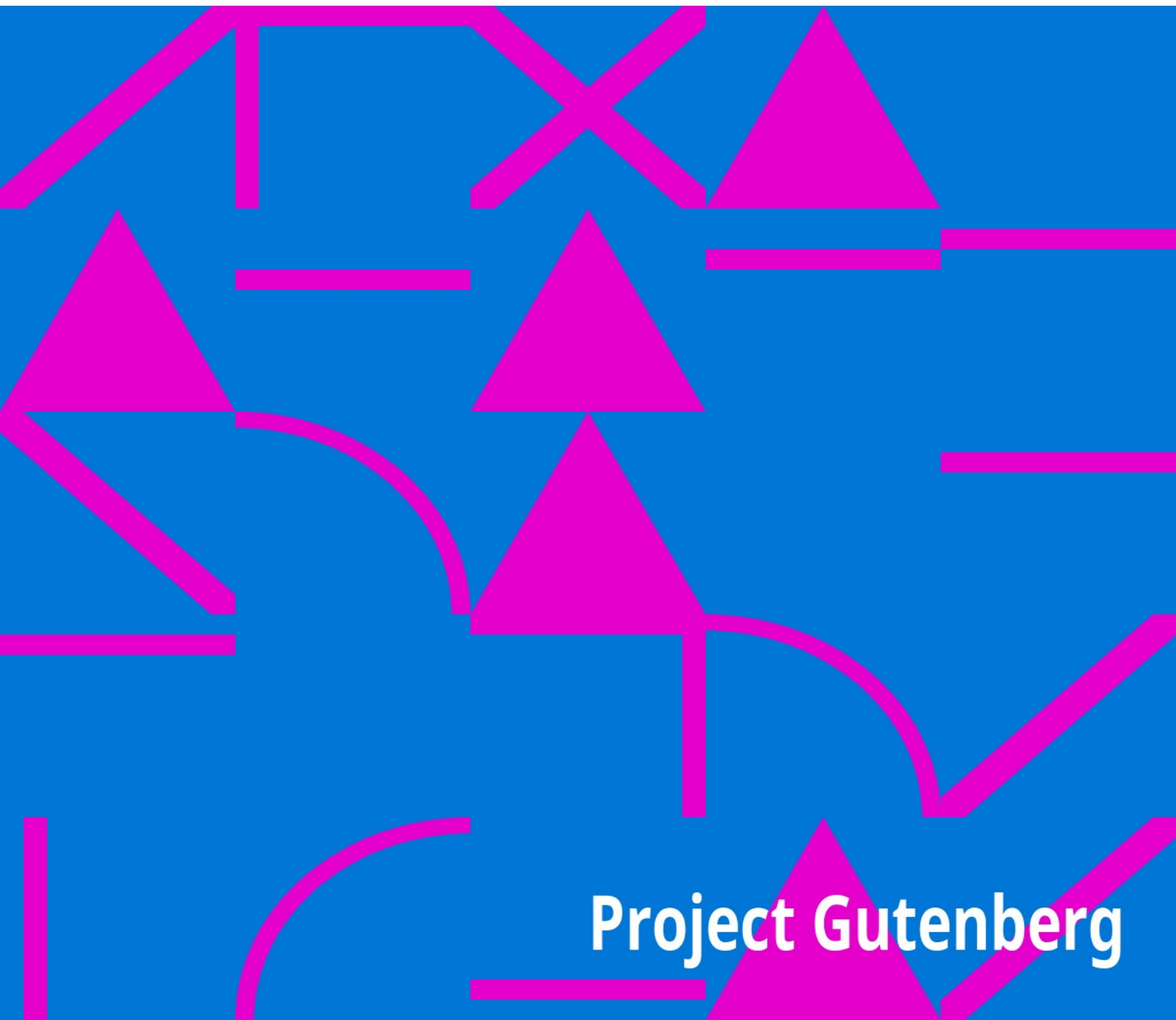


Nova academia de pintura

Cirilo Volkmar Machado

The background of the lower half of the image is a solid blue color. Overlaid on this blue background is a complex, abstract pattern of magenta (bright pink) geometric shapes. These shapes include various sizes of triangles, some pointing upwards and some downwards, as well as horizontal and vertical lines, and curved segments that resemble parts of circles or arcs. The arrangement of these shapes is non-repeating and creates a dynamic, modern visual texture.

Project Gutenberg

The Project Gutenberg eBook of Nova academia de pintura

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Nova academia de pintura

Author: Cirilo Volkmar Machado

Release date: March 15, 2008 [eBook #24833]

Language: Portuguese

Credits: Produced by Rita Farinha and the Online Distributed Proofreading Team at <http://www.pgdp.net> (This file was produced from images generously made available by National Library of Portugal (Biblioteca Nacional de Portugal).)

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK NOVA
ACADEMIA DE PINTURA ***

Nota de editor: Devido à quantidade de erros tipográficos existentes neste texto, foram tomadas várias decisões quanto à versão final. Em caso de dúvida, a grafia foi mantida de acordo com o original. No final deste livro encontrará a lista de erros corrigidos.

Rita Farinha (Mar. 2008)

**NOVA ACADEMIA
DE
PINTURA
DEDICADA
ÀS SENHORAS PORTUGUEZAS**

***Que amão ou se applicão ao estudo
das Bellas Artes.***

....las Mugerres quando
Talves, applicar se han visto
A las Letras, o las Artes,
Los Hombres han excedido.

**LISBOA:
NA IMPRESSÃO REGIA.
ANNO 1817.**

Com Licença.

PROEMIO.

Quando vou discorrer sobre a Arte da Pintura, parece que deveria começar pelo seu elogio; mas não o farei, por me parecer cousa superflua, e bem sabida de todos: observarei sómente, que a Arte por si só, inda que fosse levada a hum alto gráo de perfeição, não poderia fazer illustre, e estimavel aquelle que tivesse o odioso, ou ridiculo comportamento de hum Brouwer,^[1] de hum Aleixo Transpadano,^[2] ou de hum Bufalmaco;^[3] mas se pelo contrario, algum soubesse ajuntar á honra, e á virtude os talentos de Rafael, de Corregio, ou de outro grande Pintor, estas raras qualidades assim reunidas, constituirão (diz Richardson) hum mortal «cujo esplendor poderia luzir muito, mesmo em hum mundo ainda melhor de que este». Na Poesia não se admittem medianias; mas na Pintura ha tantas e taes difficuldades a vencer, que «O Pintor de segunda ou terceira classe merece o mesmo gráo de estimação que hum homem de primeira ordem em qualquer outra Faculdade.»

