-se: Victor Meirelles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Capítulo II sob o título "Revelação", pág 23 a 26.

"Um Artista Catharinense", de Fr.Damião Silbernagel, pág 1411 e 1412.

Assim designei o período que se estende de 1832 até 1846. Período da infância e juventude de Victor Meirelles passado em Destêrro, atual Florianópolis.

(2) Sôbre a figura de Victor Meirelles devo esclarecer que além de inúmeras reproduções que existem por aí espalhadas, merecem menção:

a - Retrato de Victor Meirelles, de A.Pellicciari, 1915, no Museu Victor Meirelles em Florianópolis.

b - Retrato de Victor Meirelles de Lima de Augusto Off, logo no início do livro de Rangel S.Paio - O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos.

c - Litografia de M.A.de Souza, negativo existente no Museu Histórico Nacional Procedência: Coleção S.S.Raposo adquirida pelo Museu em 1923.

d - Retrato de Victor Meirelles logo no início do trabalho de Carlos Rubens - Victor Meirelles, sua vida e sua obra.

Ver também História dos Monumentos do Distrito Federal de Affonso Fontainha, pág 63.

Sôbre descrições da figura e da pessoa de Victor Meirelles envio o leitor:

- O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos, de Rangel S.Paio - Pág 326 e 327.

- Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Capítulo XIV sob o título "O Homem", da pág 127 à 131.

(3) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro:

- Certidão passada por Marciano Caetano da Silva em 8 de abril de 1847, tirada diretamente dos assentos dos batizados da Matriz de Florianópolis, livro 14.

(4) A casa onde nasceu e morou uma parte de sua vida, hoje Museu Victor Meirelles, fica situada na esquina da rua Saldanha Marinho e Victor Meirelles, e está localizada bem próxima ao coração da cidade de Florianópolis, isto é, a praça 15 de Novembro.

Casa assobradada, tendo na parte externa conco portas no pavimento inferior e sete janelas no pavimento superior, tudo voltado diretamente para a rua. Hoje, na parte dos fundos, onde provàvelmente era a dependência de serviços e depósito, mora o zelador do Museu.

No primeiro pavimento estava estabelecido o negócio de Antonio Meirelles de Lima, pai do artista, e, no segundo pavimento, residia a família.

Convém esclarecer que a planta baixa existente no Patrimônio Histórico já está a merecer modificações ocorridas no Museu e por mim levantadas quando da minha estada em Florianópolis em janeiro de 1966.

Graças à gentileza e à extrema boa-vontade com que fui recebido pelos professôres Walter Piazza e Oswaldo Cabral, e pelo zelador do Museu Sr.Irineu dos Santos Lessa, pude colher muitas informações.

Abaixo, deixo consignado as obras existentes no Museu até janeiro de 1966, com as respectivas colocações:

1º Pavimento

1. Felipe Camarão, por Vitor Meireles - óleo-tele (57x70)
2. Batalha dos Guararapes, por Vitor Meireles - óleo-tela - nº 160 (100x55)
3. Estudo para a Batalha dos Guararapes, por Vitor Meireles - óleo-cartão (37x23)
4. Estudo para a Batalha dos Guararapes, por Vitor Meireles - 2 desenhos: 17x16 (estudo), 26x17,5 esquisse da Batalha dos Guararapes
5. Estudo para a Batalha dos Guararapes, por Vitor Meireles - óleo-tela (53x45)
6. Estudo para a Batalha dos Guararapes, por Vitor Meireles - desenho (25x24)

7. Vitor Meireles - nasceu desta casa à 18/8/1832
Faleceu no Rio de Janeiro à 22/2/1903
A. Pellicciari 1915 - Fotografia - (49x58)

2º Pavimento

8. A Invocação - último quadro de Vitor Meireles - óleo-tela (33x88)
9. Paisagem - desenho (sem nome) (44x29)
10. Cabeça de Menina, por Vitor Meireles - óleo-tela (31x38)
11. Paisagem, por Vitor Meireles - desenho (46x31)
12. Cabeça de Velho, por Vitor Meireles - cartão-óleo (50x59)
13. Paisagem, por Vitor Meireles - óleo-tela (70x49)
14. Vitrine, contendo o livro L'Art de la Peinture, de John Burnet, com anotações de Victor Meirelles
15. Vitrine, contendo a carta de Victor Meirelles de Humaytá, datada de 18 de agôsto de 1868
16. Desenho - figuras femininas de costas com vestidos e chapéus (panejamento) (26x21)
17. Estudos de trajes, por Vitor Meireles - 169 - óleo - (19x16)
18. Morta, por Vitor Meireles - (59x49) - assinado em vermelho Victor Meirelles (final ilegível) - óleo-tela
19. Couraçados que protegeram a passagem de Humaitá - Alagoas, Brasil, Cabral, Colombo, Herval, por Vitor Meireles (5 desenhos)
20. Victor Meirelles - Passagem de Humaitá - óleo-madeira (66x43)
21. Batalha do Riachuelo (1882), por Vitor Meireles - 146 - óleo-tela (154 x75)
22. 6 desenhos - estudos de navios - cada desenho 26x19
23. 4 desenhos - estudos por Vitor Meireles
    a) 3 desenhos de mãos - cada 17x13
    b) 1 desenho de pés e pernas - 42x26
24. Estudo de panejamento, por Vitor Meireles - 3 desenhos
    a) Homem (19,5x37)
    b) Mulher (23x36)
    c) Homem (19,5x37)
25. Estudos de trajes, por Vitor Meireles - 8 aquarelas - Mulheres - cada 19 x 26
26. Estudos de trajes, por Vitor Meireles - 8 aquarelas - Mulheres - cada 19 x 26
27. Desenho - cabeça de homem com barba, careca na parte superior da cabeça e cabelo à volta - sem indicação - 17,5 x 24
28. Victor Meirelles - Velho - óleo-tela - 35 x 42
29. Aquarela - Panorama de cidade - sem indicação - (35 x 16,5)

(5) Ver as notas anteriores (3) e (4).

Sôbre a família de Vitor Meireles existem muitos pontos obscuros que não nos interessa aprofundar mas que no decorrer dos estudos foram sendo assinalados:

- O prof. Walter Piazza disse-me que José Boiteux em artigo publicado em O Estado de Florianópolis de 22 de fevereiro de 1929 diz que o pai de Vitor Meireles tinha como paixões, a Maçonaria, o fumo e dois filhos - Victor e Virgilio.

- Também recebi a informação que Victor Meirelles teria duas irmãs e que uma delas seria a do quadro "Morta" embora outros digam que êste é de sua espôsa.

- Quanto ao seu casamento as informações são também obscuras, embora Alfredo Galvão em Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes dê o nome de sua espôsa, D.Rosalia Meirelles de Lima.

(6) Transcrevo aqui, do excelente trabalho do professor Walter Piazza intitulado "Nota Prévia à Bibliografia para Estudo do Litoral Catarinense" algumas preciosas passagens que elucidam a situação histórica, sócio-cultural e sócio-econômica daquela região, descortinando assim o "ambiente catarinense" no qual se achava integrado o artista e seus familiares:

- Pág 6 - "A paisagem humana, no Estado de Santa Catarina, está ligada, essencialmente, aos movimentos colonizadores".

"A situação populacional litorânea permaneceu quase estagnada até 1848. Nesse ano, chegou novo sangue: contingentes povoadores vindos das Ilhas dos Açôres e da Madeira aportam à Santa Catarina. Daí, em diante, novos aspectos se apresentam à cultura catarinense, quer material, quer espiritualmente".

"Aos contingentes açoriano-madeirenses, só muito mais tarde vieram associar-se outros".

- E mais adiante, na página 8 - "O Homem do litoral pròpriamente dito - o ribeirinho - é fruto da ascendência lusa ou luso-açoriana, com mescla africana, em pequenos e esporádicos casos.

Luso-brasileiro ou açórico-brasileiro êle se caracteriza pelas suas atividades econômicas, para as quais se volta, tão logo lhe seja permitido - é a pesca, é a pequena agricultura de subsistência, ou ainda, o pequeno comércio."

(7) Vitor Meirelos, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 23.

(8) Vitor Meirelos, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 25.

"Um Artista Catharinense", de Fr.Damião Silbernagel, O.F.M. - Pág 1411 e 1412

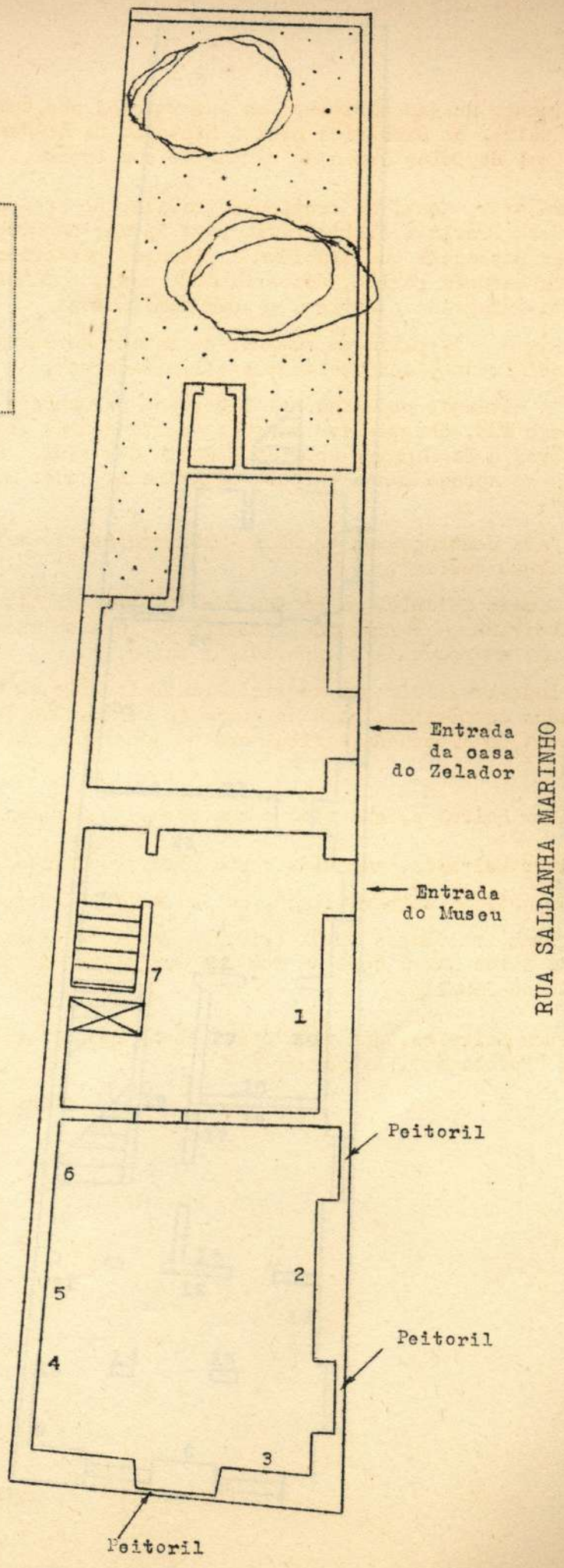
M.Pinheiro Chagas em "A Primeira Missa no Brasil" aponta também o senador José da Silva Mafra como um dos que auxiliaram a vinda de Victor Meirelles para o Rio-de-Janeiro.

(9) Vitor Meirelos, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Capítulo II sob o título "Revelação", da pág 23 à 26.

*

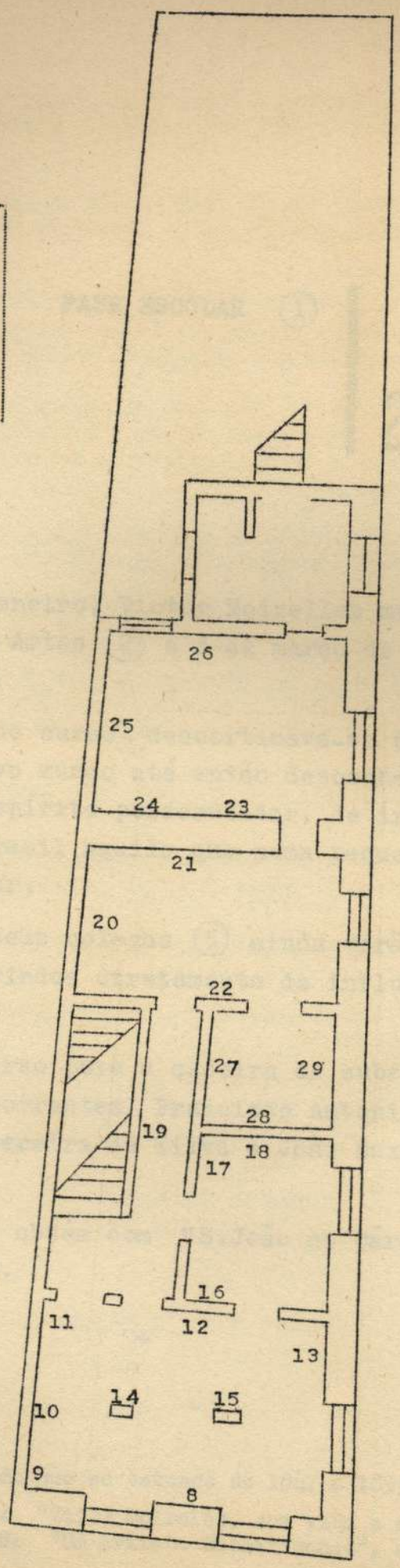
MUSEU
VITOR
MEIRELES
(Florianópolis)

1° PAVIMENTO



MUSEU
VITOR
MEIRELES
(Florianópolis)

2° PAVIMENTO



RUA SALDANHA MARINHO

RUA VITOR MEIRELES

FASE ESCOLAR (1)

2

Chegando ao Rio-de-Janeiro, Victor Meirelles matriculou-se na Imperial Academia de Belas Artes (2) a 3 de março de 1847 (3), ainda com 15 anos incompletos.

Durante o decorrer do curso (4) descortinava-se diante do promissor e talentoso jovem, um novo mundo até então desconhecido. Com efeito, haveria então, com seu espírito perscrutador, de ir descobrindo naquele centro das artes do Brasil aquilo que numa pequena e longínqua cidade nunca pudera imaginar.

Victor Meirelles e seus colegas (5) ainda terão como professôres (6) aquêles formados ou vindos diretamente da influência da Missão Artística Francesa.

Em 1851 faz o concurso para a cadeira de substituto em Pintura Histórica, tendo por concorrentes Francisco Antonio Nery, Joaquim da Rocha Fragoso, Poluceno Pereira da Silva e João Maximiano Mafra, que obtém o cargo (7).

Finalmente, em 1852, obtém com "S.João no Cárcere" o prêmio de viagem, o 7° da série (8).

-

Notas:

(1) Assim designei ao período que se estende de 1847 a 1853.

Sôbre esta fase leia-se: "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", de Carlos Rubens, às pág 26, 27 e 28; "Um Artista Catharinense", de Fr.Damião Silbernagel, O.F.M. à pág 1412.

(2) Sôbre a história da Imperial Academia de Belas Artes até a atual Escola de Belas Artes que durante a sua existência teve várias denominações, envio o leitor aos seguintes trabalhos, onde poderá colher subsídios para êste assunto: - "Arquivos, da Escola Nacional de Belas Artes"; "Subsídios para a História da

Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes", de Alfredo Galvão; "Manuscrito Inédito de Le Breton", de Mario Barata, na Revista do P.H.A.N. nº XIV, 1959.

(3) Ver o livro de matrículas de 1845 a 1854 da Academia Imperial de Belas Artes que se encontra na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro.

(4) Idem.

(5) No livro de matrículas citado nos ítens anteriores (3) e (4) pode-se ler os nomes dos contemporâneos e colegas de Victor Meirelles.

(6) Veja-se "Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes", de Alfredo Galvão. Trabalho objetivo de grande valia com pequenas biografias de professôres da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes.

(7) "Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes", de Alfredo Galvão - Pág 55 e 56.

(8) Envio o leitor aos seguintes documentos originais que se encontram na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro:

a) Programa do Concurso das Classes de Pintura Histórica e Escultura para a viagem à Europa - 1852 - O assunto do concurso é S.João Baptista no Cárcere - Secretaria da Academia das Bellas Artes, em 21 de Outubro de 1852.

b) Programa do Concurso da Classe de Pintura de Paisagem para a viagem à Europa - 1852 - Secretaria da Academia das Bellas Artes, em 21 de Outubro de 1852.

c) Actas da Academia (março de 1841 a abril de 1856) - encontram-se na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro - Ver Pág 506, 515 e 523.

d) Livro de matrículas da Academia Imperial de Belas Artes de 1845 a 1854, Pág 134.

