

HEITOR MALAGUTI

DA IDEALIZAÇÃO DA FÓRMA
E SENTIMENTO POETICO
E RELIGIOSO DE INTERPRETAÇÃO

Minima contribuição para o estudo da
Historia das Artes

Folheto apresentado á Illustrissima Congregação
da Escola Nacional de
Bellas-Artes para a vaga da cadeira de Historia das Artes



RIO DE JANEIRO
Typ. do *Jornal do Commercio*, de Rodrigues & C.

1917

743

272685
3/62/14
20/10/14

“On n'a de l'esprit qu'aux dépens
des autres.”

JULES SIMON.

Não sempre, — infelizmente, — são as boas intenções secundadas pelas circumstancias ou pela capacidade intellectual.

Nestas poucas paginas, onde tentamos demonstrar, ao menos, a aspiração ardente á cultura superior sobre as Artes nobres, influiram essas duas causas; a segunda, porém, em primeiro, e a primeira em segundo lugar, é claro.

Ha mais de quatro lustros, desde o tempo de estudante na Europa, e particularmente na Italia, aguardam em cadernos, pastas e albuns as notas, impressões, e as sabias licções dos mestres entusiastas e eruditos; em vão tentámos colligir e coordenar, de modo a conseguir algo de relativa importancia, que fosse mais um contingente, embora modestissimo, á série de obras de toda natureza em torno do estudo da historia d'Arte.

Na esperança de circumstancias menos adversas, de editores mais accessiveis, e de vencer pelo estudo e applicação a causal já classificada, porfiaremos em produzir o pouco que possa ser auxilio ou estimulo, quiçá, aos jovens collegas incipientes, aos quaes nos dirigimos, — que outra pretenção nunca teriamos.

O programma de estudo, submettido ao elevado juizo da Illustrissima Congregação da



Escola Nacional de Bellas-Artes, mostra as bases desse projecto, e, ouzando aspirar á cadeira vaga de Historia das Artes, julgámos acertado discriminar a materia em partes correspondentes ao numero de licções do anno lectivo pelo Regulamento vigente; isto é, de oitenta.

Que estas pauperrimas paginas possam demonstrar a intenção e o enthusiasmo pelas maravilhas da Historia do Pensamento Humano ante ignara indifferença ás Cousas Sacrosantas, e pela vïctoria do Espirito sobre a materia.

Do esoterismo perturbador nas religiões que floresceram nos meios de remotas civilizações, — com o monotheismo precursor inspirado por egregios Purânas, taes Bhagavata e Vishnú, e as venerandas tradições Krishnaïtas; das maravilhas nos milhares de versos do Ramayâna onde a meditação extatica dos Brahmanes ascetas e o glorioso pantheismo cosmologico deviam ter o correspondente nos divinos psalmos de David, como no “Delectasti...” — dos mysterios dos hiéroglyphos té o éxoterismo no polytheismo grego, salvo o doce mysterio dos Pythagorianos, o sentimento vem se manifestando como sagrada lithurgia, e o symbolismo influindo nas delicadas cerebrações de todos os Poetas da Arte. E si chegaram á monstruosidade nos mais remotos tempos, a anthropomorphia deve ser considerada em relação ás edades, á lithurgia barbara e de horrivel ferocidade, pois até Phallus era divindade; mas no decorrer e desenvolver das civilizações a Fôrma idealizada e a Natureza estylizada produziram os grandes

edifícios, monumentos e princípios para a estatuária.

Tratando-se de ligeiras considerações, iremos rapidamente observar que os “primitivos” da península Itálica lutaram contra os innovadores, e que Cimabue e outros chegaram a fazer da questão de esthetica uma questão religiosa; que Savonarola não prégava sómente pela sugestão da uncção, mas também pela nobreza da composição, receando que a verdade material inspirasse sentimentos banaes ou grosseiros; que as figuras de Ghirlandaio, Margheritone, Beato Angelico, etc., despertam uma admiração elevada, e a serenidade da expressão sentimentos bons, sentindo o estado d’alma, e uma superioridade ou arroubo momentaneo em que talvez o artista pudesse sentir a phrase Virgiliana: “... um deus palpita em mim.”