Mas se esta scientifica Arte, pela sua belleza e profundidade, tem sido digna da applicação de muitos homens da mais alta esphera, não deixa ella tambem, de ser igualmente propria, ou talvez mais propria ainda, para as Senhoras; principalmente naquelles casos em que são mais necessarias a graça, e a delicadeza: assim, tem feito as Nações conhecedoras o maior apreço das obras da Sirani, da Sophonisba, da Rosalba, e de muitas outras, cujos nomes fazem tanta honra ao bello Sexo, como ás suas patrias.

A Musica he huma arte angelica, e pode entreter deliciosamente qualquer Senhora, huma ou duas horas cada dia; a leitura a divertirá tres ou quatro; mas a Pintura faz parecer pequenos os maiores dias de Junho, e torna amavel e apetecivel a mesma solidão: he huma

arte não só imitadora de toda a Natureza, mas também creadora; arte emfim, que sympathisa grandemente com a vivacidade das pessoas espirituosas, e discretas, muitas das quaes desejão saber pintar, e nem sempre o conseguem; ou por viverem em terras aonde não ha quem as ensine, ou por se limitarem nas lições a huma pratica mui superficial. A Pratica he de absoluta necessidade, e por ella se deve não só começar, mas avançar muito, sem nunca a perder de vista; porém ha huma baliza, além da qual senão podem fazer ulteriores progressos sem estudar a fundamento os preceitos theoricos.

Os Poetas, e Oradores tem as suas regras fundamentaes, escritas por bons Authores; nós também temos as nossas: o numero dos Escriptores que as tratão he muito grande; os idiomas em que correm impressas são mui diversos; e he assaz difficultoso poder fazer dellas huma sufficiente collecção; e quando se fizesse serviria talvez, mais para confundir a mente de hum principiante, que para a illustrar. Ha em taes livros muitas cousas inuteis, e outras que parecem, ou são contradictorias; por tanto he preciso escolher, resumir, e concordar: he o que nós procurámos fazer nesta pequena obra, extrahindo de muitas flores, como fazem as abelhas, só o balsamo que he proprio para compor o mel; pondo de parte quanto nos pareceo improprio, ou desnecessario.

A Praxe, como dissemos, he indispensavel aos Artistas; mas a theoria he indispensavel á perfeição da mesma pratica. Ella nos manifesta em pouco tempo as descobertas de muitos seculos.

Desde que os restaudores da Arte começárão a fazer alguns progressos, cuidárão logo em ir estabelecendo, como maximas fundamentaes, as verdades que forão descobrindo; e para que ellas fossem bem apuradas e debatidas, antes de se adoptarem, e bem interpretadas depois de estabelecidas, fundárão Academias, compostas dos mais sabios Artistas daquelles tempos; e ás especulações mais e mais apuradas dos seus Academicos, he que se deve a perfeição a que chegou a Arte no tempo de Raphael: e como a doutrina da nossa nova Academia he derivada, e recopilada

das doutrinas de todas ellas, não será fóra de proposito dizer de passagem alguma cousa a respeito das mais notaveis.

Tendo-se perdido a Arte, nos seculos que as invasões dos Godos fizeram barbaros, e infelices, só em Constantinopla, aonde elles não entrárão, se conservou huma sombra della, que no seculo XI. começou a diffundir-se pela Italia. Pelos annos 1000 forão alguns daquelles chamados Pintores, fazer de Mosaico, o coro da Igreja de Santa Miniata em Florença: por 1072, sendo Doge de Veneza, Domingos Contarino, forão outros Gregos de Constantinopla ornar tambem de Mosaico a igreja de S. Marcos: hum seculo depois o Abbade Joaquim fez pintar sobre a porta do Thesouro, como por inspiração, os retratos de S. Francisco, e S. Domingos, que ainda não erão conhecidos: os Annaes de Sena fazem menção de alguns estatutos da Arte no seculo XIII.; mas huma das mais antigas sociedades de Artistas, foi a dos Padres Gaudentes, em Florença, no fim do mesmo seculo; muitos dos quaes bordavão, escrevião bem, miniavão, e pintavão.

Gioto, no principio do seculo XIV. fundou a primeira Academia das tres Artes, em Florença; e Jacomo Casentino concorreo muito para se erigir a Irmandade de S. Lucas em Santa Maria a Nova. A Pintura fazia progressos; e quando as Artes sobem, os discipulos excedem os mestres: Thaddeo Gaddi excedeo seu mestre Gioto, no colorido, e nas expressões: Paulo Ucéllo fez grandes progressos na perspectiva: Pedro Cavallini, e Fr. João Angelico derão hum ár muito devoto ás Santas Imagens:^[4] o Massolino^[5] deu grande nobreza ás figuras, e huma certa vida aos olhos; mas o seu discipulo Massacio excedeu-o tanto, quanto elle havia excedido os outros; porque deu muita força de relevo, muita correcção, graça, e bellas attitudes ás personagens que pintava; e póde-se dizer que abrio o templo da Immortalidade a Miguel Angelo, e a Raphael.

Lourenço de Medicis estabeleceo no seu Palacio, e Jardim, huma destas Universidades, ou Academias, bem provida de preciosos Cartões, desenhos, quadros, e estatuas; e dava premios, e pensões aos estudantes mais aproveitados. Dalli sahio o Buonarota, o

Torrigiani, o Ghirlandáro, e outros sabios.

Fr. João Angelo, que era bom Escultor, obteve o beneplacito, e a protecção do Grão Duque, para se restabelecer a antiga Academia, e a Irmandade de S. Lucas, já quasi extinctas, no Convento dos Anjos, e depois em S. Lourenço.

Em quanto isto se passava em Italia, tambem se fundarão iguaes estabelecimentos á quem dos seus montes, taes como o de Antuerpia, o de Nuremberg, o de Bruxellas, etc.; sendo hum dos mais antigos o de Bruges, aonde João Van-Eych no seculo XIV. inventou a pintura a oleo.