Graças ao apôio dado pelo govêrno, pôde o prêmio de viagem favorecer as grandes vocações nascentes.

A propósito disto, veja-se de Araujo Viana - "Das Artes Plásticas no Brasil" - Pág 563 e 564.

*

FASE DO PRÊMIO DE VIAGEM (1)

3

Após ter conquistado brilhantemente o prêmio de viagem, Victor Meirelles parte para a Europa como pensionista a 10 de abril de 1853 (2).

Em Paris demorou-se pouco indo logo para Roma onde foi discípulo de Minardi e de Couronni, da Academia de S.Lucas.

Nesta ocasião, percorre algumas cidades da Itália e realiza cópias de grandes mestres venezianos. "A pintura da escola veneziana deslumbra Victor com a magia de seu colorido. Arrebata-o. Refletia qualquer coisa de surpreendente na sua estesia. Jaco Palma, o Velho, os Giorgione, Lorenzo Lotto, Ticiano, Tiepolo, Tintoreto, Campagnuolo, prendem-no fascinadoramente. Ia apropriar-se admiràvelmente das cambiantes suaves da escola veneziana, inspirando-se, sobretudo, conforme pessoalmente o afirmou, em Paolo Veronese (1528-1588)" (3).

Com efeito, Victor Meirelles foi, a par da grande importância que dava à estruturação formal de suas obras, um apaixonado da côr.

"A estas ocupações deve unir a de cópia de quadroa a óleo, com preferência aos de autores bons coloristas; dando sempre a êste exercício maior espaço de tempo a proporção que se adiantar" (4).

Indo para Paris aí estudou com Leão Cogniet e pouco depois com Gastaldi, frequentando também a Escola de Belas Artes.

É verdade que Victor Meirelles ficou infenso as escolas de pintura que então caminhavam do romantismo para o realismo (5), preferindo como bom, organizado e obediente pensionista que era, seguir os ditames estabelecidos pelas Instruções do Corpo Acadêmico (6), pelas cartas de Manuel de Araujo Porto Alegre (7), que fôra nomeado diretor (8), pelas cópias (9) ou pelas aulas de seus mestres (10).

Nada de arroubos que pudessem desviar-lhe do aprendizado. Nada de exageros e liberalidades individuais que pudessem afastar-lhe do es

tudo metódico e acadêmico.

E é tal o seu progresso e sua seriedade no estudo que recebe como um verdadeiro prêmio o prolongamento de sua pensão (11).

Devemos lembrar que nesta fase de 8 anos na Europa o artista além de inúmeras cópias e estudos realizou entre outros os seguintes trabalhos: - "Degolação de S.João Batista", "Flagelação de Cristo", "A bacante" e um dos pontos mais altos de sua bagagem artística "A Primeira Missa no Brasil" (12).

-

Notas:

(1) Assim designei ao período que se estende de 1853 a 1861.

Esta fase é descrita em "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", de Carlos Rubens, no Capítulo III, sob o título "Os primeiros quadros", da pág 27 à 38.

Fr.Damião Silbernagel, O.F.M., também no seu estudo "Um Artista Catharinense" analisa esta fase no Capítulo 3 sob o título "Estágio em Roma. Os mestres de Ferrara e Veneza", da pág 1413 à 1416.

(2) Fr.Damião Silbernagel - "Um Artista Catharinense", Pág 1413.

(3) "Vitor Meireles, sua visa e sua obra", de Carlos Rubens, Pág 29.

(4) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro sob o título: Abril - concurso de 1859. Instrucções para o Pensionista de pintura histórica em Roma, o S.V.M.de Lima.

(5) Parece-me importante a posição em que vai-se encontrar Victor Meirelles na Europa por força de um prêmio. Para tanto julgo interessante a leitura dos Capítulos X e XI de La Peinture Française, de B.Dorival, da Pág 148 à 180. Sobretudo do Capítulo XI, onde é analisado o período do romantismo ao realismo.

(6) Veja-se "O Quadro da Batalha dos Guararapes" de Rangel S.Paio - Pág 129 e 130.

Consulte-se as Actas da Academia (março de 1841 a abril de 1856) - Pág 665.

Veja-se também na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro o documento original que assim começa: - "Ilmº e Exmº Senhor: Tenho a honra de apresentar a V.Sa. o projeto do Regulamento para os Pensionistas do Estado, que o Corpo Academico elaborou em harmonia com o espírito dos Estatutos e particularmente com os artigos 75, 76 e 77."

Êste documento termina da seguinte forma: "Devo a V.S. ... 15 de Sbr de 1855." É de grande utilidade a leitura atenta dêste documento onde se observa o cuidado que procurava ter a Academia com seus pensionistas com o objetivo de po-los a "coberto de tôdas as privações" para possibilitar um estudo eficiente.

(7) Algumas das cartas de Manuel de Araujo Porto Alegre podem ser lidas nas seguintes indicações:

a) "Manuel de Araujo Porto Alegre", estudo feito pelo prof. Alfredo Galvão, na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, XIV - 1959 - Pág 84 à 89 e 113 à 115.

Além do mais, êste trabalho é indispensável para a compreensão do que estamos expondo, pois Porto Alegre a par da grande influência que exerceu em

Victor Meirelles foi Diretor da Academia. Os pontos principais desta obra poderíamos sintetizar da seguinte maneira:

M.de A.Porto Alegre sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio-de-Janeiro; nomeações e viagem de Leon Palliere; artigo de Porto Alegre na revista Guanabara de 1850 sob o título "Exposição pública do ano de 1849"; cartas de Porto Alegre a Felix Emile Taunay publicadas no Correio Mercantil de 31 de janeiro de 1850 e de 22 de fevereiro de 1850; páginas de diário, num livro pertencente hoje ao acêrvo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, anotou Porto Alegre os fatos que se desenrolaram desde o dia em que o Imperador lhe falou pela primeira vez na reforma da Academia, a 4 de agôsto de 1853, até seu pedido de exoneração da alta função de Diretor, em 3 de outubro de 1857; discurso de posse; crítica a um programa de ensino de Augusto Müller; teses para debate, ata da 2ª sessão pública da Academia Imperial das Belas Artes, em 27 de setembro de 1855 - presidência do sr.Diretor; oração acadêmica, ata da 3ª sessão pública da Academia Imperial das Belas Artes em 6 de dezembro de 1855 - presidência do sr. Conselheiro Luis Pedreira do Couto Ferraz, Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios do Império; certificados de habilitação, proposta ao govêrno sôbre os professôres particulares de desenho; teatros subvencionados, proposta ao govêrno com referência aos teatros subvencionados; novamente Leon Palliere, ofício de Porto-Alegre ao govêrno datado de 5 de janeiro de 1855; biblioteca da Academia, ofício de Porto-Alegre ao govêrno datado de 30 de agôsto de 1855;projetos de teatro em S.Paulo; relatório de 1854, enviado por Porto-Alegre ao govêrno, datado de 27 de novembro de 1854; cartas a Vitor Meireles;nôvo teatro do Rio; reforma Porto-Alegre; volta ao diário; decoração do teto da pinacoteca, ata da 5ª sessão pública da Academia Imperial das Belas Artes, em 24 de abril de 1856 - presidência do sr. diretor; oração na Academia, ata da 6ª sessão pública da Academia Imperial das Belas Artes, em 28 de novembro de 1856 - presidência do Ilmº. exmº. sr. conselheiro Luis Pedreira do Couto Ferraz, ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império; Porto-Alegre afasta-se da direção, ofício de Porto-Alegre ao Marquês de Olinda datado de 2 de outubro de 1857; despedidas; outras cartas a Vitor Meireles; evolução da Academia; termina o trabalho com excelentes notas.

b) Ver Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens, às Pág 34, 88, 110, 171.

c) O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos de Rangel S.Paio; Pág 121, da Pág 125 à 127, da Pág 128 à 129, às Pág 134 e 135 existem também pequenas citações das aludidas cartas da Pág 249 à 251, às Pág 260 e 261, trecho de uma carta, Pág 331 e 335.

d) Jornal do Commercio de 30 de janeiro de 1916 - A Pintura no Brasil,de Laudelino Freire, transcreve a carta de 16 de maio de 1854 e 6 de agôsto de 1855.

(8) Leia-se o ítem anterior.

Veja-se também, do professor Alfredo Galvão, Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes - Pág 13, 14 e 15;

Actas da Academia, de março de 1841 a abril de 1856, Pág 558, 592, 661 e 665

(9) Ver O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos, de Rangel S.Paio, da Pág 192 à 195.

Visitar as galerias da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro, onde existem algumas copias de Victor Meirelles.

(10) Veja-se Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens, o Capítulo III sob o título "Os primeiros quadros originais".

Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes, de Alfredo Galvão, Pág 56.

(11) Em "A Primeira Missa no Brasil" de Vitor Meireles de Donato Mello Junior, podemos ler: "Foi Porto-Alegre quem dilatou em 1855 a permanência de Vitor de 3 para 6 anos, ao conseguir modificar os Estatutos da Academia na reforma Pedreira conforme decreto 1603 de 14 de maio.

Sôbre o prolongamento de sua pensão ver os seguintes documentos originais na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro:

10/VIII/1858 - carta de ... (?) ... a ... (?) ... pedindo o atendimento de dois favores ao pensionista Victor Meirelles de Lima: o aumento em sua pensão e a dilatação do prazo em Paris por mais dois anos;

15/ ? /1860 - Pedindo a prorrogação de Victor Meirelles por mais seis mêses em Paris e o envio da "Primeira Missa no Brasil" à Exposição Geral. Pedindo vistoria no prédio da Academia.

24/ IX /1860 - Ofício do Ministério dos Negócios do Império assinado por João de Almeida Filho, ao Diretor da A.I.B.A., comunicando-lhe a impossibilidade de prorrogar a pensão do aluno Victor Meirelles de Lima e permitindo-lhe para ser levado à Exposição Geral, deixar o quadro "A Primeira Missa no Brasil".

Veja-se o documento de 10/VIII/1858, logo após a nota 12.

(12) Ver "A Primeira Missa do Brasil de Vitor Meireles, um Centenário Esquecido", de Donato Mello Junior.

Ilmo. e Exmo. Sr.

Remettido

O pensionista Victor Meirelles de Lima, que se acha em Paris estudando Pintura Histórica, outras lições do distinto Professor Leon Cognit acaba de mandar mais 22 estudos a oleo e 12 academias a lápis, sobem ja a 119 as producções deste laborioso aluno sendo 3 quadros a oleo de composição sua, 8 copias, acabados 14 esbocetos de quadros célebres, 21 estudos de tipos e trajes, 9 academias e 6 estudos de cabeça; e a lapis 6 estudos de gesso, e 52 academias, nos consursos da Escola de Belas Artes de Paris, em abril, vencendo a uma multidão de condiscípulos, uma menção honrosa em concurso de perspectiva, e uma 3a. medalha no estudo do natural, como prova o attestado da Secretaria da escola, que transmitto a V.Ex. Repetidas vezes tem este digno pensionista representado a esta Academia, sobre a exiguidade de sua pensão, que sendo apenas de 250 francos, tem com elles de pagar o aluguel de uma officina, que é caro, pagar ao seo mestre; porque na academia só se estuda o modelo sem pagar aos modelos de que precisa para suas composições, e estudos de cabeça, cujo preço é regular, de 5 francos p/sessão de 2 horas, comprar tintas, papel, e viver. Em sua ultima carta manifesta elle o desejo de aproveitar a regalia que as instruções de 31 de otbr.de 1855 concedem ao Pensionista, de poder ficar dois anos depois de terminado o tempo de sua pensão, mas isto só o poderá fazer, diz elle, se lhe fôr concedido um augmento de pensão pois que se não atreveria a emprehender um quadro de grande machina com os actuais recursos. Este Pensionista que tão bons estudos nos tem remetido, que tanto honra a nossa Academia, confere em sua louvavel modestia, achar-se ainda ... para florescer em um paiz novo para as bellas artes. (Trecho ilegível pela ação do tempo) e eu venho em seo nome, cheio de confiança na extrema bondade com que v/Ex. se tem dignado sempre atender-me suplicar duas graças em favor do Pensionista Victor Meirelles de Lima. A primeira, Exmo. Sr., é conceder-lhe desde já um augmento de mil francos p/ano em sua pensão; a segunda é que, terminado o prazo della em Sbr.do corr.anno, seja elle conservado em Paris p/mais dous annos, durante os quaes alem de completar seus estudos executará um quadro de grande machina; devendo remetter com urgencia à Academia um esbocêto d'elle, e um orçamento bem detalhado das despezas que terá de fazer, afim de lhe ser abonado o dinheiro necessário, fora de sua pensão. Dignando-se V.Ex. conceder-nos estas duas graças, adquirirá mais um titulo à eterna gratidão da Academia de Bellas Artes, dando-lhe a esperança de ver em 2 ou 3 anos um artista brasileiro cheio de talento, forte pelos seus conhecimentos ajudando-a na luta contra a indiferença publica em materia de ballas artes.

De V.Ex. etc. etc., em 10 de Agosto de 1858.

Illmº. Snr.

Tendo sido recebido n'esta Academia o esboceto do quadro histórico que deseja executar o nosso Pensionista em Paris, e sobre o qual deve a Academia dar a sua opinião que lhe há de ser transmittida pelo paquete do futuro mes de Fev.; de ordem do Exmº Sr. Dr. Director tenho a honra de convidar V.S. para, como Prsidente da Secção de Pintura, a reunião, afim de, examinando o referido esboceto que se acha na Secretaria d'esta Academia, abrir sobre elle um parecer que deverá ser apresentado na próxima reunião da Congregação, que para tratar d'este e outros objectos urgentes, pretende o Exmº. Snr. Director convocar em qualquer dos dias da semana que ha de decorrer de 24 a 29 do corr.

D^{s}. G^{e}. a V.S^{a}.

Secretario da Ac. das B. A. em 15 de Janº de 1859

Illmº Snr. Augusto Muller

*

FASE DA PLENITUDE

4

(I) ATIVIDADES DE MAGISTÉRIO (1)

Ao regressar da Europa (2) Victor Meirelles foi nomeado professor de Pintura Histórica da Academia das Belas Artes, sendo professor honorário a 21 de setembro de 1862 (3), professor interino em março de 1863 (4) e professor proprietário em abril de 1863 (5). Interinamente também exerceu outras cadeiras (6).

A sua dedicação ao ensino foi de fato inexcedível, tendo saído de suas classes nomes dos maiores que honram a nossa pintura e fazem jus ao nome do grande mestre (7).

O seu programa da aula de Pintura Histórica constitui inegàvelmente um dos melhores documentos para seguirmos as suas idéias didáticas e o aprendizado de composição histórica (8).

A sua atuação revela-se também nas comissões que participa e nos pareceres e atitudes que assume das quais possuimos algumas (9).

O govêrno imperial sempre deu o necessário apôio às atividades da Academia e de seus mestres (10).

O próprio artista catarinense teve em algumas ocasiões encomendas do próprio govêrno e alguns de seus quadros foram adquiridos oficialmente (11). Vamos encontrar algumas vêzes a Academia pedindo auxílio ao govêrno às necessidades mais prementes (12).

Victor Meirelles foi também professor do Liceu de Artes e Ofícios (13). O inegável, no entanto, é que várias vêzes teve o artista que solicitar licença para que a nobre função do magistério não viesse a prejudicar a execução de suas grandes obras históricas, pois de fato, seguindo as pegadas de seu pensamento sôbre composição e a fei-

tura da obra de arte como uma pesquisa inteligente e consciente, podemos compreender a incompatibilidade entre as duas coisas (14).

Após a proclamação da República e a reforma que resultou na Escola Nacional de Belas Artes, foi Victor Meirelles jubilado em 1890 (15). Ainda assim teve ânimo para, junto com Décio Vilares e Eduardo de Sá, estabelecer uma Escola Livre de Belas Artes (16).

-

Notas:

(1) A ação de Victor Meirelles como professor, se exerceu durante largo período tanto na Academia como no Liceu.

Esta ação poderia ser fixada entre 1862 a 1890.

Veja-se: - Vitor Meirelos, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens, da Pág 99 à 105 e da Pág 113 à 120.

Um Artista Catharinense, de Fr.Damião Silbernagel O.F.M., da Pág 1419 à 1421.

(2) Sôbre o regresso de Victor Meirelles da Europa leia-se os seguintes documentos originais na Secretaria da Escola de Belas Artes do Rio-de-Janeiro:

3/X/1860 - Pedindo ajuda de custa na passagem de regresso de Victor Meirelles que acabava na Europa o seu pensionato.

12/X/1860 - Oficio da Secretaria de Estado dos Negócios do Império comunicando ao Diretor da A.I.B.A., a concessão da ajuda de custa de 500 mil reis, para a passagem de regresso de Victor Meirelles.