E’, pois, o estado d’alma, e eis o sentimento poetico de interpretação no assumpto sacro, como em qualquer assumpto deve manifestar-se.

Si se considera o classicismo grego uma vez conhecido inspirador do enthusiasmo, base da Renascença propriamente dita, não deixou de impor-se também a reacção, e é facto que o magestoso Romanico e o primitivo Gothico inspiram mais uncção na construcção dos templos Christãos do que toda a perfeição do classico grego, que sempre nos lembrará o politeismo pagão.

Essa reacção continuou a manifestar-se, isolada ou collectivamente, e vimos muito mais tarde a tendencia para o mysticismo grangear adeptos e encontrar a sympathia e admiração de finos vultos intellectuaes. Vimos em pleno seculo XIX os membros da Rosa Cruz, na França,

organizando exposições em que a Fôrma era idealizada de accôrdo com seus principios religiosos e estheticos e recusavam por principio certas representações graphicas ou plasticas realistas, como, por exemplo, a representação de suinos.

Ainda no seculo XIX vimos a erudita e sentimental pleiade dos pre-Raphaelistas influir sobre uma geração cosmopolita de intellectuaes, e si não foi adoptada de todo como escola não deixou de provocar reflexões salutaes, e a necessidade de sólida cultura inspiradora de assumptos nobres e a elevação do sentimento para a suggestão tynthetica, quer sensual ou espiritual.

Seria estulticia dar a estas brevissimas linhas, simples observações, o character partidario pelo mysticismo ou quejandas escolas ou tendencias, mas é verdade positiva que, á parte a technica, o vigor, a maestria em summa do artista, a materialidade representada nem sempre pôde transmitir o alto poder da Arte.

Que sensação intellectual pôde suggerir um nú ou um semi-nú cujo modelo, copiado tal qual é, tem os defeitos hisicos das vulgaridades, e em attitude menos recatada e nobre?

Claro, que ha motivos em ambientes de toda especie onde ha poesia, sentimento, ou mesmo um comico irresistivel, a pintura anedoctica de scenas familiares quotidianas — a pintura de genero. E onde sabemos que as personagens não soffrem de incommodos por excesso de obluções.

Ahi, nada de symbolo, de allegoria, mysticismo, — nada de “manto diaphano da phantasia”, e nem todos sentirão as figuras femininas longas, esguias, quatrocentistas, dos symbolistas pre-Raphaelistas, e a vegetação convencio-

nal; mas, admittamos que “in medio consistit virtus”, e limitemo-nos a considerar que si a vegetação é estylizada e a figura idealizada é sempre pela tendencia delicadissima á Poesia, *ergo*, predomina o sentimento poetico sobre o *real*, e é bom lembrar que — “o ideal é uma flor, e tem as raizes na materia” (Proud’homme).

Considerado tudo, chegariamos á conclusao de que o *in medio* estaria nos quinhentistas? Plena Renascença?

Vejamos. Ou a Renascença comprehende os seculos XV e XVI (deixemos por ora os precursores tresentistas com Giotto á testa), ou teremos de considerar o seculo XVI como segundo periodo.

E’ incontestavel que o seculo XV — (referimo-nos a Florença), foi de engenhos de larga versatilidade e potencia; o homem de Estado, o mercador, o soldado, são, em muitos casos citados pelas biographias e chronicas do tempo como doutos philologos, geographos, historiadores, homens de sciencia; (Cavallucci).

Buscas communs foram feitas para descobertas de objectos da antiguidade; esforços para restabelecer o idioma latino. Mas a lingua vulgar já havia sido glorificada pelo maior Poema da Christandade, e das quatro Academias que tentavam florescer na Italia, — a Pomponiana em Roma, a Pontoniana em Napoles e a Platonica em Florença; e apezar de philosophica antiaristotelica, esta teve o favor dos Medicis; as outras não vingaram pela intolerancia da Inquisição.