No principio do seculo XVI. erigio em Roma, o divino Raphael, a mais douta Universidade da Pintura que virão os modernos; mas durou pouco tempo; porque faltou o Reitor della em 1520, e os alumnos todos se dispersarão, sete annos depois, quando o exercito do Condestavel Carlos de Borbon saqueou aquella Capital: porém Gregorio XIII, fundou outra, em consideração do Musiano, e do Zucaro, que a dotarão. Os seus Academicos edificarão o Templo de S. Lucas, e Santa Martinha, hum dos mais bellos e mais sumptuosos de Roma, pelos desenhos do famoso Pintor Pedro de Cortona; o qual lhe deixou 200\$000 cruzados para se construir o Altar mór, de bronzes e marmores finos, e se lhe erigir hum mausoléu.^[6] O Painel da dita Capella mór, o qual representa S. Lucas retratando Nossa Senhora, he de Raphael.

Pela Lombardia fez a Arte grandes progressos, e teve boas Academias em Milão, Veneza, Módena, Parma, Bolonha, etc. A dos Caraches foi a mais célebre, pela quantidade de grandes homens que della sahio. Alli se estudavão as tres Artes, a gravura, a perspectiva, e a anatomia: era provída de esqueletos, manequins, gessos originaes, vestidos, armas, arnezes, etc. Alli se distribuião lugares, empregos, e premios, tudo debaixo da direcção de Luiz Carache. Depois desta houve tambem em Bolonha a do Guido, que teve 200 discipulos, a do Albani, a do Pasinelli, a do Conde Cignani, as do Conde e do Senador Ghisiliere, e outras muitas; mas como

todas erão de particulares, depressa se extinguirão. Em Julho de 1706, juntárão-se 80 ou 90 Pintores (entre os quaes, diz Zanoti, havia alguns que tinham o seu merecimento) na Galeria do Conde Fava, que sabia pintar, e tinha boa collecção de pinturas, a fim de buscarem meios para reprimir a ousadia de certos *artigiani* intrusos, que abusando da illimitada liberdade da Pintura, em hum paiz aonde não havia Academia, se incumbião da direcção de grandes empresas, e reduzião os habéis artistas a huma abjecta servidão. O resultado foi que o dito Conde, o General Marsili, e Carlos Maratti obtiverão do Papa Clemente XI., que se estabelecesse a desejada Academia de Pintura, e fosse alojada, com a Filosofia, no Palacio do Instituto de Bolonha, debaixo da Protecção de Santa Catharina de Vigri, religiosa de S. Domingos, e Pintora Bolonheza.

Os Authores Francezes fallão em desenhos seus, feitos á penna no seculo XII., com estylo nada inferior ao que depois usou Cimabue:^[7] e nos tempos de Giotto, tinham já muitos daquelles que alli se chamão *barbouilleurs*, formado huma corporação, mecanica sim, mas muito privilegiada pelo Parlamento; e em virtude dos seus privilegios ousárão incommodar os grandes Pintores, que apparecerão no tempo de Luiz XIV. Estes, indignados contra a sua audacia, fundárão a Academia Real de Pintura, e Esculptura, que em 1663 foi dotada com 4\$ libras annuaes; mas Luiz XVI. lhe condeo 10\$.

Mr. Urry, director das obras Reaes, em 1737, inventou o chamado Salão; lugar aonde de dois em dois annos, os Artistas expõem ao Publico as melhores obras que vão fazendo; cousa que foi mui vantajosa á Arte. Não lhe forão menos uteis os que se chamão quadros de Maio: os Ourives começárão em 1449 a offerecer a Nossa Senhora com grande solemnidade, hum ramo verde, a que chamavão o Maio: depois, juntárão aos ramos certas maquinetas; e por fins, desde 1630 começárão a offerecer cada anno, hum painel, feito sempre por algum dos melhores Pintores da França.

Luiz XV. estabeleceo o grande Concurso da Academia Real em París, sendo o premio dos vencedores, a sustentação em Roma

(aonde tem outra Academia) por tempo de quatro annos, para se aperfeiçoarem.

Na Hespanha fundárão-se tambem varias Academias; mas a mais famosa foi a de Sevilha, aberta por Morilho em 1660. A de Madrid estabeleceo-se muito mais tarde pelas dissensões dos mesmos Artistas. O partido dos menos habeis, que era m Na Hespanha fundárão-se tambem varias Academias; mas a mais famosa foi a de Sevilha, aberta por Morilho em 1660. A de Madrid estabeleceo-se muito mais tarde pelas dissensões dos mesmos Artistas. O partido dos menos habeis, que era muito maior, triumphou por mais de 120 annos, até o de 1744; tempo em que Philippe V. mandou absolutamente que se fundasse. Fernando VI., dois annos depois, a dotou em 12\$ pezos; e exaltou-a extraordinariamente, e aos seus professores.

Inda que estas mimosas Artes sejam mui pouco fecundas nos climas frios, tem-se estabelecido as suas Academias na Dinamarca, na Russia, e por todo o Norte da Europa. Os Pintores Inglezes tambem se associárão em *S. Martin's-lane* em 1750, a fim de deitarem os fundamentos n'hum especie de Academia: dez annos depois convierão em fazer hum exhibição publica das suas melhores obras, em hum salão semelhante ao de França, aonde se entraria por dinheiro. Em 65 obtiverão o beneplacito Regio para se estabelecerem; e em 68 teve a Sociedade o titulo de Academia Real das tres Artes. O dote era o producto das exhibições; mas como nos primeiros annos não chegasse para as despesas, supprio o bolsinho Real a falta de 45\$ cruzados.

Os Artistas expõem á venda, ou á censura pública, naquelle Salão, as obras que querem; e os curiosos que as pertendem ver, pagão pela entrada hum xelim cada hum: estas entradas produzirão 13 a 14\$ cruzados annuaes até o anno 1779; mas no seguinte, que foi o primeiro da exhibição em *Somerset-Palace*, subio a receita a 27\$ cruzados; e dalli até o anno de 96 andou sempre por 22 a 23\$ de sorte que excedendo a receita a despesa, comprou a Academia hum boá propriedade, e applicou os seus rendimentos em

benefício dos Artistas precisados. Este estabelecimento, soffreo também, como todos os mais, grandes opposições; porque os não admittidos em a nova Academia, fundarão outra; e outra exhibição; mas como não tinham grande credito, tudo desapareceo em pouco tempo.