Segundo M.Pinheiro Chagas em A Primeira Missa no Brasil, Victor Meirelles partiu a bordo do Estremadure para o Rio-de-Janeiro onde desembarcou em 18/VIII/1861 quando completava exatamente 29 anos.

(3) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

25/IX/1861 - Documento da Secretaria de Estado dos Negócios do Império comunicando ao Diretor da A.I.B.A. a nomeação de Victor Meirelles para o lugar de Professor Honorário da Secção de Pintura.

(4) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

12/III/1862 - Documento da Secretaria d'Estado dos Negócios do Império comunicando ao Diretor da A.I.B.A. a nomeação do Professor Honorário Victor Meirelles de Lima para o lugar de Professor interino da cadeira de Pintura Histórica.

(5) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

9/IV/1862 - Documento da Secretaria de Estado dos Negócios do Império comunicando ao Diretor da A.I.B.A. a nomeação para o lugar de Professor da Cadeira de Pintura Histórica o Professor Interino da dita cadeira, Victor Meirelles de Lima.

(6) Sôbre as atividades de magistério indico ao leitor, Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas-Artes, de Alfredo Galvão, sobretudo às seguintes páginas: 13, 18, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 43, 44, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 85.

Carlos Rubens em Vitor Meireles, sua vida e sua obra, dedica particularmente dois capítulos a essa atividade do artista. Refiro-me ao Capítulo X, sob o título "Professor", da página 99 à 105, e o Capítulo XII, sob o título "Mestre e Discipulo", da página 113 à 120.

Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

17/XI/1879 - 2ª Directoria - Documento do Ministério dos Negócios do Império ao Diretor da Academia das Bellas Artes, declarando já ter expedido Aviso ao Ministério dos Negócios da Fazenda para pagar ao Professor Victor Meirelles de Lima pela regência interina da cadeira de paisagem uma gratificação igual aos vencimentos.

Mandava também que pusesse a cadeira de paisagem em concurso, salvo houvesse uma proposta tratada no artigo 56 dos Estatutos.

(7) Nada melhor para analisar Victor Meirelles como mestre, do que as palavras de Gastão Pereira da Silva em Almeida Junior, sua vida, sua obra - Pág 53 a 57

Ver a nota anterior.

(8) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

5/VII/1862 - Apresentação do Programa dos estudos da aula de Pintura Histórica, por Victor Meirelles de Lima, professor de Pintura Histórica, em virtude ao artigo 104 dos estatutos da Academia.

29/II/1864 - Apresentação do Programa dos estudos da aula de Pintura Histórica por Victor Meirelles de Lima, professor de Pintura Histórica, em virtude ao artigo 104 dos estatutos da Academia.

(9) Ver: Das Artes Plásticas no Brasil, de Araujo Viana - Pág 592.

Documentos originais existentes na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

2/III/1863 - Documento do Diretor da A.I.B.A. ao Ministro e Secretário d' Estado dos Negócios do Império, Marquês de Olinda, levando a êste o pedido do professor de Pintura Histórica Victor Meirelles de Lima, solicitando o pagamento de 500 mil réis pelas clarabóias abertas por êle na aula de Pintura Histórica e no Gabinete adjacente.

14/IV/1863 - Documento do Ministério dos Negócios do Império, assinado pelo Marquês de Olinda, ao Diretor da Academia das Belas-Artes, mandando pagar a quantia de 500 mil réis relativa as duas clarabóias mandadas fazer na Academia pelo Professor de Pintura Histórica Victor Meirelles de Lima.

19/V/1863 - Documento do professor Victor Meirelles de Lima ao Vice-Diretor Ernesto Gomes Moreira Maia, informando à respeito do guarda Theobardino Apollonio da Fonseca acusado de procedimento irregular.

27/VIII/1877 - Victor Meirelles pedindo ao Senhor Souza para que mande material para a Academia.

12/IV/1879 - A comissão encarregada de avaliar os 6 quadros de Felix Emilio Taunay dava seu parecer, dando o valor de cada um.

Ainda finalisa fazendo ponderações sôbre a galeria nacional. Êste documento está assinado por Victor Meirelles de Lima.

A sua leitura tem interesse inclusive como compreensão dos valores da Missão Artística Francesa.

(10) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

4/VII/1863 - Documento do Ministério dos Negócios do Império, assinado po

lo Marquês de Olinda, ao Diretor da Academia das Belas-Artes, autorizando a compra de 3 painéis pintados a óleo à base de 20 mil réis cada um.

Veja-se também a opinião de Augusto Bracet, sôbre tal assunto, em Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 151.

(11) Ver nota anterior (10).

(12) Documento original existente na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

18/I/1872 - Documento de ... (?) ... ao ... (?) ... solicitando autorização para obras na Academia para que na Exposição Geral pudesse ser bem apreciado "O Combate Naval do Riachuelo" do professor de Pintura Histórica.

(13) Ver Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas-Artes, de Alfredo Galvão, sobretudo Pág 16, 17 e 56.

Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 139.

(14) Documentos originais existentes na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

29/IV/1864 - Victor Meireles levava ao conhecimento do Diretor da Imperial Academia das Belas Artes que "essas horas consagradas ao magistério, tanta falta me tem feito aos meus trabalhos, prejudicando-me e compromettendo-me, por não ter podido acabar os paineis de que me acho encarregado..."

22/VI/1868 - O Ministério dos Negócios do Império avisava ao Diretor da Academia o recebimento do oficio do mesmo, em que êste, comunicava ter nomeado o professor Julio de Chevrel para substituir interinamente na cadeira de Pintura Histórica à Victor Meirelles que partia para o Paraguai.

6/X/1868 - O Ministério dos Negócios do Império avisava ao Diretor da Academia das Belas Artes o recebimento do oficio do mesmo, em que êste, comunicava ter o professor Victor Meirelles de volta do Paraguai, reassumido a cadeira de Pintura Histórica.

7/IV/1870 - Documento do Diretor da Academia das Belas Artes ao Conselheiro Paulino José Soares de Sousa, Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios do Império, apresentando o requerimento em que o professor de Pintura Histórica pede dois meses de licença para poder trabalhar nos temas da passagem de Humaitá e combate de Riachuelo.

30/VI/1870 - Documento do Ministério dos Negócios do Império, ao Diretor da Academia das Belas Artes, comunicando-lhe a concessão da licença de 6 meses com o respectivo ordenado ao professor da cadeira de Pintura Histórica Victor Meirelles de Lima.

Em Um Artista Catharinense, de Fr.Damião Silbernagel O.F.M., lê-se à pág. 1420: - "De 1880 em diante, a produção de Meirelles decresceu consideravelmente. Talvez lhe minguasse o tempo consagrado aos alumnos".

(15) Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes, de Alfredo Galvão - Pág 56.

(16) Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 139.

*

(II) ATIVIDADES CRIADORAS

(a) COMPOSIÇÕES HISTÓRICAS

Já vimos anteriormente que Victor Meirelles teve na Academia como professor de pintura histórica a José Correia de Lima (1) e mais tarde, ao voltar da Europa, o próprio artista ocupou esta cadeira (2). Teve esta disciplina grande significação desde a chegada da Missão Artística Francesa até a reforma de 1890. Exigia como se pode compreender uma soma de conhecimentos e de pesquisas que variavam desde a História, a Literatura, até a Indumentária Histórica, Geografia, etc. (3). Ora, o artista catarinense com o temperamento irrequieto da busca e da pesquisa, cujo universalismo no seu ofício era o escôpo supremo de seu trabalho, sentia nas grandes composições históricas o campo propício para desenvolver o seu imenso talento concentrado.

Pouco antes de Victor Meirelles se estabelecer em Paris, através do prêmio de viagem, a França tivera um período em que alguns artistas se dedicaram à pintura de história. Ainda mais, como nos diz Bernard Dorival: "Parmi les themes chers aux poetes, il en est un que les artistes aiment a chanter particulierement: la legende napoleonienne."

Já vimos também que quando Victor Meirelles chegou à França, procurou Paul Delaroche que no entanto havia falecido e depois Leon Cogniet, artistas que se dedicaram aos gêneros citados acima pelo escritor francês.

A primeira grande composição histórica de Victor Meirelles - "A Primeira Missa no Brasil" - foi realizada em Paris como já tivemos ocasião de frizar (4). Em Carlos Rubens encontramos: "O autor da Primeira Missa, a tela mais popular do país e da qual um estadista nascido nas plagas catarinenses, Lauro Muller, disse que devia ser a Ceia do Senhor de todos os lares brasileiros, foi um professor inexcedível" (5).

Chegando ao Brasil pinta o extraordinário nu que é Moema (6).

Realizou posteriormente outras composições, avultando, entre elas, "A Batalha dos Guararapes" (7) e o "Combate Naval do Riachuelo" (8). Releva notar que o govêrno brasileiro enviou obras do artista à Exposição Universal de Filadélfia de 1876, de trágicas conseqüências para Victor Meirelles e para a arte brasileira (9).

Dissociar sua obra composicional do conteúdo de seus inúmeros e magníficos estudos (10) seria obra impraticável, pois a nosso ver, representam estas primeiras e preciosas manchas e formas, os germens que hão de frutificar na composição. Dessas composições seja-nos lícito apontar as seguintes:

A Primeira Missa no Brasil
" " " " " (esboceto)
Batalha dos Guararapes
" " " (esboceto)
Estudos da Batalha dos Guararapes
Batalha do Riachuelo (esboceto)
11 estudos para Batalha do Riachuelo
15 estudos de marinha
Passagem do Humayta
Flagelação do Cristo
Degolação de S.João Batista
Questão Christie
Casamento da Princesa Imperial
54 estudos para Guararapes
10 estudos para Humayta (11)

Creio que estas citações são por si mesmas, o testemunho eloquente daquilo que já vínhamos dizendo, isto é, a dedicação e o amor com que se lançava a uma emprêsa, tratando o seu trabalho com a consciência de um ofício profissional.

—

N o t a s:

(1) Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes, de Alfredo Galvão - Pág 54 e 55.

Das Artes Plásticas no Brasil, de Araujo Viana - Pág 565 e 566.

(2) Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas-Artes, de Alfredo Galvão - Pág 54 e 55.

(3) Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes, de Alfredo Galvão - da Pág 53 à 57.

(4) Ver o Capítulo 3, nota 12, neste trabalho.

(5) Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 99.

(6) Sôbre "Moema" inspirada sem dúvida no poema de Sta.Rita Durão "Caramuru", canto VII, estrofe XXXVI à XLIII, envio o leitor:

Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens, Capítulo VI sob o título "Moema" - da Pág 47 à 51.

Um Artista Catharinense de Fr.Damião Silbernagel O.F.M. - Pág 1417.

Catálogo do Museu de Arte de S.Paulo (1963) - Pág 276 e 277.

(7) Sôbre esta obra, leia-se "O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos", de Rangel S.Paio. Êste livro é, não só fundamental para o estudo do quadro da Batalha dos Guararapes, como também rico em informações gerais sôbre Victor Meirelles. A obra de Rangel S.Paio é um marco básico e fundamental na bibliografia meireliana.

Ilustração Brasileira - fevereiro de 1923 - nº 30, reprodução colorida da Batalha dos Guararapes.

Documentos originais existentes na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

a) 9/V/1879 - 2ª Directoria - nº 1172 - Ministério dos Negócios do Império - ofício assinado por Carlos Leoncio de Carvalho ao Diretor interino da Academia das Bellas Artes, pedindo a êste que nomeie uma comissão com o objetivo de classificar o valor da "Batalha dos Guararapes", pintada por Victor Meirelles de Lima, em virtude do contrato que com êle celebrou o Govêrno em 20 de setembro de 1872.

b) 19/V/1879 - Documento do Vice-Diretor da Academia Imperial das Bellas Artes, Dr.Ernesto Gomes Maia a José dos Reis Carvalho, Zeferino da Costa e a ...(ilegível), rogando-lhes seus préstimos para formar uma comissão com o objetivo de classificar a "Batalha dos Guararapes", segundo seu merecimento.

c) 19/V/1879 - Documento da Academia Imperial das Bellas Artes ao Barão de Taunay, rogando-lhe que aceite a chefia da comissão que iria julgar a "Batalha dos Guararapes", composta dos professôres honorários José dos Reis Carvalho e João Zeferino da Costa, do professor efetivo João Maximiano Mafra e do artista Paff.

d) 20/V/1879 - Documento assinado pelo Barão de Taunay ao Vice-Diretor da Academia das Bellas-Artes Dr.Ernesto Gomes Moreira Maia, aceitando a chefia da comissão para julgamento do quadro a "Batalha dos Guararapes".

e) 23/VI/1879 - Documento da Academia Imperial das Belas-Artes, dizendo que os cinco membros da comissão tinham dado parecer ao quadro "A primeira batalha dos Guararapes".

f) 20/VI/1879 - Documento assinado pelo Barão de Taunay ao Diretor interino da Academia de Bellas-Artes, Conselheiro Ernesto Gomes Moreira Maia, enviando-lhe o parecer da comissão sôbre o merecimento artístico e o valor monetário do quadro "A primeira batalha dos Guararapes", ferida em Pernambuco no dia 19 de abril de 1648.

No final dêste documento aparecem também os nomes do Barão de Taunay, João Maximiano Mafra, José dos Reis Carvalho, Carlos Ernesto Paft e João Zeferino da Costa.

g) 14/II/1874 - Documento do Ministério dos Negócios do Império, 3ª Secção, nº 570, assinado por João Alfredo Corrêa de Oliveira, ao Diretor d'Academia das Bellas-Artes, comunicando que Victor Meirelles seguia para a Província de Pernambuco em comissão daquele Ministério tendo direito aos vencimentos enquanto se achasse naquela comissão.

Sôbre a "Batalha dos Guararapes" leia-se também o Capítulo VII sob o título "Os quadros de batalha e a crítica", sobretudo da página 65 à 86, do livro de Carlos Rubens - Vitor Meireles, sua vida e sua obra.

(8) Veja-se o excelente estudo "O Combate Naval de Riachuelo de Vitor Meireles — seu desaparecimento e sua réplica", de Donato Mello Junior nos Arquivos da E.N.B.A . nº VIII da página 155 à 172. Neste trabalho, entre outras coisas, chamo a atenção do leitor para as excelentes "notas e bibliografia". O professor Donato Mello Junior tem sido entre nós, dos maiores estudiosos do artista catarinense, e com a probidade que o caracteriza tem nos dado estudos sôbre o assunto.

Leia-se a carta do govêrno imperial pedindo aos franciscanos do Convento de Stº Antonio lhe cedessem uma das vastas salas para Victor Meirelles pintar a Batalha do Riachuelo. O original desta carta acha-se no arquivo do Convento. Está transcrita também no estudo "Um artista catharinense", de Frei Damião Silbernagel O.F.M., na página 1418.

Carta de Victor Meirelles de 7/I/1871 ao Provincial. O original está no arquivo do Convento. Transcrita também no estudo "Um artista catharinense", de Frei Damião Silbernagel O.F.M., na página 1418.

No Boletim de Belas Artes, nº 25, de janeiro de 1947, aparece uma fotografia da Batalha do Riachuelo.

Documentos originais existentes na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

a) 18/I/1872 - Documento em que a Congregação de Professôres deliberava reformas na Academia em vista da futura Exposição Geral para que o quadro "O Combate Naval do Riachuelo" pudesse ser convenientemente apreciado.

b) 27/VI/1872 - Documento em que a Academia resolvia prorrogar por mais uma semana a exposição atendendo ao fato de haver estado retirado dela o quadro "Combate do Riachuelo" e também pelo crescente número de visitantes.

c) 16/III/1875 - Documento da Academia das Bellas Artes ao Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios do Império, A.N.Tolentino, informando que Maciá e Cia de Paris solicitavam permissão ao govêrno imperial para reproduzirem pelo mesmo sistema de que se serviram para copiar o trabalho do missal de Estevão Gonçalves, os quadros de Victor Meirelles de Lima "Primeira Missa no Brasil" e "Combate do Riachuelo".

d) 4/XI/1878 - Documento do Ministério dos Negócios do Império, 2ª Directoria, nº 3859, assinado por Carlos Leoncio de Carvalho ao Diretor da Academia das Bellas Artes, autorizando a despender a quantia de um conto e setecentos mil réis relativa aos reparos de que necessitam as molduras dos quadros "a primeira missa no Brazil", "a passagem de Humaytá" e "o combate naval do Riachuelo".

e) 13/XI/1878 - Documento da Academia Imperial das Bellas Artes assinado pelo Dr.E.G.Moreira Maia, ao Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios do Império, levando ao conhecimento dêste que os quadros chegados dos Estados-Unidos, "Passagem de Humaytá", "Primeira Missa no Brasil" e "Combate Naval do Riachuelo" foram encontrados todos danificados, sendo que o terceiro irremediàvelmente perdido.