O seculo XIV deixava o grande triumvirato literario que abria caminho ao livre pensamento; Dante fechava a Edade Media; Petrar-



cha e Boccaccio inauguravam o periodo glorioso de Lorenzo o Magnifico.

Dahi vem nos quatrocentistas a nobreza, o sentimento da paisagem — inda que como simples accessorio — inspirado por esse sublime triumvirato, do mesmo que a Triade Magna — Brunellesco, Masaccio, Donatello — precursors por sua vez dos grandes architectos e esculptores do seculo XVI, que, — lastimavel — devia produzir esse pedantesco seculo XVII, onde se salva Bernini, aliás contra a sua propria opinião manifestada na velhice, e apesar de ser o Bernini de Roma e Roma do Bernini, na phrase de toda a Roma Papal daquelle tempo e no seguinte seculo XVIII.

O encanto dessas obras, já dissemos, está, além da maestria da execução, e na sinceridade e unção que transpiram, na largueza do patinamento; e as Madonas tem expressão de santidade e doçura nunca mais tarde conseguida, cremos, por muitos mestres de todas as escolas, inclusive o pre-Raphaelista Burnes-Jones.

Certo, notam-se em muitos casos analogias e até semelhanças; analogias no agrupamento e motivo architectonico.

Giovenone, por exemplo, lembra Raphael na cabeça da Virgem, e Raibolini (il Francia), na disposição das figuras e architectura do pequeno templo, e este lembra ambos na belleza das figuras. Mas Francia nasceu em 1450 e falleceu em 1517, e Giovenone 1490-1555. Isto deixa crer que nos primeiros 50 annos de vida fizesse as suas melhores obras.

Quanto a conhecer Raphael, é sabido o facto historico de só ter na velhice conhecido um

trabalho deste, que lhe causou tal emoção de abreviar-lhe os dias.

Francia, no seu quadro “Madonna com Santi”, — na Pinacotheca de Bolonha, tem uma figura de anjo sentado sobre o estrado onde poussa o throno da Virgem, e está dedilhando uma *amandorla*, especie de guitarra do tempo, duma extrema gentileza, e só por si vale um trabalho do mestre.

Esse era o tempo em que os Primitivos, segundo Ruskin, cremos, os artistas, quasi ignaros da anatomia, intuïam musculos.

E' essa habilidade e intuição do artista que tudo faz mais bello. Já tivemos occasião de folhear um livro, no qual havia photographias do natural em vez de illustrações; uma tentativa do editor. Foi um desastre; as gravuras não auxiliavam idéas e imagens, a imaginação não sentia o illimitado campo pela poesia do traço como succede com os bons artistas illustradores. Ainda: quando mais tarde se aperfeçoava o cinematographo começámos a ver todos os dias grandes quadros que mostram as scenas principaes da acção, em photographia. Pois bem. Póde negar-se a superioridade suggestiva dos cartazes artisticos? Não está a imaginação menos limitada?

Já dissemos que nos dirigimos despretençiosamente a jovens collegas principiantes, e d'ahi estes prolixos particulares, no desejo de vencer a nossa difficuldade de communicativa e auxiliar a pobreza das nossas expressões.

Repetimos que julgamos que tudo é bello quando guiados pela sinceridade, inspiração, aspiração ao grandioso, como na architectura, que reúne todas as Artes.



Um mago encanto perturbará o homem culto e o profano, o deista e o atheo, o adolescente e o ancião; uma dulcissima perturbação como si fôra um balsamo a animar para a Vida, ou para mitigar com ternas recordações a derradeira etapa na Parabola ineluctavel.