De todas estas, e outras famosas Eschólas, he que deriva a Doutrina, que em compendio vamos ensinar nesta nova Academia: mas antes de começar as lições, he preciso dar ás nossas illustres Academicas huma idea verdadeira da Arte.

A Pintura póde ser considerada de duas sortes, ou como natural, ou como artificial. A Pintura natural he aquella que naturalmente se imprime na retina dos nossos olhos; e dalli, pelos nervos opticos, se communica á alma; e a Pintura artificial, he a imitação da Pintura natural. A esta imitação, se he bem feita, chama-se *Verdade*. A Verdade na Pintura, ou he simples, ou ideal, ou composta de huma e outra: Verdade simples he a imitação exacta da Pintura natural, tal como ella se estampa dentro dos nossos olhos, com todas as suas bellezas, e defeitos: Verdade ideal, he a imitação daquellas imagens, que se nos representam na imaginação: Verdade mixta he a imitação da Pintura natural, emendada nos seus defeitos, pelos modelos de perfeição que o grande Artista concebe na sua mente. Esta verdade mixta, ou composta, he a que se acha nas obras de Raphael, e de outros grandes homens; mas principalmente no *Antigo*.^[8]

Os que estudão a Arte devem, primeiro que tudo, adquirir a pratica da verdade simples, costumando-se a imitar perfeitamente tudo quanto se apresentar diante dos seus olhos; mas podem, e devem faze-lo de sorte que em virtude da boa escolha dos objectos, achem também nos seus exemplares a verdade composta. As Pinturas do Carache no palacio Farnesio, e as de [Raphael](#) no Vaticano são as duas grandes eschólas de Desenho. A terceira, e não menos importante para os que estão mais adiantados, he a das boas estatuas antigas: os que não puderem estudar pelos originaes, basta que estudem por exactissimas copias.

A Pintura comprehende tudo quanto se póde ver, e imaginar; e como he tão vasta, divide-se em muitas partes, e em muitos generos. Os generos, são: 1.º o Historico, ou (como os authores lhe chamão) o grande Genero: 2.º o dos Retratos: 3.º o das Batalhas: 4.º o das Bambochatas: 5.º o das Paizagens e Perspectivas: 6.º o das Marinhas: 7.º o dos Animaes: 8.º o das cousas inanimadas, como flores, fructos, ornatos, quadraturas, etc.

As partes de que se compõe a Pintura, são: a Invenção; a Expressão; a Distribuição, ou Disposição; o Desenho; o Colorido; o Clar'escuro; o Estylo, ou Pincel; a Graça; a Grandeza; o bello Ideal; etc. etc.: mas todas estas partes se podem reunir debaixo de tres principaes chefes, que vem a ser: *Composição, Desenho, e Colorido*. Na ordem dos estudos praticos, começa-se pelo Desenho; mas na ordem da doutrina theorica principia-se pela Composição, por ser a primeira cousa que o pintor habil tem a fazer quando quer começar o seu painel; motivo porque principiaremos tambem por esta parte o nosso compendio.

NOVA ACADEMIA

DE

PINTURA

PRIMEIRA PARTE.

Composição.

«CREAR, ou para dizer melhor, reproduzir de novo as obras do Creador; renovar e perpetuar sobre hum painel os feitos heroicos, os acontecimentos memoraveis, he o mais nobre emprego do genio pitoresco. Dispôr as idéas em huma bella ordem, apresenta-las debaixo d'hum aspecto luminoso, he o grande primor da arte. Desta duplicada operação, da Arte, e do Genio, nasce a Composição. Os pensamentos são os seus membros. Mas assim como os materiaes de hum edificio não o poderiam formar, se não estivesse cada hum no seu lugar; assim as idéas não representariam bem huma passagem historica, senão estivessem distribuidas na composição do quadro, com sabia economia, e com reflexão magistral. A composição divide-se em Invenção, e Disposição.»

SECÇÃO I.^a

Invenção.

«A INVENÇÃO he a combinação dos pensamentos que concorrem para a composição de qualquer assumpto: he huma Musa que sendo dotada de todas as bellas qualidades das suas irmãs, as Musas das Bellas letras, e inspirada pelo espirito de Apolo, vem por isso mesmo a ser mais elevada, e a resplandecer com mais viva flamma: he hum talento natural que se não adquire pelo estudo, nem pela pratica; porque a fonte das invenções está na faculdade imaginativa, e requer tres cousas, *imaginação, prudencia, erudição.*»

«Não ha regras para a Invenção, porque a arte de imaginar não se communica; mas podem haver conselhos uteis. Racine, quando compunha as suas tragedias fazia todos os esforços para entrar nos sentimentos que queria dar a Hippolito, a Phedra, a Athalia, e a Esther.»

«A Invenção he a poesia da Pintura, e a parte mais propria para descobrir o talento do artista: ella desenvolve a primeira idéa de toda a obra; e o Pintor não a deve perder de vista até a ultima pincelada. Não basta que elle encha hum painel com muitas e boas figuras, se estas não servirem todas para explicar o principal objecto; e se a totalidade da obra não declarar logo ao espectador qual he o assumpto de que se trata; preparando, e dispondo a mente de quem vê a pintura, para ser commovida com as expressões, e affectos das figuras principaes: sem o que, de nada

serviria dar-lhes expressões violentas e exaggeradas, como fazem aquelles que querem affectar muito espirito. O excesso, ou affectação he a cousa mais nociva á boa invenção.»

«A Pintura sustenta-se, assim como a Poesia, pela fabula, e vive de ficções; cada virtude se transforma n'huma divindade: Minerva he a Prudencia; Venus a formosura; Diana a castidade; Écho não he hum som, he huma nympa; o cabo das tormentas não he hum promontorio, he o gigante Adamastor. Assim o Pintor, e o Poeta, ornão e elevão todas as cousas.»

«He tambem importante, associar á escolha dos objectos todas as circumstancias, e todos os episodios, que podem augmentar o seu interesse; tendo porém muito cuidado em que os accessorios não prejudiquem em cousa alguma a acção principal.»