(9) Leia-se "O Combate Naval de Riachuelo de Vitor Meireles — seu desaparecimento e sua réplica", por Donato Mello Junior.

Veja-se o ítem anterior (8) - documento e).

(10) Sôbre os estudos muito teríamos a dizer não fôra outro o nosso propósito. Estão êstes magistrais trabalhos de Victor Meirelles a merecer há longo tempo que sejam dados à lume com estudos especiais. Êstes estudos podem ser vistos sobretudo no M.N.B.A.do R.J., no Museu Histórico Nacional do R.J., no Museu Victor Meirelles em Florianópolis. Veja-se também a nota seguinte (11).

(11) Consulte-se a Pasta I no Arquivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional onde existe a relação das obras, estudos e esboços de Victor Meirelles. Veja-se a nota anterior (10).

(b) O RETRATO (1)

O difícil gênero do retrato não ficou alheio à palheta do artista. Bem pelo contrário. Encontramos na sua bagagem artística um número bem razoável de retratos (2), e de todos os tipos. Desde retratos que trazem a marca indelével de uma grande inspiração, em que a par da veracidade figurativa, evola uma espiritualidade e um estado d'alma, como êste poema monumental de nossa retratística que é esta "Cabeça de Mulher" que se encontra no M.N.B.A. (3), até retratos de comendadores, nobres, etc., que davam ao artista a garantia de uma melhor existência material fornecendo aos pósteros um documentário, que em hipótese alguma pode ser desprezado.

Nunca seria demais lembrar as palavras de Manuel de Araujo Porto Alegre à Victor Meirelles: "Como homem prático, e como particular, recomendo-lhe muito, o estudo do retrato, porque é dêle que há de tirar o maior fruto de sua vida: a nossa pátria ainda não está para a grande pintura. O artista aqui deve ser uma dualidade: pintar para si, para sua glória, e retratista para o homem que precisa de meios." (4).

Entre os inúmeros retratos realizados pelo artista podemos citar, afora aquêles que estão relacionados em Carlos Rubens, os seguintes (5):

Cabeça de Homem (estudo)
" " " (estudo)
" " Menina
" " Mulher (estudo)
" " " (estudo)
" " Moça (estudo)
Cabeça, Retrato de Senhora
Cabeça de Velho (estudo)
" " " (estudo)
" " " (estudo)
23 estudos para retratos
Um caderno de desenho (estudos diversos, retratos, cabeças, etc.)
Um caderno com desenho, esboços diversos (personagens do Império) (6)

N o t a s:

(1) Carlos Rubens, em "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", tem um Capítulo sob o título "Retratista", da página 87 à 93.

(2) Em "Das Artes Plásticas no Brasil", de Araujo Viana, podemos ler à página 574: "No genero de retrato muito trabalhou Victor Meirelles. Aqui e em cidades importantes brasileiras ha retratos pintados admiravelmente poe elle."

(3) Carlos Rubens em Vitor Meireles, sua vida e sua obra, reproduziu-a entre as páginas 144 e 145.

No guia do M.N.B.A. de 1945 aparece também a reprodução à página 57.

(4) "Manuel de Araujo Porto Alegre", por Alfredo Galvão, na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº XIV - 1959 - Pág 88 e 89.

Lemos em Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", à página 28: - "Faz o segundo panorama: a cidade vista da tôrre da igreja-matriz e um retrato de D.Mariano Moreno, o emigrado, seu primeiro mestre.

Privado da pensão que recebia de amigos generosos, dá para fazer retratos e desenhar pergaminhos, a fim de prover a propria subsistência."

Nesta mesma obra de Carlos Rubens, acima citada, lê-se à página 43: - "Vitor, pinta retratos de altas personalidades, fixa as fisionomias mais diferentes, homens de letras e artistas, até 1866."

(5) Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra" - da página 161 à 165.

Deve-se acrescentar que neste livro vem reproduzidos alguns retratos de Victor Meirelles.

(6) Consulte-se a Pasta I no Arquivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional onde existe a relação das obras, estudos e esboços de Victor Meirelles.

Ilustração Brasileira de 25/XII/1922 - reprodução colorida de "Cabeça de Estudo".

Veja-se a nota (11), da I Parte, Capítulo 4, ítem II, nº 1 - "Composições Históricas".

*

"Cabeça de mulher", por Vitor Meireles

Reprodução do livro "Vitor Meireles, sua vida e sua obra" de Carlos Rubens (Pág. 144-145)

O original se encontra no M.N.B.A.

(c) A PAISAGEM (1)

A paisagem sempre fascinou Victor Meirelles (2). É mesmo uma constante em grande parte de sua obra. O ambiente paisagístico, o "espaço-paisagem" envolve suas composições. O estruturalismo de suas formas composicionais estão presas dentro do espaço-paisagem formando no conjunto a harmonia completa da interação homem-espaço-forma (3).

Sabemos, com efeito que o artista deixou-se fascinar dêsde cêdo pelo ambiente que o cercava e ainda nos primeiros tempos produziu obras paisagísticas (4). Não se pense no entanto que o artista realizou neste campo obra inspirada só na natureza. Natureza que o fascinava. Natureza que era com seus recortes de gamas exuberantes um fascínio irresistível à palheta veneziana do pintor catarinense. As ruas e os casarios ocupam também a atenção de Victor Meirelles (5). O caráter histórico descritivo assenta vez por outra em sua obra, no farejar constante da pesquiza incansável.

No último quartel de sua existência volta-se o artista inteiramente para a paisagem. Aí encontra nos seus últimos e amargurados anos de vida o lenitivo para suas decepções. E incorpora-se num sonho de luz e côr aos elementos que a natureza punha diante de si. No êxtase dessa união sagrada, nesse idílio manso e calmo tem então fôrças para executar os panoramas, mensagem de amor panteista que fazia de seu autor a luz mais brilhante de um mundo de côres e harmonia. A história dêsses panoramas é longa, cheia de imprevistos que não cabem no presente trabalho (6).

—

Notas:

(1) Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra". Encontramos no decorrer dêste livro referências à obra paisagística do mestre catarinense mas no Capítulo XV analisa particularmente "Os Panoramas" da página 133 à 136.

Deve-se acrescentar que existem, nesta obra, fotografias de paisagens.

Fr.Damião Silbernagel O.F.M. em "Um artista catharinense" faz citações ocasionais à obra paisagística de Victor Meirelles.

(2) Os originais das principais paisagens, cenas de rua, composições em que a paisagem desempenha relevante papel, estudos de paisagem, etc. podem ser vistos sobretudo nas galerias, porões e pastas do M.N.B.A. do Rio-de-Janeiro, nas salas e secretaria do M.H.N. do Rio-de-Janeiro, no Museu Victor Meirelles em Florianópolis e no Museu de Arte de São Paulo.

Victor Meirelles exerceu também interinamente a cadeira de Paisagem da Academia. Veja-se os documentos originais existentes na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

18/IX/1879 - Documento da 2ª Directoria da Secretaria de Estado dos Negocios

do Império - nº 3798 - para que se pagasse a contar de 29 de julho último o professor Victor Meirelles de Lima pela regência interina da cadeira de paisagem.

5/XI/1879 - Documento de Antonio Nicolao Tolentino ao Secretário d'Estado dos Negócios do Império Francisco Sodré Pereira, fazendo-lhe ver as conveniências de se pagar ao professor interino de paisagem Victor Meirelles de Lima o mesmo que se pagava ao seu antecessor João Zeferino da Costa que embarcara para a Europa.

(3) Veja-se sobretudo os seguintes originais: - "A Primeira Missa no Brasil" e a "Batalha dos Guararapes" no M.N.B.A. do Rio-de-Janeiro, "A Passagem do Humaitá" e a "Batalha Naval do Riachuelo" no M.H.N. do Rio-de-Janeiro e "Moema" no Museu de Arte de S.Paulo.

A paisagem nesses trabalhos desempenha um papel decisivo na composição.

(4) Sôbre os panoramas de Destêrro pintados ainda na juventude por Victor Meirelles, veja-se:

Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra" - Pág 23, 25 e 28.

Fr.Damião Silbernagel O.F.M., "Um artista catharinense" - Pág 1411 e 1412

Elza Ramos Peixoto, "Exposição aspectos do Rio - julho 1965" - Pág 3.

É lamentável que êstes primeiros panoramas não tenham ainda encontrado um estudioso, fazendo neles uma pesquisa mais profunda.

Um dêsses panoramas está na Restauração do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com o professor Edson Mota, que gentilmente deixou-me vê-lo.

(5) Vejam-se os originais do artista nos museus já citados. Paisagens e panoramas com casario, cenas de rua podem também ser vistas em reproduções.

Veja-se a nota (1) e (4) dêste mesmo capítulo.

(6) Sôbre os panoramas envio o leitor ao seguinte:

a) Exposição Aspectos do Rio - julho 1965 - da página 3 à 33, com estudo de D.Elza Ramos Peixoto.

b) Vitor Meireles e os "aspectos do Rio", em O Jornal de 5/IX/1965 - Estudo de Madeira de Mattos.

c) Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", Capítulo XV - "Os Panoramas", da página 133 à 136.

d) Jornal do Commercio de 14/III/1889 - Pág 1.

e) Jornal do Commercio de 14/IV/1889 - Pág 1 - entre várias notícias do folhetim intitulado "Ver, Ouvir e Contar", uma fala sôbre os panoramas.

f) O Panorama da bahia e cidade do R.J. tomado do morro de Stº Antonio no anno de 1886 (notícia explicativa).

g) Panorama de La ville de R.de Janeiro exhibé en Europe et a Bruxelles pour la première foi.

h) Entrada da esquadra legal em 23/VI/1894 observada da Fortaleza de Villegagnon em ruinas. Notícia da grande tela explicativa panorâmica exposta na rotunda da praça 15 de novembro.

i) Sôbre a rotunda que serviu para a exposição dos panoramas, ver: C.J.Dunlop - Rio Antigo - Vol II - Pág 59 e 60.

j) Documentos originais existentes na Secretaria da Escola de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro:

26/III/1910 - Documento do Ministério da Agricultura, Industria e Comércio, assinado por Rodolpho Miranda, solicitando à Escola Nacional de Belas Artes providências no sentido de serem removidos para esta Escola os três caixões contendo a tela do panorama do Rio-de-Janeiro.

7/V/1910 - Documento de João José da Silva (restaurador) dirigido ao Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes dizendo ser "desolador e indiscritível o que se vê n'esse infecto local" e pedindo para que fosse "solicitado da Directoria da Hygiene Publica pessoal, capaz para retirar os alludidos caixões" e que se procedesse "a rigorosissima desinfecção no local".

8/VII/1910 - Documento assinado pelo Dr. Luna Freire, Inspector Sanitário enviado ao Dr.Delegado de Saúde do 8º Districto em que aquêle expunha a êste entre outras coisas o "estado de completa deterioração,mal se podendo reconhecer que se tratava de telas de pintor e muito menos de panorama de Victor Meirelles, estando tudo a largar os pedaços". E concluia: "Quer me parecer que nesta circunstância só um meio poderia ser applicado - a acção do fogo".

28/VII/1910 - Documento de João José da Silva (restaurador) ao Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes, dizendo ter encontrado agora os panoramas noutra situação e que só poderia dar opinião segura sôbre os mesmos depois que pudesse transporta-los para lugar seguro.

2/VIII/1910 - Documento da Escola Nacional de Bellas Artes ao Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores Dr.Esmeraldino Olympio de Torres Bandeira, em que se informava a êste a continuidade de um acurado exame pelo restaurador para "informar si ainda é possível salvar as preciosas telas do saudoso extincto".

5/IX/1910 - Documento de João José da Silva (restaurador) ao Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, dizendo não ter sido possível ao Diretor do Museu Nacional dar cumprimento as ordens que levava e que os panoramas continuavam abandonados.

14/IX/1910 - Documento da Escola Nacional de Belas Artes ao Ministro de Estado da Justiça e Negócios Interiores, Dr.Esmeraldino Olympio de Torres Bandeira, em que dizia-se "nada infelizmente se fez, pois o Sr. Diretor do Museo declara não dispor nem de local nem de pessoal para auxiliar as diligencias pedidas em meu officio de nº 97 de 2 de agôsto".

29/X/1910 - Documento de João José da Silva (restaurador) ao Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes em que dizia ter o Diretor do Museo Nacional pela segunda vez declarado não dispor nem de local, nem de pessoal, mas que o engenheiro da prefeitura que dirigia as obras da Quinta talvez pudesse construir provisòriamente um galpão coberto e assoalhado onde fòssem colocados os panoramas.

*

FASE FINAL (1)

5

Já no têrmo da existência Victor Meirelles executa "Invocação" que pertenceu ao Liceu de Artes e Ofícios e que atualmente encontra-se no M.N.B.A. do Rio-de-Janeiro (2).

Via-se consumir pouco a pouco a existência cheia de lutas e dissabores (3). Existência digna de um homem que semeou através de um trabalho honrado, beleza e poesia como um bálsamo colorido pelo arco-iris do amor.

Após sua morte (4) algumas homenagens lhe foram prestadas (5) e suas obras hoje espalham-se por aí afora (6) no testemunho eloquente do valor daquele que foi sem favor algum, um dos maiores gênios da nacionalidade brasileira.

N o t a s:

(1) Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra":

Capítulo XVI - "Declínio" - Pág 137 à 141
Capítulo XVII - "O Fim" - Pág 143 à 148
Capítulo XVIII - "Depois" - Pág 149 à 153
Capítulo XIX - " O Centenário"- Pág 155 à 160

Ver também na obra acima citada de Carlos Rubens as notas das páginas 167 à 176.

Fr.Damião Silbernagel O.F.M. em "Um artista catharinense" às páginas 1420 e 1421 pouco nos diz sôbre a fase final de Victor Meirelles.

(2) Sôbre o trabalho "Invocação" de Victor Meirelles cujo original encontra-se no M.N.B.A. do Rio-de-Janeiro e o esboceto no Museu Victor Meirelles em Florianópolis, veja-se: - Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", páginas 139, 140, 167 e 171. Nesta obra, entre as páginas 140 e 141, existe a fotografia do aludido quadro.

(3) Com efeito Victor Meirelles sofreu dissabores e desilusões. Nesse sentido deve-se ler o adeus pronunciado à beira do túmulo do artista por Artur Azevedo em "Vitor Meireles, sua vida e sua obra, de Carlos Rubens - Pág 149 e 150.

Um de seus maiores dissabores foi a polêmica que se travou e que se espalhou pela imprensa em tôrno da exposição de 1879, onde figurou a "Batalha dos Guararapes", sendo acusado de plagiário e onde foram, ao calor das discussões, levantadas uma série de leviandades e acusações ao notável artista. Nesse sentido leia-se "O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos", de Rangel S.Paio.

(4) Sôbre a morte de Victor Meirelles, veja-se: - Carlos Rubens, "Vitor Meireles sua vida e sua obra, Capítulos XVII e XVIII.

(5) Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra, sobretudo as páginas 152 e 153 do Capítulo XVIII, o Capítulo XIX sôbre "O Centenário" da página 155 à 160.

Nelson Costa, "Rio de Ontem e de Hoje" - Pág 132.

(6) Sôbre as principais obras e a localização das mesmas, podemos assim sintetizar:

a) M.N.B.A.do Rio-de-Janeiro - galerias, porão, pastas.

b) M.H.N.do Rio-de-Janeiro - galerias, arquivo.

c) -E.B.A.da Universidade Federal do Rio-de-Janeiro - galerias.

d) Certa ocasião, travando na então E.N.B.A., rápido conhecimento com o Sr. Navarro da Costa, soube que possuia dois trabalhos de Victor Meirelles.

e) O prof.Donato Mello Junior, informou-me que há vários anos foi procurado por uma senhora que morava no Riachuelo (Rio-de-Janeiro) e que se dizia possuidora de três trabalhos de Victor Meirelles, pois um parente seu trabalhara na rotunda onde estiveram expostos os panoramas de Victor Meirelles. O prof.Donato enviou-a às pessoas competentes para uma possível solução, mas parece que o assunto morreu por aí. Um dêsses trabalhos seria um retrato, talvez da espôsa do artista.

f) Museu Imperial de Petrópolis - galerias.

g) Museu de Arte de S.Paulo - quando da última vez que lá estivemos em janeiro de 1966 as obras de Victor Meirelles estavam no depósito.

h) Museu Victor Meirelles de Florianópolis - exposição.

i) Pasta I (Victor Meirelles) do Arquivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

j) Carlos Rubens "Vitor Meireles, sua vida e sua obra" - Pág 168 à 171 e Pág 173.

l) Fr.Damião Silbernagel O.F.M., "Um artista catharinense" - Pág 1419.

m) Quando de minha estada em Florianópolis em janeiro de 1966 pude ver além dos trabalhos existentes no Museu Victor Meirelles, a cópia do "Jovem Tobias curando o pai cego" no Hospital do Menino Deus. Neste mesmo hospital existe um quadro representando Cristo crucificado que lá me disseram alguns ser atribuído também a Victor.