Não tem limites nem é escrava dos dogmas a imaginação do artista. Elle sonha uma reconstruição pagã, e nos conduzirá para amenos golphos entre crepusculos de purpura e oiro, e veremos vagarosas pentaremes deslizando sobre o Tirrheno azul arrastando a purpura e levando em seu bojo gaudentes orgiacos. Ou no interior de um templo engalanado de myrtho e rosas, durante a meditação do hiéropharne, veremos em bellas attitudes guapos marujos Hellenos, e sacerdotizas; perceberemos o vozerio á deposição das offertas:

— *Venus Urania!* — *Venus Marinha!* — *Citherea!* — *Estrella!* — *Rainha!*

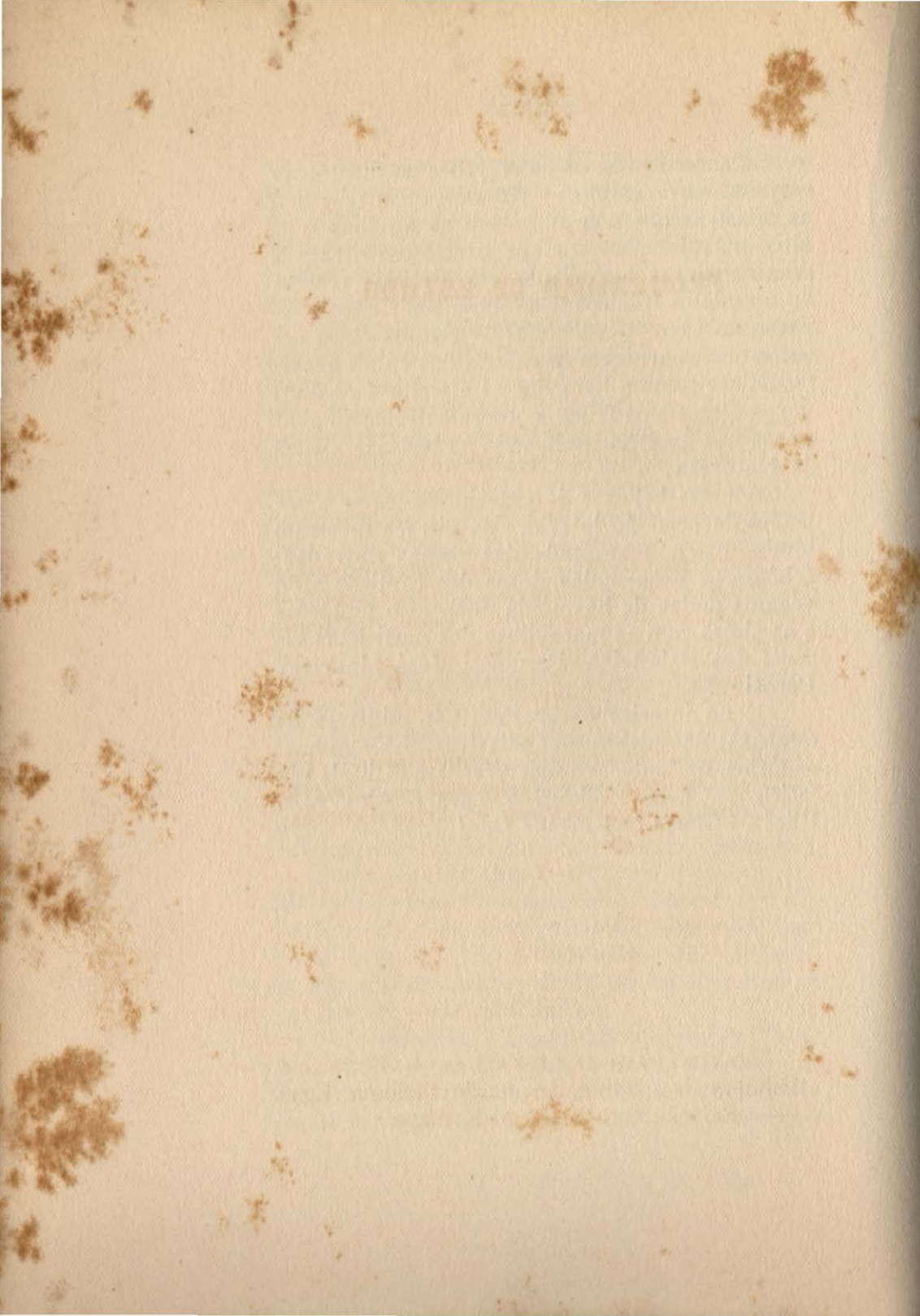
Si for presa a sua alma da doçura da doutrina do amor, elle nos demonstrará toda á maravilhosa ecolsão da arte christã á luz do Sol, pois que o Verbo era a semente que germinara nos subterraneos. E imaginará a voz dos apóstolos: — *Havia sido irrigado o solo com o sangue dos martyres, e agora a atmosphaera toda vibrava em canticos de amor e misericordia, enquanto que antes eram os gritos lancinantes das victimas no circo, e resoára o subsólo ao lugubre echoar dos gemidos nas catacumbas!*