«As particularidades relativas ao *costume* devem ser exactamente observadas na Invenção: transportemo-nos em idéa aos diversos paizes; chamemos á nossa imaginação os passados seculos; occupemo-nos dos usos, costumes, e trajes de todas as personagens, para não cahir-mos naquelles anachronismos, que são capazes de tirar o merecimento ao quadro mais felizmente concebido, e executado.»

«Tudo o que se chama original he inventado; mas nem tudo o que he inventado merece o titulo de original; porque esta palavra não só dá idéa de invenção, mas tambem de grande magisterio. Arrojar-se a inventar sem ter subido todos os degráos da escada optica, he querer precipitar-se. Alguns desfigurão ás vezes os seus pensamentos querendo enriquece-los.»

«Lêa o Pintor muitas vezes a historia que ha de compôr, e quando estiver bem senhor della imagine as personagens: faça o desenho interno na sua idéa; porque sem isso rascunhará muito, e não fará nada. Depois da composição mental, querendo passar á execução da obra, retire-se do tumulto; porque entre rumores, e estrépitos nada se fará com acerto. Não pinte senão quando se sentir excitado

por hum certo impulso; porque a pezar das Musas não se póde fazer obra louvavel.»

«A *Invenção* requer muito fogo, e muito genio; e a *Disposição* muita fleuma, e prudencia: e como estas cousas tão oppostas raras vezes se combinão, por isso tem sido raros os grandes Pintores. He porém mais facil moderar o genio de fogo, que escaldar o de gelo.»

«Nem todos os pensamentos são proprios para formar huma intelligivel e elegante composição. Lucas Jordão rejeitou as Invenções dos sabios que por ordem de Carlos II. lhe davão assumptos Theologicos para elle executar no Escorial. Todos são orthodoxos, discretos, eruditos; mas não são capazes de fazer por elles huma bella e pittoresca composição: portanto deve-se escolher hum assumpto nobre, e que seja susceptivel de bom colorido, graça, belleza, instrucção, recreio, etc.: escolhendo, para o compor, o mais bello de toda a Natureza, segundo o gosto dos antigos, e dos modernos que melhor os souberão imitar.»

«A escolha das Invenções deve ser analoga aos lugares que ellas vão ornar. Nas Casas Reaes convem as acções dos Principes, e dos grandes Capitães; convém triumphos, victorias, e outros assumptos capazes de levantar o nosso espirito a pensamentos heroicos, e a desejos de honra, e de gloria. O grande Artista póde, e deve ser grato aos beneficios que recebe da Patria, dos Principes, e dos grandes Senhores: e se Virgilio immortalisou os Romanos, Camões os Portuguezes, e Homero os Gregos; tambem Raphael teve poder para perpetuar a gloria de Julio II., e Leão X.; Lebrun a de Luiz XIV.; e o Ticiano a de Carlos V.»

«Nos Consistorios ecclesiasticos, tem bom lugar a assembléa dos Filosofos, ou o concilio dos Theologos; como fez Raphael no palacio Pontificio: mas nos seculares, não será impropria a pintura do conselho dos Gregos para a expedição de Troya: a de Licurgo, Demosthenes, etc. Nos templos claros pode-se pintar S. João prégando á turba; a absolvição da Adultera; a conversão de S. Paulo; e outras passagens alegres: mas n'hum tribunal de Justiça

será a proposito representar o juizo de Salomão; aquelles que se dedicarão á morte por amor das leis; e outros semelhantes.»

«Nos jardins, ao pé das fontes, não serão improprias as metamorphoses de Acteon, Arethusa, Salmacis, Narciso, e Egeria; mas entre os bosques Hippomenes, Atalanta, Meleagro, Marsyas, Apollo; os quatro tempos, e os mezes do anno; bailes de nymfas, e satyros; e tambem algumas perspectivas, e paizagens, com Cephalo, etc.»

«Sobre as chaminés das salas pintar-se-ha Prometheu furtando o fogo do Ceo, Hercules na pyra, Ascanio com a flamma nos cabellos, Vulcano, Phaetonte, Perillo, Scevola, Curcio, Medéa, Ceres procurando a filha, e outras. Os corredores ou galerias abertas, sendo nobres como são as lojas de Raphael, ou o Claustro do Ecurial, podem ser enfeitados com elegantes ornatos, e arabescos, compostos de aves, flores, fructos, medalhas de estuque, paizagens, perspectivas, folhagens, animaes, insectos, monstros, figuras humanas, e tudo quanto cria a Natureza, e a idéa póde imaginar.»

«As galerias interiores, bem pintadas, são como preciosos volumes, sempre abertos, e escriptos em huma linguagem universal, que todos entendem; onde vemos descriptas as proezas de Luiz XIV.; a protecção efficaz que elle concedeo ás Artes e Sciencias; as acções de Francisco I.; e tantas outras cousas nobres, sublimes, e interessantes, executadas pelo Rosso, pelo Primaticio, pelo divino Raphael, por [Le Brun](#), por Mignard, e por muitos outros sapientissimos Pintores. Rubens na Galeria do palacio de Luxemburgo, edificado por Maria de Medicis, tambem deixou em vinte e quatro paineis immortalisadada a vida daquela heroína. No primeiro, onde está representado o seu destino, apparecem as tres parcas fiando os bellos dias da futura Rainha, debaixo dos auspicios de Juno, e de Jupiter. No segundo está Lucina allumiando com a sua flamma as Graças da Princeza recém-nascida; e deposita-a entre as mãos da Cidade de Florença: Os Destinos espalhão sobre ella flores ás mãos cheias: o signo de Sagittario indica o tempo do

seu nascimento: o Genio da felicidade, deixando ver a coroa, o sceptro, e as flores de liz, claramente manifesta que aquella menina nasce para ser Rainha de França.»