Pude ver também na igreja de S.Francisco, "S.Francisco da Penitência" atribuido a Victor Meirelles. Obtive lá a informação que êste quadro estaria cortado.

Conversando com o reitor da Universidade de Sta.Catarina, Dr.David Ferreira Lima, com o prof.Osvaldo Cabral e também com alguns médicos do Hospital do Menino Deus pude obter a informação que em Imarui existe ou existia um trabalho de Victor Meirelles, "Retrato do Comendador Rocha", pertencente ao Sr. Pedro Bethencourt.

n) Na secção de Restauração do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dirigida pelo professor Edson Mota, pude ver o "Panorama de Destêrro".

o) Rangel S.Paio, "O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos", página 192 à 195 e 347 à 351.

p) Disse-me o prof. Walter Piazza, ter recebido informações de pessoas que diziam possuir trabalhos de Victor Meirelles. Uma dessas seria do interior de Minas Gerais.

Foram enviadas essas informações pelo prof. Walter Piazza ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

*

II

PARTE DA ANÁLISE COMPOSICIONAL

Capítulo 1. - À MARGEM DAS ANOTAÇÕES E GRIFOS DE VICTOR MEIRELLES ÀS IDÉIAS DE BURNET SÔBRE COMPOSIÇÃO E LUZ E SOMBRA

Capítulo 2. - ASPECTOS DA EVOLUÇÃO COMPOSICIONAL NA "BATALHA DOS GUARARAPES"

À MARGEM DAS ANOTAÇÕES E FRIFOS DE VICTOR MEIRELLES ÀS IDÉIAS DE BURNET SÔBRE COMPOSIÇÃO E LUZ E SOMBRA

À GUISA DE INTRODUÇÃO

Parte (1) - DA COMPOSIÇÃO

Parte (2) - LUZ E SOMBRA

À GUISA DE INTRODUÇÃO

VICTOR MEIRELLES deixou às margens da obra L'Art de la Peinture, de John Burnet, uma série de anotações e observações. Além disso vários trechos dessa obra estão grifados.

O trabalho de Burnet, inscreve-se dentro das idéias que no final do Século XVIII e início do XIX constituiam-se como as bases para a estruturação do desenvolvimento de um trabalho pictórico. Esta obra foi traduzida para o francês em 1835, e é provável, embora não possamos afiançar, que Victor Meirelles a tenha adquirido quando de sua primeira visita à Europa, isto é, de 1853 a 1861.

Muito estudioso, ávido de aprender e de melhorar, dentro de um trabalho incansável de pesquiza, tanto prática como teórica, nada mais concebível que o artista tenha então estudado aquêle livro.

Não podemos também precisar quando estas anotações se processaram, bastando salientar que o artista possuia êste livro aqui no Brasil e que hoje se encontra na vitrine do segundo pavimento da casa de Victor Meirelles.

As observações do artista, vem mais uma vez mostrar o zêlo com que se aprofundava nas pesquisas em tôrno dos problemas do seu ofício, e, possibilitar um estudo sôbre suas idéias em composição e pintura e determinar assim a posição da estética de Victor Meirelles na arte do século XIX brasileira.

É bem verdade, que as anotações e grifos de Victor Meirelles, à obra de Burnet, por si só, não permitem que avaliemos tôda a grandeza do artista. Mas juntando a essas observações e grifos, os documentos e cartas escritas pelo artista, e mais do que tudo, a própria mensagem plástica, teremos nesse conjunto o que podemos designar de "a posição meireliana".

Aqui procuramos analisar sòmente a primeira e segunda parte da obra de Burnet, isto é, aquelas que dizem respeito à composição e luz e sombra, deixando intencionalmente o capítulo da côr para obter maior concentração e profundidade na análise que procedemos nesta oportunidade.

Sempre que o leitor seachar nesta II Parte diante de citações

das obras de Victor Meirelles deverá consultar sôbre elas as notas correspondentes da I Parte.

Assim, por exemplo:

A "Batalha dos Guararapes", Parte I, Capítulo 4, Composições Históricas, nota 7.

O "Combate Naval do Riachuelo" e "Passagem do Humaitá", Parte I, Capítulo 4, Composições Históricas, notas 8 e 9.

"A Primeira Missa no Brasil", Parte I, Capítulo 3, Fase do Prêmio de Viagem, nota 12.

Desejo deixar aqui consignado o método seguido no Capítulo 1 desta II Parte. Primeiro faço uma pequena síntese do que está em Burnet, depois reproduzo o próprio texto do tradutor, isto é, de Van Geel e finalmente mostro correlações, semelhanças e desenvolvo o assunto colocando anotações.

Quanto às anotações devo esclarecer que são feitas em português.

*

NOTIONS PRATIQUES

SUR

L'ART DE LA PEINTURE,

ÉCRITES

D'APRÈS LES EXEMPLES D'APRÈS LES GRANDS MAÎTRES DES ÉCOLES ITALIENNE, ALLEMANDE
ET HOLLANDAISE

PAR JOHN BURNET

TRADUITES DE L'ANGLAIS PAR P.-C. VAN GEEL
PEINTRE

EN TROIS PARTIES

PARIS,
CHEZ RITTNER ET GOUPIL, ÉDITEURS
BOULEVART MONTMARTRE, 15.

1835.

Parte (1) — DA COMPOSIÇÃO

(A) O SENTIDO DO EXAME DE GRANDES MESTRES — A INVENÇÃO — O MÉTODO REGULAR — A COMPOSIÇÃO E SUAS CONDIÇÕES.

"...; il a essayé de démontrer qu'en examinant et en etudiant les ouvrages des grands peintres de toutes les époques on pouvait se rendre compte de la manière dont chacun avait attein la haute perfection qui les a illustrés, et quels sont les moyens qu'il faut employer pour marcher sur leurs traces (1). Covaincu que l'invention est une combinaison d'idées acquises par l'étude et par la recherche de ce qui existe déjà, il n'a pas hésité à montrer cette route aux jeunes étudians, pensant que c'était le meilleur moyen de développer leur génie." (2)

"L'incention est un des signes du génie, cependant, en consultant l'expérience, on trouve que c'est en étudiant les inventions des autres qu'on apprend à inventer, de même qu'en lisant leurs pensées, on apprend à penser." (3)

"Si on les accueille favorablement, et si on juge qu'elles puissent dirigir les jeunes peintres, par une méthode régulière, dans la recherche des difficultés de leur art, je les ferai suivre par deux autres parties qui traiteront, l'une du clair-obscur, et l'autre du coloris." (4)

"La composition est l'art de grouper des figures ou des objets de manière à representer un sujet quelconque. Dans la composition, il y a quatre conditions nécessaires: le sujet doit être clairement exprimé; on le disposera de manière a recevoir un effet convenable de lumière et d'ombre; il devra être susceptible d'une combinaison agreable de couleurs; et enfin l'ensemble offrira un arrangement de bonne forme: nous entendons par là une composition suggerée par le sujet même, et adaptée à toutes ses circonstances; ce sont ces diverses combinaisons qui varient les compositions à l'infini." (5)

Por tudo isto acima citado, vemos que havia certas idéias de um método regular que pudesse dirigir os jovens pintores. Dir-se-ia que se buscavam fórmulas que equacionadas através de um sistema simples e didático, pudessem levar aos verdadeiros talentos, às sendas das grandes realizações plásticas. Autores contemporâneos procuraram princípios na regência das composições, caminhando-se no sentido que todos os processos são justificáveis pelas necessidades interiores (6).

Seja como fôr, o que domina o pensamento de Burnet poderia ser sintetizado com o que nos diz Van Geel no prefácio da tradução do livro daquele autor que estamos analisando (7).

Com efeito o século XIX iria experimentar o desenvolvimento da revolução industrial decorrente de uma ordenação disposta nas mentalidades voltadas no sentido da pesquisa, da análise, etc.

Êsse o espírito (de pesquisa, de análise no campo artístico) que domina o artista catarinense seja nos primeiros tempos quando realiza o "Panorama de Destêrro" (8), seja nos bancos escolares (9), seja já na madureza realizando grandes composições (10).

A medida dêsse espírito voltado para as pesquisas incessantes e o trabalho sério podem ser apreciados também no magistério (11) tanto no programa por êle elaborado (12) como no método a executar uma composição (13).

Submetendo seu programa de Pintura Histórica à Congregação da Academia mostrava preliminarmente senso didático, em relação não só ao problema do número de alunos como aos progressos relativos de cada um, daí sugerindo que os estudos fossem diferentes.

No artigo primeiro mostrava a necessidade do estudo em separado dos diversos objetos procurando sempre a análise acurada para os efeitos do claro-escuro e perspectiva e chamava-lhes a atenção para a "distribuição dos diferentes objetos que constituem a composição" (14). Estariam assim também exercitando-se no colorido.

No segundo artigo, poderiam aquêles julgados aptos pelo professor passar ao estudo do modêlo vivo. Passava-se portanto dos objetos inanimados para os problemas anatômicos e carnações dos sêres humanos.

Explìcitamente deixava claro a posição do professor como o verdadeiro mestre a quem cabia "dirigir" os passos de seus alunos dentro dos estudos (15). Estabelecia-se o conceito de uma ascendência profissional sôbre uma obediência tôda ela voltada e votada aos melhores anseios de aprendizado. O próprio Victor fôra assim e já havíamos visto antes, até mesmo na Europa (16). Quando idealizou pintar o tema da

primeira missa no Brasil e executou os primeiros estudos submeteu-os à apreciação da Academia (17).

Um dos princípios do aprendizado era de que a cópia de bustos e estátuas de gêsso deveriam preceder ao do modêlo-vivo, passando-se de uma matéria fria e estática para as formas flácidas, musculares, dinâmicas e cambiantes do corpo humano.

Aparecia assim como uma evolução de um estudo simples para uma forma mais complexa. O desenvolvimento do aluno deveria se processar dentro de um método pré-estabelecido embora em tempos diferentes conforme o adiantamento do mesmo.

No terceiro artigo fica bem claro que o modêlo deveria ser estudado cuidadosamente em partes. Com isto, o aluno descia ao estudo particular e analítico das diversas partes do corpo humano, fato aliás êste, que o próprio Victor Meirelles nunca abandonou na elaboração de suas obras (18). Essa era uma forma imprescindível de se penetrar pouco a pouco nos detalhes básicos que haveriam depois de coligados fazer parte da composição.

A indumentária (19) com suas dobras, claro-escuro e muitos outros problemas não era descuidada. Com efeito, na pintura histórica a roupagem representava um papel de suma importância, levando o artista a uma pesquisa dos tempos passados para que a veracidade do tema não fôsse alterada.

Finalmente aquêles que se achassem habilitados dentro da evolução dos estudos estabelecidos pelo professor lhes indicaria um tema histórico para dali ser feita uma composição.

Era portanto a composição encarada como o fim de uma caminhada plena de trabalhos e estudos os mais cuidadosos possíveis. Nada de improvisos. Nada de atalhos que pudessem desviar a boa marcha do processo de aprendizagem. Mobilizava-se tôdas as energias técnicas e intelectuais em prol da consecução de um programa que deveria culminar na execução de uma composição histórica.

Os últimos três artigos, isto é, o quarto, o quinto e o sexto tratavam do problema de horário, dos alunos que desejassem ficar depois da aula estudando com ordem do professor.

Gastão Pereira da Silva mostra certas fases no ensino de composição histórica utilizadas por Victor Meirelles (20).

Nesse próprio método de aprendizado estava todo Victor Meirelles. Era o estudo paciente, metódico, analítico. Era o espírito de pesquisa. Quase um renascentista dada à feição com que encarava os proble-

mas de arte. O "sensível", o "interior" era mobilizado igualmente com a técnica e o aprendizado.

Victor Meirelles dava um valor extraordinário ao desenho que não poderia ser desdenhado caso se desejasse atingir um bom resultado.

O mesmo era com tudo mais.

Ora, diante do exposto, a Europa representava o grande centro onde deveria se completar aquêle ciclo de estudo e aprendizado (21).

—

Notas:

(1) John Burnet - L'Art de la Pointure - préface por Van Geel.

Também sôbre os estudos dos grandes mestres realizados por Victor Meirelles, veja-se: Parte I, Capítulo 3, Fase do Prêmio de Viagem, notas 4 e 9.

(2) John Burnet - L'Art de la Pointure - préface por Van Geel.

Veja-se o Capítulo 2 desta II Parte, onde procuramos mostrar que o processo composicional em Victor Meirelles é fruto de idéias adquiridas pelo estudo e sempre uma constante e metódica procura na pesquisa daquilo que pretende realizar.

(3) John Burnet - L'Art de la Pointure - Première partie - de la composition - esta fase é de Reynolds, aliás, muito citado durante o decorrer da obra de Burnet.

Veja-se as duas notas anteriores (1) e (2).

(4) John Burnet - L'Art de la Pointure - préface de l'auteur, Londres, 25 mars 1822.

Vemos em algumas passagens como havia uma ascendência dos mestres em dirigir a aprendizagem e estudo dos alunos mesmo aquêles que já haviam tirado o prêmio de viagem como o caso de Victor Meirelles. Sôbre êste assunto, veja-se: Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem", notas 1, 4, 6, 7, 10 e 12.

O sentido metódico no estudo de pintura vêmo-lo sempre em Victor Meirelles, até mesmo como professor; veja-se na Parte I, Capítulo 4, "Atividades do Magistério", nota 5.

(5) John Burnet - L'Art de la Pointure - Pág 5.

Convém assinalar que nas páginas seguintes continua analisando e desenvolvendo certas idéias de composição.

No Capítulo 2 desta II Parte procuramos mostrar a preocupação de Victor Meirelles quanto à análise e o estudo da apresentação do assunto, da luz e sombra e do aspecto formal, isto sem falarmos na côr que não procuramos analisar.

(6) Sôbre Composição, de modo geral, veja-se: "Planejamento do Ensino do Desenho Artístico", de Onofre de Arruda Penteado Neto - 2ª Parte, B, Apostilhas 1 a 8 - "Introdução ao Estudo da Composição".

(7) Vejam-se as notas anteriores (1) e (2).

(8) Veja-se Parte I, Capítulo 1, "Fase Catarinense".

(9) Veja-se Parte I, Capítulo 2, "Fase Escolar".

(10) Veja-se Parte I, Capítulo 4, "Fase da Plenitude", sobretudo "Composições Históricas".

(11) Leia-se Parte I, Capítulo 4, "Atividades do Magistério" e respectivas anotações.

(12) Ver Parte I, Capítulo 4, "Atividades do Magistério", nota 5.

(13) Ver do Gastão Pereira da Silva, "Almeida Junior, sua vida, sua obra"-Pg 55.

(14) Ver a nota (12).

No fim desta Parte A após as notas vem o programa dos estudos da aula de Pintura Histórica, de 29 de fevereiro de 1864.

(15) Ver Parte I, Capítulo 4, "Atividades do Magistério", nota 7.

(16) Ver Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem", e suas respectivas anotações.

(17) Leia-se a nota 12 da Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem".

(18) Veja-se Parte I, Capítulo 4, "Composições Históricas", nota 10.

Ver também o Capítulo 2, desta Parte II.

(19) Victor Meirelles realizou muitos estudos de trajes que se encontram no Museu Victor Meirelles em Florianópolis e no porão do M.N.B.A. do Rio-de-Janeiro

(20) Ver Gastão Pereira da Silva, "Almeida Junior, sua vida, sua obra" - Pág 55.

Ver nota (13).

(21) Ver Parte I, Capítulo 3, Fase do Prêmio de Viagem, nota 6.

•

Em virtude do art. 104 dos estatutos da Academia tenho a honra de apresentar a illustre congregação o programma para a aula de Pintura Histórica, e as considerações que me obrigarão a fazer algumas modificações do programma adoptado no anno passado. O principal motivo destas alterações, foi o ter tido em vista, que no corrente anno, sendo maior o número de alumnos que devem frequentar a aula de Pintura Histórica, não poderão todos fazer os mesmos estudos; atendendo-se aos seus progressos relativos. Só depois de ter bem ponderado o que acabo de expor foi que julguei dever adoptar o programma que agora submetto a aprovação do corpo Acadêmico.