E sentiremos a magestade do grande Templo. O Sol doira-lhe a brancura do marmore, a dura materia trabalhada paciente e carinhosamente como si fôra um rendilhado em finissimo

tecido; succedem-se os monolythos na disposição harmoniosa do estylo. — *Sursum corda!* — São as pilastras que sóbem, sóbem as agulhas e as altissimas janellas com os preciosos vitraes e suas caneluras historiadas em difficeis relevos de assumptos Biblicos; é a eterna aspiração á elevação ao Céo. — *Alleluia!* — São os finos ornatos que guarnecem as quinas dos cubos architectonicos como a hera que se estreita ao galho; são as flores e os fructos que se entrelaçam graciosos nos capiteis lembrando as bellezas santas da Natureza.

A essas bellezas do exterior segue-se a solemne devoção do interior; os vitraes mostram luminosos a magestade das scenas sagradas; echôam as vozes enlevadoras dos canticos e do orgam; ondas de harmonia enchem o ambiente e as almas com as maravilhas dos musicistas sacros; dos Palestrina, Pergolesi, José Mauricio, Perosi...

È no interior e exterior, aos milhares de estatuas; nos nichos, nas pilastras, nas agulhas; os anjos, os santos, os martyres, em attitude extatica, em preece, voltam-se para o Alto, para Elle! — *Gloria in Excelsis Deo!*...



PROGRAMMA DE ESTUDO

I

ÉDADES PRÉ-HISTÓRICAS:

— Primeiras manifestações de Arte.

II

ARTE NO EGÍPTO — *Os tres grandes periodos historicos da civilização — (Dynastias) — Architectura — Templos — Speos — Hemi-Speos — Sepulcros — Hypogêos.*

III

ARTE NO EGÍPTO — *Architectura — Pylones — Obeliscos — Polychromia — Esculptura — Pintura — Caricatura — Artes menores.*

IV

HYÉROGLYPHOS:

Influencia de Cambyse.

V

VESTIMENTAS DAS ESTATUAS — *Fórmas e attributos das divindades na mythologia Egípcia — Relação com a Grego-Romana.*



VI

ARTE CHALDEO-ASSYRA — A Assyria —
Architectura — Templos — *Esculptura* — *Pin-
tura* — Industrias artisticas.

VII

ARTE NA SYRIA — *Hetheos* — Sepulcros
— Phenicios — Templos.

VIII

ARTE NA SYRIA — *Esculptura* — *Hebreus*
— *Chripriotas* — *Esculptura*.

IX

ARTE NA PERSIA — *Architectura* — Se-
pulcros.

X

ARTE NA PERSIA — *Esculptura* — *Pintura*.

XI

ARTE NA ASIA MENOR — Phrygia — Car-
nia — Lycia (Grecia) — Arte pre-Hellenica —
Sepulcros — Templos.

XII

ARTE HELLENICA — *Architectura* — Sy-
racusa — Agrigento.

XIII

ARTE HELLENICA — *Architectura* — Se-
gesta — Selinunte.

XIV

ARTE NA HELLADE (continental e esparsa)
— E'poca de PÉRICLES.

XV

O PARTHÉNON — Ordem Dorica — Or-
dem Jonica — Templos Jonicos.

XVI

ORDEM CORYNTHIA — Edificios de utili-
dade publica — Habitações — Sepulcros — Es-
culptura — Esculpturas archaicas — Escultu-
ra attica.

XVII

PHIDIAS — Escolas posteriores ao periodo
Phidiaco — Esculpturas posteriores á guerra
peloponesica.