«A Invenção dos outros quadros, que he igualmente poetica, e pittoresca, contém: a educação da Rainha: o ajuste do seu casamento com Henrique IV.: O casamento effectuado: o desembarque da Rainha em Marselha: a Cidade de Lyão, que lhe sahe ao encontro: o nascimento do Delphim: Henrique IV. se dispõe a partir para a guerra d'Alemanha, em soccorro dos Marquezes de Brandeburgo, e de Neuburgo: coroação da Rainha como Regente: Apotheose de Henrique IV., e Regencia da Rainha: o seu governo: viagem militar da Rainha á Ponte de Cé, para reprimir a guerra civil: a troca das duas Rainhas, Isabel de França, que casou com Filippe IV., e Anna de Austria, com Luiz XIII., em 9 de Novembro de 1615: felicidade da Regencia: maioridade de Luiz XIII.: fugida da Rainha do Castello de Blois, onde seu filho a tinha presa: a Rainha acceita a paz, e a conclue com seu filho: a mesma pa IV.: O casamento effectuado: o desembarque da Rainha em Marselha: a Cidade de Lyão, que lhe sahe ao encontro: o nascimento do Delphim: Henrique IV. se dispõe a partir para a guerra d'Alemanha, em soccorro dos Marquezes de Brandeburgo, e de Neuburgo: coroação da Rainha como Regente: Apotheose de Henrique IV., e Regencia da Rainha: o seu governo: viagem militar da Rainha á Ponte de Cé, para reprimir a guerra civil: a troca das duas Rainhas, Isabel de França, que casou com Filippe IV., e Anna de Austria, com Luiz XIII., em 9 de Novembro de 1615: felicidade da Regencia: maioridade de Luiz XIII.: fugida da Rainha do Castello de Blois, onde seu filho a tinha presa: a Rainha acceita a paz, e a conclue com seu filho: a mesma paz confirmada no Ceo: o tempo descobrindo a Verdade. Alguns destes assumptos são assaz triviaes, e parecem estereis; mas o grande e fecundissimo Genio de Rubens soube achar para todos as mais bellas imagens, que se podião desejar.»

SECÇÃO II.^a

Disposição.

«A DISPOSIÇÃO he pôr em boa ordem as idéas achadas pelo genio da Invenção, a fim de compôr com magisterio a scena de hum painel. Toda a composição he historica, allegorica, ou mixta: a que he historica tem por objecto representar hum facto, com as circumstancias allegadas pelos historiadores: a que he allegórica relata os acontecimentos metaforicamente; exprimindo debaixo d'hum véo figurado, hum sentido diverso da expressão literal: a mixta diz a verdade historica, ornada ou corroborada com alguma agudeza da allegoria, que lhe sirva de commento; e sem a qual não se poderia entender bem o que se quiz dizer.»

ARTIGO I.

Da Disposição relativa ao Grande Genero.

«A INVENÇÃO, diz Du Fresnoy, acha os convenientes objectos; e a Disposição os arranja; mas a distribuição ha de fazer-se de sorte, que o tom, e a scena do quadro, á primeira vista, inspirem a principal paixão no animo dos espectadores: isto he, que inspire alegria se o assumpto for alegre; ou que infunda tristeza, e horror,

se for triste, e horroroso.»

«As composições sejam conforme os textos dos bons escriptores, e segundo os tempos, costumes, e nações: a licença que Horacio concede aos pintores, e aos poetas, deve ter os limites, que elle mesmo prescreve; nada de sonhos, ou delirios extravagantes. Aquelles que quizerem fazer progressos na Pintura historica, deverão familiarisar-se com os livros, que podem elevar as suas idéas; para, nos seus vôos, não se servirem de alheias azas, de que não conheção bem o uso, nem a força.»

«Quando se escolherem as attitudes das figuras, devem-se prever os effeitos e harmonia das luzes, e cores; para collocar tudo de hum modo natural, e vantajoso, e rejeitar o que póde fazer confusão: imitando a tragedia, irmã da pintura, a qual emprega todas as forças da sua arte onde recahe o forte da acção.»

«Para o Heroe, e para as principaes figuras, escolhã-se attitudes cujos membros sejam grandiosos, amplos, e desiguaes nas suas posituras; de maneira que os de diante contrastem com os de traz, e todos sejam balanceados, ou equilibrados no seu centro commum. A principal figura appareça no meio do quadro, debaixo da mais viva luz, tendo alguma cousa notavel que a distinga de todas as outras; nem seja affrontada por alguma dellas.»

«Os gruppos sejam separados por hum vacuo, para não fazerem confusão; evitando nelles repetições de fysionomias, e movimentos; ou tendencia para a mesma parte. Entre varias figuras de frente esteja tambem alguma de lado, ou de costas: advirta-se que o pezo da composição não penda para hum só lado. Evite-se o grande numero de figuras; mas se o assumpto o pedir, attenda-se primeiramente á harmonia do todo, e depois se cuidará em cada objecto; cedendo o interesse de cada hum em particular ao bem commum de todos.»

«As figuras, que estiverem atraz de outras, não terão graça se os movimentos das mãos não forem perfeitamente de acôrdo com as

expressões dos semblantes. Evitem-se os escorços, as acções violentas, ou pouco naturaes, e tudo quanto for desagradavel á vista; como linhas parallelas, ou figuras geometricas, que pela sua regularidade fação máo effeito nas composições; porque a boa composição he huma bella desordem.»

«Não vos sujeiteis tanto á Natureza, que não possais fazer cousa alguma sem a ter diante dos olhos; nem a abandoneis de modo, que tudo pinteis de pratica, porque hum tal costume seria huma libertinagem anti-pittoresca.»

«Quando o quadro tiver huma só figura, deverá ella ser bellissima, e realçada com vivas cores. As roupagens devem ter simplicidade, e natureza; tendo sempre attenção ás qualidades das pessoas que as vestem: as dos Senadores sejam amplas; as das donzellas leves, e suaves; as dos rusticos grossas e estreitas.»

«Para encadear as luzes, he preciso ás vezes, relevar algumas dobras sobre espaços mais profundos.»

«As divisas das virtudes, ou distinctivos das sciencias; os instrumentos de guerra, e dos sacrificios, pela sua nobreza, concorrem muito para o ornato das figuras; mas o ouro, e as joias sejam raros. Fuja-se dos ornamentos góticos; porque são outros tantos monstros produzidos nos seculos infelices. As paizagens, ou architecturas nos fundos dos quadros, sejam executadas segundo o costume e natureza do seculo, nação, ou paiz da scena.»

«He mui difficil exprimir bem as paixões d'alma; nem ellas podem ser naturaes senão nas pessoas verdadeiramente apaixonadas: he onde o Artista as deve estudar.»

«Fazei o maior esforço para dar a tudo muita graça, e muita nobreza; mas este dom dimana antes do Ceo, que dos estudos.»