Programma dos estudos da aula de Pintura Histórica

Art 1º) Os alunos 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 Natureza Morta) estudos estes que muito contribuirão, não só a que os alumnos comprehendão os effeitos de Claro Escuro e de perspectiva, como o arranjo e distribuição dos differentes objectos que constituem a composição; exercitando-se tambem deste modo no estudo do colorido.

Art 2º) Os alumnos do primeiro anno, que pelos seus progressos fôrem julgados pelo Professor, capazes de poder estudar do modelo vivo, o poderão fazer sem inconveniente.

Art 3º) Os alumnos que tiverem frequentado mais de um anno a aula de Pintura Histórica deverão continuar a fazer os seus estudos com o modelo vivo; pintando cabeças, troncos e academias; devendo alem disto exercitaremse no estudo de roupagens, e logo que se acharem habilitados, no da Composição de quadros Históricos, sobre assumptos que o Professor lhes indicar; para esse fim se deverá facilitar aos alumnos, tudo que lhes fôr necessário, para que possão acabar os seus trabalhos.

Art 4º) A aula principiará todos os dias úteis, as 9 1/2 horas da manhã e acabará as 12 1/2. Os alumnos porem, que forem bem comportados e desejarem ficar ainda na aula, estudando depois do tempo indicado, o poderão fazer tendo licença do Professor.

Art 5º) O estudo diario do modelo vivo, durará 3 horas inclusive o tempo de descanço.

Art 6º) O Professor lecionará os alumnos nas Segundas, Quartas e Sextas de cada semana durante as horas marcadas para os estudos.

Rio de Janeiro, 29 de fevereiro de 1864

Victor Meirelles de Lima
Professor de Pintura Histórica

(B) O EQUILÍBRIO E A BALANÇA -- O PRIMEIRO PLANO HARMONIA E UNIÃO ENTRE AS FIGURAS E O FUNDO

"Ceux qui s'imaginent qu'un tableau manque d'ensemble quand le sujet, presque tout entier, est placé du même côté, reconnaitront leur erreur en remarquant que le plus petit petit objet introduit dans le côté opposé suffit pour rétablir la balance, parce qu'etant détaché sur la portion la plus éloignée, il en acquiert une valeur dix fois plus grande." (1)

Ao lado dêste trecho observamos a anotação que diz "Como se vê nas composições nº 2 e 5 nas quais ..... e uma pedra são suficientes. Ou como na ..... nº 3, 4 e 6 nas quais se notão o tronco da árvore, a vacca e o homem que toca rabecca."

O que domina, com efeito, neste sentido as composições de Victor Meirelles é uma assimetria, isto é, "um agrupamento esquematizado pela balança de braços desiguais equilibrada por pesos desiguais. O interêsse da composição localiza-se em tôrno da figura principal descentralizada" (2)

Sabemos como na "A Primeira Missa no Brasil" o artista deu posteriormente maior ênfase ao lado direito inferior colocando a figura do índio em pé. (3)

O sentido da balança para estabelecer o equilibrio da composição foi utilizado por muitos artistas. As próprias figuras do primeiro plano do lado esquerdo e direito na "Batalha dos Guararapes" dão êsse equilíbrio (4).

O primeiro plano oferece assim uma disposição que opondo-se a outros planos e lados oferece um sentido de equilíbrio (5).

"..... "l'harmonie et l'union qui doivent exister, ainsi que le dit Reynolds, entre les figures et le fond", l'art est maintenant trop avancé pour se contenter de contrastes violens; une petite partie d'un group qui se détache avec fermeté sur le fond suffit pour donner à l'ensemble l'apparence de la solidité de la nature." (6)

"A Primeira Missa no Brasil" por exemplo opõe-se ao "Combate Naval do Riachuelo" e à "Batalha dos Guararapes" quer na fatura, quer na paisagem que aparece com maior solidez e nitidez amenisando assim os primeiros planos também vigorosos.

—

Notas:

(1) John Burnet, "L'Art de la Peinture", Pág 9.

(2) Carlos Del Negro, "Análise Histórica da Composição", Pág 5.

Ver ainda nesta mesma página os estudos sôbre composição em quadro retangular e o equilíbrio em balança.

(3) Ver Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem", nota 12.

(4) Ver nesta Parte II, Capítulo 2, "A Execução" 7.

(5) Nesta Parte II, Capítulo 2, vemos como sàbiamente do "esquisse" a lápis inicial, evoluiu depois a "Batalha dos Guararapes" para a idéia final dando com o deslocamento de certas formas maior valorização ao plano da frente.

Ver Parte II, Capítulo 2, "As primeiras idéias" 3, "A Execução" 7.

(6) John Burnet, "L'Art de la Peinture", Pág 9.

(C) RELAÇÃO ENTRE SOMBRA E LUZ — MASSAS DE SOMBRA E LUZ
ESTUDO DIRETO DA NATUREZA E DOS MESTRES
A PINTURA DA NATUREZA — A EXECUÇÃO CONSCIENTE

"On a pu comprendre, d'après ce qui j'ait dit antérieurement, que la masse principale de lumière dans des scènes qui se passent en plein air, comme on l'observe dans la nature et chez les meilleurs maitres, est presque toujours placée dans le ciel ou dans la partie supérieure du tableau". (1)

Vemos por aí a importância dada à observação real da natureza e também a contemplação dos grandes artistas do passado como exemplos a serem analisados. (2)

Nas composições históricas de Victor Meirelles a parte superior aparece mais clara e o primeiro plano é dominado pela sombra, embora na "A Primeira Missa no Brasil" essa iluminação seja conseguida através de um empastamento vigoroso de tons claros que lhe emprestam essa feição, e na "Batalha dos Guararapes" êsse empastamento cede lugar às cambiantes de um rico colorido.

"Quand ceci est exécuté avec jugement, il en résulte un effet riche et naturel" (3).

A execução do trabalho pictórico deve ser realizado com a sabedoria daquele que tem conhecimento do ofício.

Êsse conhecimento do trabalho de pintor é uma das tônicas de Victor Meirelles. Conhecimento como já vimos derivado de um estudo metódico (4).

—

Notas:

(1) John Burnet, "L'Art de la Peinture", Pág 10.

(2) Victor Meirelles fêz muitos estudos diretos da natureza antes de pintar uma composição.

Ver Parte II, Capítulo 2, "O conhecimento local" 2.

(3) John Burnet, "L'Art de la Peinture", Pág 10.

(4) Ver Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem.

Ver Parte II, Capítulo 2.

(D) LINHA CONDUZINDO A COMPOSIÇÃO A OPOSIÇÃO ENTRE LUZ E SOMBRA

"Je dois cependant faire observer la longuer de la ligne produite par le bétail et les chèvres, parce qu'elle aide à l'effet de la perspective en conduisant l'oiel dans le tableau, et qu'elle sert ainsi de ligne fondamentale, sur laquelle on établit le paysage" (1).

Com efeito as linhas que podemos encontrar numa composição servem para desenvolver no sentido delas o assunto pintado (2). Na "A Primeira Missa no Brasil" vislumbro entre outras coisas uma espiral, por onde a composição se desenvolve (3).

"Quand les objets les plus avancés et en même temps les plus obscurs sont détachés du tableau, ils n'en sont pas moins distincts; mais encore ils acquièrent une grande force, étant entourés de lumières de deux côtés, ainsi qu'on le verra quand nous traiterons du clair-obscur" (4).

O escuro em contraste com o claro adquire evidentemente mais fôrça como se vê no grupo do tambor à direita na "Batalha dos Guararapes".

—

Notas:

(1) John Burnet, "L'Art de la Peinture", Pág 12.

(2) Ver Parte II, Capítulo 2, "O Conhecimento Local" 2, a fotografia da aquarela do caminho de Guararapes.

(3) Na prancha fora dêste trabalho poderei desenvolver gràficamente melhor êste aspecto.

(4) John Burnet - "L'Art de la Peinture", Pág 12.

(E) A CAPACIDADE DE RECRIAR O OBJETO COM SENSIBILIDADE E ALMA O OBJETO E SUA FIDELIDADE À NATUREZA E À ARTE

"Un objet ne doit pas seulement paraitre posséder les propriétés necessaires pour l'usage auquel il est destiné, mais encore on doit y trouver les qualités qui, d'après l'experience des meilleurs maîtres, constituent la beauté: ceci est une source de grandes pouissances, et on est fidèle en même temps à la nature et à l'art" (1).

Novamente aqui voltamos aos exemplos dos mestres (2) e dava-se ênfase a fidelidade à natureza sem que no entanto a sensibilidade do artista fôsse sacrificada.

Nos retratos observamos melhor êste problema (3).

—

Notas:

(1) John Burnet, "L'Art de la Peinture", Pág 13.

(2) Ver Parte II, Capítulo 1, A, nota 1.

(3) Ver Parte I, Capítulo 4, Retratos, sobretudo nota 3.

Quanta diferença podemos observar entre retratos feitos algumas vêzes sem expressão e outros cheios da sensibilidade do artista.

(F) PLANO DE COMPOSIÇÃO - RELAÇÃO ENTRE SI DOS PONTOS IMPORTANTES E DÊSTES COM O ASSUNTO - GRUPOS PARA EXPLICAR O TEMA - A DISPOSIÇÃO DAS LINHAS, A FORMA DOS OBJETOS, DISPOSIÇÃO DA LUZ E SOMBRA

"Fig 1. Le plan 1 de composition qui fait le sujet de cette planche, est d'une forme carrée qu'on a souvent employée, soit pour un groupe complet, soit pour une portion de composition plus compliquées. J'ai observé qu'en commençant un ouvrage, il faut déterminer d'abord les points les plus importants du sujet: par exemple, dans un tableau d'histoire, les têtes, les mains, les poses, et l'expression, sont souvent, dans une dépendance obsolue l'une de l'autre soit sous le rapport de la disposition du sujet, soit pour se procurer de beaux effets de lumière, et par là conduire et arrêter l'oeil du spectateur sur la portion la plus importante de l'action. Après avoir arrangé les principaux points, les points secondaires, comme on les appelle, exigent aussi une attention sérieuse, pour la disposition des lignes, la forme des objets, pour l'arrangement de la lumière et de l'ombre: quelquefois on est obligé d'employer un second et même un troisième groupe pour expliquer plus clairement le sujet; quelquefois le groupe principal occupe une partie considérable sur le devant et donne une grande masse d'ombre, derrière laquelle il faut encore un point fort, qui sert de liaison entre les figures et le fond: le groupe secondaire sera peint dans un ton vigoureux, mais cependant convenable par ses lumières et ses ombres; il attirera l'oeil, et deviendra partie de l'ensemble; le groupe principal se trouvera dans la dépendance de se groupe secondaire, pour le complément de sa forme et l'étendue de ses lumières, ou pour la repetition de ses couleurs.

Fig 2. Parmi les tableaux composés d'après ce système, et que l'on trouve principalement dans l'école hollandaise, on a en general la partie inferieure de la composition fermement prononcée, soit par une lumière sur un avant-plan obscur, ou vice-versâ: ceci donne au groupe une base solide et aide l'artiste à placer les autres objets dans leurs véritables distances. Le désire particulièrement fixer

l'attention de l'élève sur ce point, parce qu'on a essayé d'établir une doctrine contraire; on a pretendu que les objets, quand ils s'éloignent du centre du tableau, soit vers les côtés, soit en bas, toutefois sur le même plan, doivent être privés d'une partie de leur fôrce de lumière, d'ombre et de couleur. Ceci n'est ni la nature, ni l'art Si le sujet demande que ces objets soient subordonnés, l'arte véritable ne les prive pas de leur force naturelle, mais le rend moins remarquables par le fond qui les entoure, autrement il vaudrait mieux les remplacer par d'autres objets d'une qualité qui attire moins l'attention." (2)

Ai encontramos uma série de idéias práticas sôbre composição, que devem ser analisadas junto com a obra de Victor Meirelles, das quais chamo a atenção para os estudos de mãos, cabeças, etc., para as expressões, para a disposição do tema, para o ponto principal do assunto, para a disposição das linhas, para a forma dos objetos, para a disposição da luz e sombra, para a união entre as figuras e o fundo, para as relações entre os diversos grupos que compõem o quadro, para o primeiro plano na sombra, para a maneira de executar os objetos que no mesmo plano se afastam do centro do quadro e finalmente para a relação da natureza e a arte (3).

—

Notas:

(1) Anotação de Victor Meirelles: "a superfície occupada pela composição".

(2) John Burnet, "L'Art de la Pointure" - Pág 14 e 15.

(3) Tudo isto vem equacionado na Parte II, Capítulo 2.
As pranchas fora do texto ajudarão a esta compreensão.

•

(G) OS MÉTODOS DE COMPOSIÇÃO E A IMITAÇÃO - A CAPACIDADE INVENTIVA E CRIADORA - O EXAME E O ESTUDO - A TEORIA E AS DEMONSTRAÇÕES PRÁTICAS - A CRÍTICA

"Se dois prévenir le jeune artiste que les méthodes de compositions que nous avons décrites ne lui sont pas données pour les imiter; je désire seulement qu'il connaisse les avantages que chacune possède, e que, lorsqu'il en aura inventé une à son usage, il puisse y intro-

duire quelques uns des avantages que nous avons indiqués. Un dessin fait au hasard sera peut-être une invention heureuse, mais il n'aura le caractère d'une véritable composition qu'après avoir été soumis à un examen serieux.

La théorie, en peinture ne peut être utile aux élèves que quand elle est accompagnée de démonstrations oculaires. Une grande cause de l'obscurité qui enveloppel'art, est la critique de ceux dont les idées sur ce sujet, sont elles mêmes obscures; et, s'il est impossible de delivrer le monde de ces vagues et inutiles disertations, l'artiste doit au moins savoir s'y soustraire et les eviter" (1).

Assim terminava Burnet seu estudo sôbre composição em que o estudo era o caminho básico para o desenvolvimento (2) como também a análise acurada da natureza (3) e dos grandes mestres (4), mas onde a capacidade criadora desempenhava unida a tudo aquilo o papel relevante na obra de arte.

—

Notas:

(1) John Burnet, "L'Art de la Peinture" - Pág 31.

(2) Ver Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem".

(3) Ver Parte II, Capítulo 2, "O conhecimento local" 2.

(4) Ver Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem", nota 9.

Parte (2) — LUZ E SOMBRA

(H) OS VALORES E A LUZ E A SOMBRA

"Avant de présenter nos recherches sur les nombreuses modifications de la lumière et de l'ombre, il sera utile d'indiquer quelques unes de leurs combinaisons les plus évidents; et, pour être clair, je les diviserai en cinq parties, savoir; lumière, demi-lumière, teinte moyenne, demi-obscure (1) et obscur. Quand l'effet d'un tableau consiste principalement en lumière et en demi-lumière, les parties obscures auront plus de force et de valeur; mais, sans l'aide de couleurs éclatantes dans les lumières, l'effet en sera faible; quand un tableau est composé principalement de teintes obscures et demi-obscures, les lumières sont plus brillantes, mais elles seront sujets à paraî-

tre comme de taches, si des demi-lumière ne les unissent entre elles; et sans cette précaution le tableau serait alors noir et claires seront plus facilement employées, mais l'effet général peut devenir faible et même nul (Voir fig. 1, pl V)" (2).

Como se vê Burnet desenvolve o estudo das gradações da luz e sombra e que chamaria sobretudo a atenção para o quadro "Cabeça de Mulher" de Victor Meirelles que por si só demonstra pràticamente êsse problema (3).

Nos quadros dominados pela luz ou meia-luz como na "A Primeira Missa no Brasil" as partes escuras aparecem com mais êsfase. Na "Bacante", por exemplo, quadro de Victor Meirelles dominado sobretudo por meia-tinta e sombra a figura feminina jogada na luz destaca-se com grân de evidência (4).

Na "Batalha dos Guararapes" e sobretudo no "Combate Naval do Riachuelo" podemos observar as ligações sutis de tôdas essas meias-tintas (5).

—

N o t a s:

(1) Anotações de Victor Meirelles: devem ser tomadas no sentido verdadeiro e único como: meia-tinta clara e meia-tinta escura.

(2) John Burnet, "L'Art de la Peinture, Pág 37.

(3) Ver Parte I, Capítulo 4, "Retrato", nota 3.

(4) Veja-se o original dêste quadro no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro.

Ver "História da Pintura no Brasil", de José Maria dos Reis Junior, Pág 157.

(5) Ver o original da "Batalha dos Guararapes" no M.N.B.A. do Rio-de-Janeiro.

Ver ainda sôbre a "Batalha dos Guararapes" a Parte II, Capítulo 2.

Ver o original do "Combate Naval do Riachuelo" no M.H.N.do Rio-de-Janeiro.

Consulte-se também sôbre o problema das radações dos valôres da luz e sombra o trabalho de Jurandyr Paes Leme, "Claro-Escuro", com um glossário de vocábulos, e expressões no final. Veja-se sobretudo neste livro a página 22.