XVIII

Myrina) — Zoographia — Pintura.
PRAXITELES — Escola de Rhodes — Es-
cola de Pérgamo — Coroplastica (Tanagra —



XIX

APÉLLES — Industrias artisticas — Vasos
— Pequenos bronzes.

XX

PRINCIPAES DIVINDADES GREGAS — (Mythologia — Icónographia).

XXI

ARTE ETRUSCA — *Architectura* — Construcções Italo-Pelasgicas — Ordem tuscanica — Templos — Sepulcros.

XXII

ARTE ETRUSCA — Esculptura — Pintura — Ourivezaria — Industrias artisticas — Vasos — Arte Italo-Grega — Esculptura na Sardenha.

XXIII

ARTE ROMANA — *Architectura* — Ordem Dorica — Ordem Jonica — Ordem Corinthia — Templos — O Panthéon — Os Forums.

XXIV

ARTE ROMANA — As Thermas — Circos — Theatros — Amphi-theatros — Monumentos — Ordem Compósita — Habitações — Sepulcros.

XXV

MONUMENTOS ROMANOS FÓRA DE ROMA
(Italia, Istria, Dalmacia, França, Hespanha,
Portugal e Grecia.)

XXVI

MONUMENTOS ROMANOS NO ORIENTE —
(Asia Menor, Syria) — Na Africa: Esculptura,
Glyptica, Pintura.

XXVI

ARTE POMPEIANA — *Architectura* — As
habitações — Forums — Basilica — As Ther-
mas — Sepulcros — Decorativa pictorica.

XXVIII

A EDADE MEDIA — Arte Christã (do I ao
IV sec.) Historico e esthetica.

XXIX

AS CATACUMBAS — Esculptura e Pintura
— Icónographia — Symbolos.

XXX

ARTE CHRISTÃ — do IV ao VII sec.) —
Architectura — Basilicas — Rotundas ou Ba-
ptisterios — *Domus* e Baptisterio de Spalatro —
Baptisterio de Florença.

XXXI

ARTE CHRISTÃ — (do IV ao VII sec.) — Sarcophagos — Porta de S. Sabina — Mosaicos (Roma) — S. Constança — S. Maria Maggiore — Mosaicos de estylo Romano em Ravenna.

XXXII

ARTE NÉO-LATINA NO ORIENTE — *Architectura* — sec. IV e VI.

XXXIII

ARTE SYRO ROMANA (do IV ao VI sec.) — Syria Central — Igrejas Syriacas (a cupulas) — Decorativas esculpidas.

XXXIV

ARTE NÉO-LATINA (do VIII ao X sec.) — *Architectura* (Roma, Ravenna, Alta Italia) — Toscana (Pisa) — Mosaicos.

XXXV

ARTE BYSANTINA NO ORIENTE (sec. VI e XI) — *Architectura* — Santa Sophia — Cesaréo de Constantinopla — Os Iconoclastas — Igreja de Agia Théotocos — Russia (o estylo) — Construcções tradicionaes camponias; suas analogias.

XXXVI

ARTE BYSANTINA NO OCCIDENTE — S. Vitale — S. Marcos — Esculptura — Mosaicos — França — Germania.

XXXVII

INVASÃO ISLAMITA — Estylo Arabe — Ornamentos Arabe-Mouriscos — Persia — India — China — Japão .

XXXVIII

ARTE ROMANICA — Igrejas — Rotundas — Cathedraes — Baptisterios dos sec. XI e XII (Lombardo-Toscano) — Florentino — Esculptura decorativa — Pintura mural — Mosaicos — Polychromia — Fontes monumentaes.

XXXIX

ROMANICO FRANCEZ — Rotundas — Mosteiros — Castellos feudaes — *Architectura Germanica* — Basilicas a *plafond* e a arcadas — *Architectura Ingleza*.

XL

ARTE GOTHICA FRANCEZA — Topographia do estylo — sua influencia na Europa.

XLI

ARTE GOTHICA NA ITALIA.