Leonardo de Vinci tambem nos deixou muitos, e optimos documentos sobre a Composição. «Quando souberdes, diz elle,

esboçar bem huma figura por todos os lados, aprendei a compôr; e começai por dois combatentes de igual valor, desenhando-os em varios aspectos, e em differentes attitudes; depois fazei o valente brigando com hum cobarde, tudo bem estudado: e aproveita-te das manchas casuaes das paredes, e dos marmores, que representem fórmãs de batalhas, e de outras cousas. Estes acasos suggerem muitas invenções á fertil imaginação.»

«Depois de conheceres bem as partes de cada membro, e a totalidade dos corpos inteiros, nota, e observa com diligencia os seus particulares movimentos; mas de modo que as gentes não entendão que as observas, para que não mudem de affectos: assim podes estudar a cólera, a ira, a dor, a admiração, etc.; e tudo apontarás no livro de memoria, feito de papel gessado, com ponteiro de prata; e depois o tirarás a limpo para ser o teu mestre nas composições.»

«Faze as figuras de modo, que entendamos pelas suas mãos, olhos, sobrolhos, e por todos os géstos do corpo, o que nos querem dizer; como farião os mudos, ou os pantomimos para se explicarem: attendendo porém á mais ou menos gravidade das pessoas que fallão, e á natureza das cousas que nos dizem. O Principe, ou o sabio, tenham differença das gentes vulgares; com tanto, que os tristes sempre pareçam mais ou menos tristes, e os alegres alegres.»

«Nos gruppos misturem-se objectos de todas as sortes; mulheres, homens, moços, velhos, animaes, arvores, montanhas, edificios, etc., etc.; observando com tudo, que os membros e géstos d'hum velho sejam de velho, e os de hum moço sejam de moço: os dos gordos ou magros; preguiçosos ou diligentes, sejam como convem a cada hum. Não se misturem muitos rapazes com muitos velhos, nem moços com meninos, nem mulheres com homens, se a historia o não pedir. Faze poucos velhos, porque os velhos são mais raros; e separa-os dos moços, de cujo genio não gostão; e onde não ha uniformidade de costumes, falta a amizade, e esta falta motiva a separação: mas se o assumpto for de conselho prudente, fação-se

poucos moços, porque não gostão de bons conselhos.»

«Se hum fallar a muitos, em materia persuasiva, sejão os seus géstos apropriados á mesma materia; mas, se tratar de cousa demonstrativa, tome com dois dedos da mão direita hum da esquerda, tendo os dois menores fechados: a boca esteja hum tanto aberta para parecer que falla; e o rosto voltado para o povo. Se estiver assentado, pareça que se eleva hum pouco, direito, e com a cabeça inclinada para diante; mas se estiver em pé, tenha algum tanto o peito e a cabeça inclinados para o povo; o qual povo tacito e attento olhe para o orador com actos admirativos.»

«Se fizeres huma só figura, para evitar a critica da ignorancia, foge não só do escorço total, mas tambem dos parciaes; porém na multidão, e principalmente em batalhas, faze-os de todos os modos. As cousas que fizeres n'hum quadro, não as repitas em outro. Faze tudo contraposto: o feio ao bello, o fraco ao forte, o velho ao moço. Observa o decóro; isto he, a conveniencia da attitute, vestido, sitio, e as demais circumstancias das cousas que queres representar: hum Rei tenha o ár magestoso, e esteja n'huma scena bem ornada; e os circumstantes estejam com reverencia e admiração: mas nos assumptos baixos seja tudo pelo contrario. As attitutes de hum menino, de hum velho, de hum moço, e de huma mulher, sejão todas diversas, e apropriadas, cada huma ao seu actor.»

O Cavalleiro Sir Josué Reynolds, grande Pintor de retratos, e tambem de historia, do ultimo seculo, ensinava aos seus discipulos que se em hum quadro de historia entrassem alguns retratos, devia ser de sorte que não parecessem retratos. «Hum pintor retratista, lhes dizia elle, que quer fazer algum quadro de historia, e não está bem costumado, entra insensivelmente nas minucias, e dá hum certo ár de retratos ás suas cabeças, como fazião os pintores góthicos, antes que as grandes idéas fossem bem entendidas, e praticadas. Hum pintor historico pinta o homem em geral; o retratista imita hum particular, e por consequencia defeictuoso modelo: por tanto, a pratica habitual em algum dos ramos menos elevados da Arte, póde ser hum obstaculo para possuir perfeitamente o mais

sublime.»

A variedade he huma das cousas mais recommendadas pelos authores: com tudo, dizia Claudio Coelho, e dizia bem *«que estando já todas as bellas attitudes achadas, e executadas pelos melhores artistas, nem por isso deveriamos escolher as más, para evitar as repetições.»*

Gerardo Lairesse, chamado por antonomasia o Raphael Hollandez, diz que o Artista, para bem compôr, deve ter a mão prompta, e obediente; boa memoria, e bem exercitada; juizo são, e cultivado.

«Quando occorrerem boas idéas, não se demóre a execução; para evitar o pesar do esquecimento.»

«Em hum lugar tranquillo traçaremos o plano, e o horisonte do painel, e marcaremos com linhas os lugares, e as grandezas, que devem ter as figuras, e os outros objectos, que occuparem o primeiro e o segundo pavimento. Recomeçaremos depois pela figura principal, considerando qual he a paixão que lhe compete, a attitude que deve ter, e o que devem fazer as outras; se voão, se correm, se andão, ou se estão quietas; como recebem a luz; de que sorte devem contrapôr, e destacar; e tudo isto se delineará sobre outro papel.»

«Começaremos terceira vez a examinar quaes corpos devem ser nús, ou vestidos; quaes terão nobre character; quaes commum; para depois passar á eleição das côres locaes.»

«O Pintor não deve ser plagiaro; nem contentar-se com ser menos que Raphael.»

«Faça-se hum esquisso, bosquejo, ou rascunho da historia que se quer tratar; e depois leão-se os melhores historiadores, que sobre ella escreverão: e aponte-se no esquisso o que tiver esquecido. Note-se depois o paiz, o mez, e a hora em que se passou a acção, para abrir, ou apertar mais a luz, e enriquecer o fundo. O fim da

acção deve-se collocar no primeiro pavimento, e o principio della nos longes. Indicai tudo no esquisso, e tornai a ler vinte vezes o vosso assumpto. Cada dia pela manhã imaginai que sois algum dos actores, e que estaes transportado ao lugar da scena: marcai logo os gruppas, e as attitudes; escrevendo o nome de cada personagem.»