(I) RESULTADOS PRODUZIDOS PELA LUZ E SOMBRA NUM QUADRO

"Les lumières et les ombres sont propres à produire differens resultats dans un tableau; mais les trois principaux sont: le relief, l'harmonie et l'effet. Par le premier, un ouvrage aura le caractère et la solidité de la nature; par le second règneront l'union et l'accord des parties les unes avec les autres; et par la troisième les objets se trouveront chacun à leur place, suite nécessaire de l'etendue et de la grandeur" (1).

Com efeito as massas de luz e sombra estabelecem certas comsequências fundamentais na composição (2).

—

N o t a s:

(1) John Burnet, "L'Art de la Pointure" - Pág 37 e 38. O autor até à página 40, tece considerações em tôrno dêsse assunto.

(2) Sobretudo nas pranchas fora do texto poderemos analisar essas características através da "Batalha dos Guararapes".

Observe o leitor o relêvo do cavalo caído no centro da "Batalha dos Guararapes".

Burnet mais adiante lembra que o relêvo é sobretudo necessário nas grandes obras, como aliás é o caso citado acima.

Neste sentido o autor inglês vê sobretudo na escola italiana de Veronese e Tintoreto estas qualidades e como já vimos foram autores estudados por Victor Meirelles.

Para Burnet a harmonia das diferentes partes de uma composição depende das partes intermediárias que servem de ligação.

Observe-se nesse sentido o primeiro plano na sombra na "Batalha dos Guararapes".

O efeito é resultante do claro-escuro dentro do que êle representa de relêvo e harmonia.

(J) A MASSA DE SOMBRA E LUZ E A MESMA FÔRÇA DE TOM

"Lorsqu'une multitude de petits objets sont introduite dans un tableau (fig. 2), ou quand la composition générale consiste dans beaucoup de figures, il est impossible d'obtenir une lumière ou une ombre large, à moins qu'on ne puisse réunir plusieurs de ces objets ou figures, et, en leur donnant la même force de ton, former par la une masse de lumiè

re ou d'ombre; mais, pour exécuter ceci avec talent, il y a de grandes difficultés: la science doit se cacher en quelque sirte à nos yeux.

Par exemple, il n'est pas probable que dans la bagarre d'une bataille deux ou trois chevaux blancs se trouvent réunis (1) de manière à former une masse de lumière cependant on voit cet artifice employé par Salvador Rosa et Wouvermans;..." (2).

As massas gerais de sombra e luz estão na "Batalha dos Guararapes" distribuidas dentro dum sentido harmônico ligando os grupos da composição (3).

-

Notas:

(1) Anotação do Victor Meirelles: mas é possível.

(2) John Burnet, "L'Art de la Peinture" - Pág 57.

(3) Nas pranchas fora do texto poderemos pràticamente desenvolver êste assunto.

(L) QUADROS PINTADOS EM TOM ESCURO, EM MEIO-TOM E EM TOM CLARO

"Les tableaux peints dans un ton obscur ont déjà été mentionnés comme possédant plusieurs avantages qui ont engagé nos plus grands coloristes à les adopter. Les tableaux d'un ton moyen sont sujets à paraître lourds et noirs, à moins qu'on ait conservé une grande richesse d'ombres, ou de lumières piquantes; les tableaux d'un ton clair peuvent aussi paraître plats et imparfaits, à moins des plus grand soins.

Par exemple, dans la nature, la lumière intense du ciel et l'atmosphère, qui est rempli de ses réfractions innombrables, répand sur tout la scene un caractere lumineux, pour l'exprimer, l'artiste ne peut employer que plus ou moins de blanc. L'imperfection de ce moyen unique est attestée par l'immense difficulté d'imiter la grande clarté du jour, ou les effets brillants (1) d'un coucher du soleil..." (2)

"A Passagem de Humaitá" é composta dentro de um tom escuro. Em meio-tom aparece "O Combate Naval do Riachuelo" e a "Batalha dos Guararapes". Já "A Primeira Missa no Brasil" se apresenta em relação às citadas acima, elaborada em tom mais claro embora não seja o quadro essencialmente dominado por êsse fato.

N o t a s:

(1) Anotação de Victor Meirelles: pelo contraste pode-se obter satisfatòriamente.

Veja-se "A Primeira Missa no Brasil" que apesar da claridade apresenta contrastes.

(2) John Burnet, "L'Art de la Peinture" - Pág 67.

(M) AS RELAÇÕES DA SOMBRA E LUZ - AS GRADAÇÕES

"La quantité convenable de teinte moyenne dépend de la dispositi on du sujet et du peintre, mais il est absolument nécessaire de se gar der de la mettre constamment contre l'extrême lumière et contre l'extrême obscur" (1).

Como se pode ver as passagens e as gradações entre a luz e a som bra oferece uma infinita quantidade de meias-tintas que se ligam e re ligam entre si, como no "Combate Naval de Riachuelo".

Esta variedade dentro da unidade é que não permitia segundo o ar tista catarinense que o quadro ficasse monótono (2).

N o t a s:

(1) John Burnet, "L'Art de la Peinture" - Pág 70.

Anotação de Victor Meirelles: porque se assim se procedesse sem mais variedade, o trabalho pareceria monótono.

(2) Observe-se sobretudo as variações infinitas do claro-escuro no "Combate Naval do Riachuelo".

*

ASPECTOS DA EVOLUÇÃO COMPOSICIONAL
NA
"BATALHA DOS GUARARAPES"

2

1. A ESCOLHA E O CONHECIMENTO DO TEMA
2. O CONHECIMENTO LOCAL
3. AS PRIMEIRAS IDÉIAS
4. OS PRIMEIROS ESTUDOS
5. ESBOCETO À ÓLEO
6. OUTROS ESTUDOS
7. A EXECUÇÃO

(1) A ESCOLHA E O CONHECIMENTO DO TEMA

O govêrno havia inicialmente escolhido Pedro Américo para pintar a "Batalha dos Guararapes", querendo assim perpetuar na tela um episódio da invasão holandesa do século XVII, no nordeste. Logo depois no entanto desincumbiu-se desta tarefa Victor Meirelles, enquanto Pedro Américo preparava-se para executar a "Batalha do Avai" (1).

Muitos historiadores, até então, haviam tratado dêsse assunto como Nieuhoff, Barlaeus ou Varnhagen (2). Embora não existam documentos provando ter Victor Meirelles conhecimento de tais obras podemos imaginar que o artista catarinense deve tê-las manuseado, dada a seriedade com que sempre se abarcava de um trabalho (3).

Assim, quando Victor Meirelles escolheu como tema a "Primeira Missa no Brasil", através de duas cartas (4) Manuel de Araujo Porto Alegre aconselhava-o à leitura de Pero Vaz de Caminha.

-

N o t a s:

(1) Ver Carlos Rubens, "Vitor Meireles, sua vida e sua obra" - Pág 65.
Ver I Parte, Capítulo 4 - "Composições Históricas", nota 7.

(2) Rangel S.Paio, "O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos" - Pág 211.

(3) Na I Parte dêste trabalho, em várias passagens e notas deixei claro êsse sentido de abnegação e seriedade ao trabalho, características básicas da personalidade de Victor Meirelles. A sua obra é fruto dêste esfôrço contínuo, metódico e consciente.

Entre outras passagens da I Parte, envio o leitor: Capítulo 3, e dêste mesmo Capítulo, notas 3, 9, 10 e 11.

(4) Ver Carlos Rubens, "Vitor Meirelles, sua vida e sua obra - Pág 34.
Ver também Donato Mello Junior, "A Primeira Missa no Brasil", de Vitor Meireles, um centenário esquecido in Boletim do Museu Nacional de Belas-Artes nº 2.

*

(2) O CONHECIMENTO LOCAL

Somos daqueles que acreditamos, como Toynbee (1), nas excelentes possibilidades, que tem aquêles que procuram a compreensão de um fato histórico, através do conhecimento local.

Assim pensava também o nosso Victor Meirelles, quando viajou para Pernambuco e nos deu após, a "Batalha dos Guararapes" (2) e quando depois de percorrer a região platina, palco da guerra contra o Paraguai, nos deu "Passagem de Humaitá" e "Batalha Naval do Riachuelo" (3)

Ao executar "A Primeira Missa no Brasil" procurou suprir a deficiência de estar longe da pátria, pedindo a Pedro Américo que desenhasse uma paisagem brasileira que a muito não via (4).

O artista procurava assim buscar no local a veracidade daquilo que pouco a pouco ia se cristalizando na sua mente e nos seus estudos.

—

N o t a s:

(1) Arnold J.Toynbee - "Helenismo, história de uma civilização", Prefácio, Pág 2.

(2) Ver Parte I, Capítulo 4, "Composições Históricas", nota 7.
Ver também Rangel S.Paio, "O Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos" - Pág 259 e 260.

(3) Ver Parte I, Capítulo 4, "Composições Históricas", nota 8.

(4) Ver Parte I, Capítulo 3, "Fase do Prêmio de Viagem", nota 12.

(3) AS PRIMEIRAS IDÉIAS

Na fotografia seguinte, podemos apreciar as primeiras idéias gerais desenvolvidas por Victor Meirelles através de um estudo à lápis.

Nesse estudo como se pode verificar, havia colocado um primeiro plano pesado à esquerda, daí procurar contrabalançar com uma paisagem na parte superior à direita.

Deslocando no original esta paisagem para o plano superior esquer

do seria impossível manter um pêso tão grande do mesmo lado na parte inferior. Explica-se assim a razão daquele "vazio" do primeiro plano na parte inferior esquerdo com as figuras jogadas mais para trás e com menos ênfase. E como consequência do princípio do equilíbrio surge o soberbo bloco de figuras do primeiro plano inferior à direita (1).

-

Notas:

(1) Ver na II Parte, Capítulo 1, "Da Composição A".

(4) OS PRIMEIROS ESTUDOS

Victor Meirelles deixou uma quantidade apreciável de estudos ou pequenas anotações, verdadeiras e notáveis guias no decorrer da cristalização do tema a que se propunha realizar (1):

Evidentemente o artista catarinense mesmo fora da temática estrita de uma composição, realizou grande número de estudos dentro de várias técnicas. Constituem-se inclusive, os que chegaram até nós, um dos pontos relevantes de seu talento.

É interessante notar-se pelo diário de Giovanni Beltraffio como Leonardo da Vinci dava importância aos estudos desenhados como anotações daquilo que era apreciado "Olha pois, êsses rápidos esboços como os teus melhores preceptores e mestres" (2).

A fotografia a seguir mostra o desenho das pernas do guerreiro que se encontra na "Batalha dos Guararapes", à direita na parte inferior do quadro.

-

Notas:

(1) Sôbre os estudos de Victor Meirelles veja-se na I Parte, Capítulo 4, "Composições Históricas", notas 10 e 11.

(2) Dmitri Merejkowski, "O Romance de Leonardo da Vinci, a Ressurreição dos Deuses" - Pág 149 e 150.

(5) ESBOCETO A ÓLEO

O artista lançava-se agora, após um trabalho consciente e metódico, ao esboceto onde a côr unida aos outros elementos dava enfim ao conjunto um sentido de plasticidade que até então só fôra definido definido pelo aspecto formal e linear.

Êste esboceto encontra-se atualmente no primeiro pavimento do Museu Victor Meirelles em Florianópolis (1).

—

N o t a:

(1) Ver Parte I, Capítulo 1, nota 4.

(6) OUTROS ESTUDOS

Lançada a idéia global do tema, através do esboceto à óleo, o artista catarinense lançou-se a uma análise mais profunda dos diversos aspectos concebidos.

Assim realizou alguns estudos à óleo em tamanho maior do que os estudos anteriores, procurando fixar e estudar certos detalhes da composição antes de pintá-la definitivamente (1).

A cabeça de guerreiro que aparece na fotografia seguinte é a mesma do grupo do primeiro plano à direita da "Batalha do Guararapes".

—

N o t a:

(1) Ver Parte I, Capítulo 1, nota 4.

(7) A EXECUÇÃO

Finalmente após uma longa caminhada através de um processo consciente e pré-estabelecido, de um trabalho encarado profissionalmente, o artista chegava à parte final, isto é, o lançamento definitivo do tema já então cristalizado, analisado e estudado (1).

-

N o t a:

(1) Ver Parte I, Capítulo 4, "Composições Históricas", nota 7.

Além do mais, quero deixar aqui consignado, que para êste Capítulo 2 da Parte II, como também sempre que se tratar da "Batalha dos Guararapes" o leitor deverá analisar com o máximo cuidado tôdas as linhas e entrelinhas dos seguintes trabalhos:

- "Quadro da Batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos", de Rangel S.Paio.
- "Vitor Meireles, sua vida e sua obra", de Carlos Rubens, da Pág 65 à 86.

*

Aquarela - original de Victor Meirelles de Lima - V.M. - "Estrada para os Guararapes depois de passar a ponte dos affogados em Pernambuco" - 62 - Ver nº 2080 - O original desta aquarela está no M. H. Nacional

Fotografia feita no Museu Histórico Nacional de um negativo existente no próprio Museu (desembro 1965)

Croquis da "Batalha dos Guararapes"

Revelação feita pela Meira do negativo do microfilme tirado diretamente do original (1965). O original dêsse desenho encontra-se numa pasta junto com outros no M N B A

Estudo para "Batalha dos Guararapes"

Revelação e ampliação feita pela Meira do negativo do microfilme tirado diretamente do original que se encontra numa pasta junto com outros no M N B A (1965)

"Cabeça de Guerreiro" - óleo-tela
Museu Histórico Nacional do Rio-de-Janeiro

"Batalha dos Guararapes", por Vitor Meireles

Reprodução do livro "Vitor Meireles, sua vida e sua obra"
de Carlos Rubens (Pág. 66-67)

O original se encontra no M N B A

C O N C L U S Õ E S

① Configura-se uma "posição meireliana", isto é, o artista catarinense apresenta-se como um dos marcos decisivos no decorrer da história da pintura brasileira.

② Essa "posição meireliana" é estabelecida também por uma atitude de trabalho.

③ A "atitude de trabalho" para Victor Meirelles, erige como princípio básico o estudo profundo e acurado, a pesquisa incessante, o esfôrço, a dedicação, a obediência, a submissão de aprendizagem, a consciência do dever, o senso do profissionalismo, em suma "a atitude universal" ou de universalidade diante do trabalho.

④ A metodização na consecução de um trabalho.

⑤ As composições históricas revelam melhor do que tudo, aquela "posição meireliana", "atitude de trabalho" e "metodização".

⑥ De modo geral, as idéias de Victor Meirelles e de Burnet têm pontos de contacto e de semelhança.

*

B I B L I O G R A F I A

Além da Bibliografia que se segue devo consignar as seguintes fontes de estudo básicas para a elaboração dêste trabalho:

a) - Documentos que se encontram na Secretaria da Escola de Belas - Artes da Universidade Federal do Rio-de-Janeiro.

b) - As três pastas sôbre Victor Meirelles e o Museu Victor Meirelles nos Arquivos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

c) - Arquivo do Convento de St° Antonio.

d) - Actas da Academia (março de 1841 a abril de 1856) e o livro de matrículas da A.I.B.A.de 1845-1854, na Secretaria da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio-de-Janeiro.

e) - Arquivos do Museu Histórico Nacional do Rio-de-Janeiro.

f) - Arquivos do Museu Nacional de Belas-Artes do Rio-de-Janeiro.

g) - Depoimentos colhidos quando de minha estada em Florianópolis e o conhecimento e estudo direto no Museu Vitor Meireles em Florianópolis.

h) - Arquivo Nacional.

i) - Arquivo do Ministério da Marinha.

j) - Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis.

(A) 1 - Araujo Viana, Dr.Ernesto da Cunha de - Das Artes Plásticas no Brasil em Geral e na Cidade do Rio-de-Janeiro em particular - Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - Tomo LXXVIII - 1915 - Rio de Janeiro - Pág 503-608

2 - Atividades Várias - Cópias - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - N° 5 - 1943 - Rio-de-Janeiro - 1946 - Pág 91-92

(B) 3 - Barata, Frederico - Eliseu Visconti e seu Tempo - Livraria Editora Zelio Valverde - Rio-de-Janeiro - 1944

4 - Barata, Mário - Das relações entre a criação artística e a sociedade ou dos vínculos entre a sociologia e a História da Arte - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - 1957 - Pág 55-86

5 - Barata, Mário - Manuscrito inédito de Lebreton - Sôbre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio-de-Janeiro em 1816 - Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - N° 14 - Rio-de-Janeiro - 1959 - Pág 283-307

6 - Bardi. P.M. - Pequena História da Arte - Edições Melhoramentos

7 - Barreto, Maria - Sala da Mulher Brasileira - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 5 - 1943 - Ministério da Educação e Saúde - 1946 - Rio-de-Janeiro

8 - Barroso, Gustavo - História do Palácio Itamaraty - Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, Ministério das Relações Exteriores - Publicação nº 2 - Rio-de-Janeiro - 1956

9 - Barros, Sigrid Pôrto de - Armas que Documentam a Guerra Holandesa - Anaes do Museu Histórico Nacional - Vol X - 1949 - Pág 11-59

10 - Bénézit, E - Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs - Librairie Gründ - 8 volumes

11 - Besson, George - La Peinture Française au XIXe Siècle - 2 volumes - Collections des Maitres - Les Editions Braun e Cie.