XLII

A ESCULPTURA NA TOSCANA (sec. XIII e XIV) — Escola dos Pisani e Pisano-Sienesa — Andréa Orcagna.

XLIII

A PINTURA NA ITALIA (sec. XIII e XIV) — Cimabue — Giotto — Discipulos de Giotto. — Campo Santo de Pisa — Escola Sienesa.

XLIV

ARTE NA PENINSULA IBÉBICA — Hespanha — Portugal — Arte Romanica — Periodo Gothico.

XLV

O SECULO XV NA ITALIA — Influencia do "Triumvirato" litterario: DANTE PETRARCHA, BOCCACCIO e da esthetica de SAVONAROLA.

XLVI

ARCHITECTURA E ESCULPTURA (sec. XV — Italia).

XLVII

PINTURA (sec. XV — Italia) — Escolas de Florença, Siena, Umbria, Ferrara, Bolonha, Napolis e Sicilia.

XLVIII

A RENASCENÇA.

XLIX

ARTISTAS TOSCANOS (suas obras em Florença e fóra) — *Arch*: — *Pint*: — *Esculp*: — Os Precursores; a Magna Triade: — BRUNELLESKO — MASACCIO — DONATELLO.

L

LEONARDO DA VINCI.

LI

Os academicos do desenho na Italia.

LII

MIGUEL-ANGELO — *Arch*: — Bramante, Miguel-Angelo, Palladio.

LIII

RAPHAEL.

LIV

ESCOLA VENEZIANA — GIORGIONE — TIZIANO — TINTORETO — VERONESE.

LV

PINTURA — Escolas: — de Cremona, Parma, Mantua. — Discipulos de Raphael.

LVI

Qualidade do pintor retratista

LVII

RESUMO — Pintura de genero — Batalhas
— Paisagens — Marinhas — Arte decorativa.

LVIII

HESPAÑHA E PORTUGAL — A Renascença
— Os *platerêscos* — O estylo Manuelino — Pin-
tores do seculo XVII.

LIX

BELGICA — Flandres.

LX

HOLLANDA.

LXI

FRANÇA.

LXII

PORTUGAL-HESPAÑHA — (sec. XVIII)

LXIII

O SEculo XVII — Caractères — O estylo
— BERNINI — Architec: — Esculp. — Pint.
— Italia, os Caracci; escola Bolonha — Hes-
panha — Belgica — Hollanda — França.

LXIV

O SEculo XVIII.

LXV

O SECULO XIX (1ª metade).

LXVI

O SECULO XIX (2ª metade).

LXVII

Arte contemporanea na Europa — Os pre-Raphaelistas — A arte nova (*Modern Style*).

LXVIII

VITRAES — DECORAÇÃO — Escultura ornamental — SCENOGRAPHIA.

LXIX

Esculptura em marfim e criselephantina — *Pequena esculptura*.

LXX

GRAVURA — Gravadores e illustradores.

LXXI

MOVEIS — Tapeçarias.

LXXII

Ceramica — Esmaltes — Majorcas, porcelanas (Limoges e outros logares; principaes artistas).



LXXIII

INDUMENTÁRIA.

LXXIV

MUSICA — Antiga — Medieval — Instrumentos peculiares aos diversos povos.

LXXV

MUSICA — Na Renascença (Polyphonia) — Édade aurea (sec. XVIII) — Musica sacra, Dramatica, de Camera, Popular, etc. — Evolução da orchestra.

LXXVI

ARTE AMERICANA — Arte pre-Colombiana (Mexico, Perú, Bolivia).

LXXVII

ARTE AMERICANA (contemporanea) — America do Norte — Argentina — Chile.

LXXVIII

ARTE NO BRAZIL — Tempos coloniaes.

LXXIX

ARTE NO BRAZIL (sec. XIX).

LXXX

ARTE NO BRAZIL (Hodierna).

As notas bibliographicas que guiaram este trabalho, achamos desnecessario dal-as aqui, pois destinam-se a serem facultadas aos alumnos em caso de docencia, ou distribuidas em cada licção ou grupos. — *N. do A.*