12 - Blanc, Charles - Gramatica de las Artes del Dibujo - Editorial Victor Leru - Buenos Aires - 1947 - Traducción del francés de Manuel Dominguez

13 - Boiteux, almirante Henrique - Santa Catarina nas Belas-Artes. O pintor Sebastião Vieira Fernandes - Rio-de-Janeiro - Z.Valverde - 1944

14 - Boiteux, Lucas Alexandre - Notas para a história catharinense - Florianópolis - 1912

15 - Bornay, Clovis - Victor Meirelles - Anais do Museu Histórico Nacional - Vol XIV - 1953 - Pág 65-87

16 - Brasileiros - Victor Meirelles de Lima - Catálogo do Museu de Arte de S.Paulo - 1963 - Pág 275-277

17 - Burnet, John - L'Art de la Peinture - Traduit de l'anglais par P.C.Van Geel - Paris - Chez Rittner et Goufil, editeurs - 1835

18 - Calmon, Pedro - História do Brasil, O Império - 4º volume - Brasiliana - Volume 176-C - Companhia Editora Nacional - 1947

19 - Campofiorito, Quirino - Artes Plásticas e Ensino Artístico no Rio-de-Janeiro - Século XIX - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - Nº XI - Pág 179-191

20 - Carvalho, Ronald de - As Artes Plásticas no Brasil - Estado de S.Paulo de 7 de setembro de 1922

21 - Catálogo da Biblioteca com indicação das obras raras ou valiosas - Escola Nacional de Belas-Artes - Rio-de-Janeiro - 1957

22 - Cavalcanti, Carlos - Ensaios sôbre arte - Rio-de-Janeiro - Gráfica Tupy - 1955

23 - Centenário de Rodolpho Amoêdo - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - 1957

24 - Coelho Netto, Henrique - "I - Bellas-Artes - Memória" in Livro do Centenário (1500-1900) - Rio-de-Janeiro - Imprensa Nacional - 1901

25 - Correia, Magalhães - Os últimos prêmios de viagem da Imperial Academia de Belas-Artes - Jornal do Brasil de 9 de abril de 1941 - 2ª Secção

26 - Costa, Lygia Martins - Exposição do Centenário de Pedro Américo - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 5 - 1943 - Ministério da Educação e Saúde - 1946 Rio-de-Janeiro

27 - Costa, Nelson - Rio de Ontem e de Hoje - Coleção Estácio de Sá, dirigida por Nelson Costa e Odorico Pires Pinto - Leo Editores - Rio-de-Janeiro - 1958

28 - Cruz, Mario da Silva - Vitor Meireles e Pedro Américo - Anuário do Museu Imperial - 1946 - Pág 217-230

(D) 29 - Del Negro, Carlos - Análise Histórica da Composição - VIII - 1963

30 - Delorme, Jean - Chronologie des Civilisations - Clio - Presses Universitaires de France - 1949

31 - Dorival, B - La Peinture Française - Librairie Larousse - Paris

32 - Dunlop, C.J. - Rio Antigo - Vol II - 1956 - Companhia Editora e Comercial F.Lemos

(E) 33 - Empréstimos - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 12 - 1953-54 - Rio-de-Janeiro - Pág 119

34 - Exposição Retrospectiva de Elyseu D'Angelo Visconti - Rio-de-Janeiro - 1949 - Museu Nacional de Belas-Artes

35 - Exposições organizadas com a participação do Museu - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 12 - 1953-54 - Rio-de-Janeiro - Pág 42

(F) 36 - Faure, Elie - História del Arte - El Arte Moderno - Editorial Poseidon - Buenos Aires - 1944

37 - Ferraz, Enéias - A arte moderna e a geração literária - O País - Rio-de-Janeiro - 25 de fevereiro de 1925

38 - Ferreira, Felix - Do ensino profissional; Lycêo de artes e officios... seguido dos Estatutos da Sociedade propagadora das bellas artes e dos regulamentos e regimento do mesmo lycêo - Rio-de-Janeiro - Imp.Industrial - 1876

39 - Fleuiss, Max - Aspecto Histórico sôbre a pintura no Brasil - Palestra realizada na Pró-Arte a 7 de outubro de 1932 - Jornal do Comércio de 9 de outubro de 1932

40 - Fontainha, Affonso - História dos Monumentos do Distrito Federal - Companhia Editora Americana - R.J. - 1954

41 - Freire, Dr.Laudelino - A Arte da Pintura no Brasil - These Avulsa - Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - Tomo especial consagrado ao primeiro Congresso de História Nacional - Parte V - Rio-de-Janeiro - 1917 - Pág 773-811

(G) 42 - Galvão, Alfredo - Alunos matriculados de 1833 a 1844 - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - Nº IX - Pág 177-216

43 - Galvão, Alfredo - Alunos matriculados na Academia - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - Nº X - Pág 147-213

44 - Galvão, Alfredo - Catálogos das Exposições Gerais de Belas-Artes realizadas na Academia Imperial de Belas-Artes e prêmios outorgados - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - Nº XI - Pág 125-145

45 - Galvão, Alfredo - Discurso proferido pelo Sr Prof. ... na comemoração de 12 de agôsto de 1959 - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - Nº VI - 1960 - Pág 179-200

46 - Galvão, Alfredo - Manuel de Araújo Pôrto-Alegre, sua influência na Academia Imperial das Belas-Artes e no meio artístico do Rio-de-Janeiro - Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Nº 14 - Rio-de-Janeiro - 1959 - Pág 19-120

47 - Galvão, Alfredo - Obras no Antigo Edifício da Academia Imperial de Belas-Artes - Revista do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional - Nº 15 - Rio-de-Janeiro - 1961 - Pág 139-201

48 - Galvão, Alfredo - Quarto livro de matrícula da Academia das Belas-Artes (1855-1865) - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - Nº XI - Pág 99-124

49 - Galvão, Alfredo - Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas-Artes - Rio-de-Janeiro - 1954

50 - GAUTHIER, Joseph - Graphique d'Histoire de l'Art - Librairie Plon - 1939

51 - Gomes Ribeiro, Manoel Constantino - Exposição de Retratos Masculinos - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 13 - 1955-56 - Rio-de-Janeiro - Pág 84-104

52 - Gomes Ribeiro, Manoel Constantino - Iconográfica sôbre a cidade de S.Sebastião do Rio-de-Janeiro - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 15 - 1958 - Rio-de-Janeiro - Pág 11-14

53 - Gomes Ribeiro, Manoel Constantino - O Nú na Arte - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 14 - 1957 - Rio-de-Janeiro - Pág. 5-18

54 - Guia do Museu Nacional de Belas-Artes - Rio-de-Janeiro-1945 Ministério da Educação e Saúde

(H) 55 - Hansen, Karl-Heinz - Primeiro encontro com a Arte - Edições Melhoramentos - S.Paulo - Tradução de Rodolfo Freudenfeld

56 - Huisman, Denis - A Estética - Coleção "Saber Atual" - S.Paulo - 1955

57 - Huyghe, René - A Arte e a Alma - Livraria Bertrand - Tradução de Jacinto Baptista - 1960

58 - Huyghe, René - Cent Chefs-D'Oeuvre du Musée du Louvre - Nouvelles editions françaises - 1952

59 - Huyghe, René - La Peinture Italienne - Le editions Braun e Cie - Paris - 2 volumes

J 60 - Jardim, Luis - A Pintura no Brasil - Jornal do Brasil de 13 de abril de 1941 - 2ª Secção

61 - Jorge, Fernando - Vidas de Grandes Pintores do Brasil - Livraria Martins Editôra SA - S.Paulo - 1954

(K) 62 - Kelly, Celso - Cincoenta anos de Pintura no Brasil - Jornal do Brasil de 13 de abril de 1941 - 2ª Secção

(L) 63 - Lavedan, Pierre - Histoire de l'Art - Clio - Presses Universitaires de France - 1950

64 - Leão Ferreira Souto, José - Victor Meirelles - Monografia - 1879

65 - Leme, Jurandyr Paes - Claro-Escuro - Tese para concurso

66 - Levasseur, Emile - Le Brésil, avec la collaboration de mm. de Rio Branco, Eduardo Prado e outros - (Extrait de la Grande Encyclopédie) - Paris - H.Lamirault et Cie - 1889(1890) - 2 volumes

(M) 67 - Mattos, Madeira de - Vitor Meireles e os aspectos do Rio - Nasceu em Santa Catarina o primeiro pintor brasileiro que sentiu as côres do Rio - O Jornal, Rio-de-Janeiro, 5 de setembro de 1965

68 - Meirelles de Lima, Vitor - Cópia do relatório apresentado aos srs.sócios da Emprêsa do panorama da cidade do Rio de Janeiro pelo sócio gerente V.M.de Lima - 1889 - Imprensa Mont'Alverne

69 - Meirelles, Victor - O Panorama da bahia e cidade do R.J.tomado do morro de Santo Antonio no anno de 1886 - Capital Federal - Companhia Impressora - 1891

70 - Meirelles, Victor - Panorama de la ville de R.J.exhibé en Europe et a Bruxelles pour la première foi - Bruxelles - Imprimerie Poelemius Ceutenck et Lefebvre - 1888

71 - Mello, José Alexandre Teixeira de - Efemérides Nacionais - 1881 - Rio-de-Janeiro

72 - Mello Junior, Donato - A Primeira Missa no Brasil de Victor Meirelles, um centenário esquecido - Boletim do Museu Nacional de Belas-Artes - N° 2 - 1962

73 - Mello Junior, Donato - O Combate Naval de Riachuelo de Vitor Meireles, seu desaparecimento e sua réplica. Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - N° VIII - 12 de agôsto de 1962 - Pág 155-172

74 - Merejkowski, Dmitri - O Romance de Leonardo da Vinci,a Ressurreição dos Deuses - Edição da Livraria do Globo - 1947

75 - Morales de los Rios Filho, A. - Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira - Rio-de-Janeiro - Emprêsa A Noite - 1941

(O) 76 - O Desenho - O Tema e A Expressão - Reflexões - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - 1957 - Pág 99-112

77 - Oliveira, D.Carlota Cardoso de - Manoel de Araujo Porto-Alegre (Barão de Santo Ângelo) - Arquivos da Escola Nacional de Belas-Artes - 1957 - Pág 113-126

(P) 78 - Peixoto, Elza Ramos - Comemorativa do Centenário de Nascimento de Rodolpho Amoêdo - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - N° 14 - 1957 - Rio-de-Janeiro - Pág 19-53

79 - Peixoto, Elza Ramos - Exposição de Retratos Femininos - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - N° 12 - 1953-54 - Rio-de-Janeiro - Pág 69-90

80 - Peixoto, Elza Ramos - Vitor Meireles e os panoramas - Exposição aspectos do Rio - Julho 1965 - Museu Nacional de Belas-Artes - Pág 3

81 - Penteado Neto, Onofre de Arruda - Planejamento do Ensino do Desenho-Artístico - Rio-de-Janeiro - 1964 - Tese para Concurso

82 - Pereira da Silva - Gastão - Almeida Junior, sua vida, sua obra - Editora do Brasil SA - 1946

83 - Piazza, Walter F. - Nota Prévia à bibliografia para o estudo do litoral catarinense - Publicação sob os auspícios da Academia Catarinense de Letras - Florianópolis - 1960

84 - Pijoan, J. - História del Mundo - Salvat Editores SA - Imprenta Hispano-Americana SA - Barcelona

85 - Pinheiro Chagas, M. - A Primeira Missa no Brazil - Considerações sôbre a reprodução chromo-oleographica do quadro de Victor Meirelles - Lallemant Frères, Typ.Lisboa - 1878

86 - Pinheiro, João Ribeiro - História da Pintura Brasileira - Rio - 1931

87 - Pompeu Pinheiro, Gerson - Perspectiva e Composição - Rio-de-Janeiro - 1949 - Tese para Concurso

88 - Puyvelde-Lassalle, Ghislaine Van - Watteau et Rubens - Editions Universitaires - Bruxelles - 1943

R 89 - Rama, Carlos M. - Teoria de la Historia - Editorial Nova - Buenos Aires

90 - Read, Herbert - El Significado del Arte - Editorial Losada, SA - Buenos Aires - 1954

91 - Real, Regina - Exposição de Pintura Religiosa - Anuário do Museu Nacional de Belas-Artes - Nº 5 - 1943 - Ministério da Educação e Saúde - 1946 - Rio-de-Janeiro

92 - Reis Junior, José Maria dos - História da Pintura no Brasil - S.Paulo - Editôra Leia - 1944

93 - Ribeiro, João - História do Brasil - Livraria S.José - R.J. - 1957

94 - Ribeiro, João - O Centenário das Belas Artes - O Imparcial de 13 de agôsto de 1916

95 - Rio Branco, Barão do - Efemérides Brasileiras - Ministério das Relações Exteriores - Imprensa Nacional-1946

96 - Rodrigues, José Honório - Teoria da História do Brasil - Companhia Editôra Nacional - S.Paulo - 2 volumes - 1957

97 - Rouchés, Gabriel - Paul Véronèse - Les édition Braun e Cie - Paris - 1950

98 - Rower, O.F.M., Frei Basilio - O Convento de Santo Antonio do Rio-de-Janeiro. Sua História, Memórias, Tradições - 1937

99 - Rubens, Carlos - As Artes Plásticas no Brasil - Companhia Melhoramentos de S.Paulo - 1935

100 - Rubens, Carlos - Baptista da Costa - Edição da Sociedade Brasileira de Belas-Artes - R.J. - 1947

101 - Rubens, Carlos - Vitor Meireles, sua vida e sua obra-RJ-1945

(S) 102 - Scott, Robert Gillam - Fundamentos del diseño - Editorial Victor Leru S.R.L. - Buenos Aires - 1959 - Traducida del inglês por Marta del Castillo

103 - Silbernagel, O.F.M., Fr.Damião - Um artista catharinense - Vozes de Petrópolis - Nº 23 - 1921

104 - Silva Araújo, Carlos da - Angelo Agostini e o salão de 1884 - Boletim de Belas-Artes - Nº 25 - Janeiro de 1947

105 - Siqueira, Luiz de - Zeferino da Costa, um mestre da pintura e do ensino artístico no Brasil - Boletim de Belas-Artes - Nº 20 - agôsto de 1946

106 - S.Paio, Rangel - Combate Naval do Riachuelo - R.J. - 1883- Tipografia Nacional

107 - S.Paio, Rangel - O Quadro da Batalha dos Guararapes,seu autor e seus críticos - Typographia de Serafim José Alves - Editor - Rio-de-Janeiro - 1880

(T) 108 - Teixeira Leite, José R. - Introdução à Pintura Brasileira- - Americas - Junho - 1964 - Volume XVI - Nº 6 - Revista mensal editada sob os auspícios da União Pan-Americana - Pág 20-28

109 - Teixeira, Osvaldo - Algumas obras primas do Museu Nacional de Belas-Artes - Jornal do Brasil de 9 de abril de 1941 - 2ª Secção

110 - Toynbee, Arnold J. - Helenismo, História de uma Civilização - Zahar Editôres - R.J. - Tradução de Walten sir Dutra - 1960

(V) 111 - Vasari, Giorgi - Análise crítica da Batalha de Campo Grande e do Combate de Riachuelo dos distintos mestres, Dr.Pedro Americo e Comendador Vitor Meireles - 1879

112 - Veiga Cabral, Mário da - História do Brasil - Livraria Francisco Alves - 1954

113 - Vianna, Hélio - História do Brasil - Edições Melhoramentos - 2 Volumes - 1961

114 - Vitor Meireles - Catálogo existente no Museu Vitor Meireles em Florianópolis - 1965

(W) 115 - Winz, Antonio Pimentel - Iconografia do Rio-de-Janeiro segundo a coleção fiduciária existente no Museu Histórico Nacional - Anais do Museu Histórico Nacional - Vol X - 1949 - Pág 81-262

*

Diagramação - Geysa Vargas
Mimeografia - Januário Fonseca Neto
Acabamento - João de Lima
todos da EBA da UFRJ