«Ponde o heróe no centro do quadro, e em lugar superior. O maior defeito que póde ter hum painel, he o de não deixar ver logo qual he o assumpto que representa. Se hum orador que quizesse louvar Alexandre, empregasse as mais bellas figuras da Rhetorica para elogiar o Bucéfalo, seria bem máo compositor.»

«De ordinario ha no quadro tres pavimentos: no primeiro, que he luminoso, estão os principaes heroes; o segundo he sombrio; no terceiro, outra vez claro, estarão os objectos menos importantes: colloquem-se as grandes figuras atraz das pequenas: a luz opponha-se á sombra, ou ao menos á côr sombria.»

«Isto feito, fazei novo esquisso: desenhai os nús do natural, e as roupas de manequins, o mais acabado que fôr possivel, dando a cada objecto particular a mesma luz geral de todo o quadro, e os mesmos pontos de vista, e de distancia. Os desenhos, e estampas são utilissimos para ver, e examinar como os grandes mestres souberão fecundar, e enriquecer os assumptos, que parecião mais estereis, e pobres.»

«O assumpto heroico deve ser nobre, e grave; o jocoso engraçado; as bambochatas carregadas. Em hum grande concurso devem haver diversas fórmaz de corpos, e varias proporções. A paixão do heróe faz nascer muitas: quando hum Filosofo discorre, os discipulos attendem. Deve-se imaginar, e indicar em cada actor, a acção precedente, a actual, e a consequente.»

«Pinte-se o que he honesto, e capaz de inspirar virtude; e fuja-se do que for lascivo, e cruel.»

Entre os bons escriptores da Arte tem João Paulo Lomazo hum dos primeiros lugares; e lê-se nos seus escriptos que o famoso Leonardo de Vinci querendo pintar em hum painel muitas figuras rusticas, e alegres, convidou huns poucos de camponezes engraçados; e em quanto elles comião e bebião foi-lhes contando as cousas mais loucas e ridiculas do mundo; de modo tal que os fez rir desatinadamente: elle observou tudo; e pintando-os depois com os mesmos géstos e attitudes, provocava tanto a riso a pintura, como os mesmos originaes. Passando depois aos preceitos, diz.

«O movimento interno he motivado pelas paixões da alma; e o movimento externo, que exactamente lhe corresponde, faz conhecer que paixões são: por elle se conhece o que está triste ou alegre, morto ou vivo; por elle se distinguem o louco e o sabio; o humilde, e o soberbo. O conhecimento deste movimento he tido na Arte por cousa mui difficil, e estimado como hum dom celeste: este he o furor pictorico com que deve nascer o Pintor; mas este furor ou enthusiasmo ha de ter huma medida tal, que não toque no fogo da impaciencia, nem no gelo da extrema regularidade.»

«Os movimentos naturaes são engraçados, e os contrafeitos são desengraçados; mas as mesmas paixões fazem effeitos varios em diversas pessoas segundo os seus temperamentos: os movimentos do melancolico, que he térreo, serão pendentos e acanhados; mas o colerico todo se retorce, como o fogo de que he composto. Todo o corpo concorre para a expressão das paixões; mas principalmente os olhos, que são como as janellas da alma: elles mostram o prazer, o abatimento, o enfado, a severidade, a amenidade, a colera, a admiração, etc. etc. Depois dos olhos e do rosto, as mãos são as servas, e as interpretes da alma: os seus infinitos movimentos explicão o desejo, a esperança, a supplica, o horror, os ameaços, e tantas outras cousas: com as mãos tememos, perguntamos, approvamos, recusamos, duvidamos; e podemos concluir que assim como as mãos supprem nos mudos a falta da voz articulada, tambem não devem contribuir pouco para fallar huma linguagem muda, qual a da Pintura.»

«Não se pódem dar regras precisas para exprimir todas as paixões, e para as variar sempre; porque a obra seria infinita. [Quintiliano](#) he de parecer que, a pesar da sua difficuldade, póde-se achar hum caminho que nos conduza a esta parte importantissima da Pintura, e da Rhetorica; e que este caminho he, como já dissemos, o estudo da Natureza. *O Domenichino, que foi optimo nas expressões, estudava-as diante do espelho, depois de entrar elle mesmo nas paixões que queria imitar.* Horacio he tambem de parecer que os movimentos se exprimirão muito melhor, e serão mais naturaes, se o Poeta, (ou Pintor, que neste caso he o mesmo) imaginar que se acha no mesmo estado, em que se deverião achar as pessoas verdadeiramente apaixonadas. He preciso, diz tambem Quintiliano, que sejamos os primeiros a sentir huma paixão, se quizermos commover os corações alheios: mas como? Formando-se fantasmas, e imagens das cousas ausentes, como se effectivamente as tivessesmos diante dos olhos; e aquelle que conceber mais vivamente aquellas imagens, exprimirá melhor as paixões.»

Entre os mais celebres escriptores da Arte ha hum Portuguez, de quem os estrangeiros se tem aproveitado, e nós apenas conhecemos: he Francisco de Hollanda, que foi Pintor d'El-Rei D. João III. Queixava-se elle, no seu livro, de que em Portugal não se dava a devida estimação á Pintura, por culpa talvez dos Pintores, que se contentavão só com a manutenção, ou não sabião exercer-la com primor. Para remediar em parte aquelles inconvenientes, aponta algumas advertencias, e faz discretas observações.

«O Pintor para ser perfeito ha de ter, diz elle, o genio dentro em si mesmo, como a semente tem o fructo. Na puericia o deixará ver; na adolescencia excederá os outros, e sonhará com pinturas. Deve ter espirito magnanimo; porque sem elle nunca fará obras sublimes: ha de estudar muito o *Antigo* para a grande invenção, graça, decóro; e escolher do melhor o optimo, sem confusão; ha de evitar os grandes defeitos, (que os pequenos passam bem) e fazer os erros com o maior acêrto possivel.»

«A nobreza, e propria casa da Pintura he saber reunir bem a natureza dispersa, e rejeitar o que não convem; e se esta escolha for bem feita, terá feito com isso a melhor parte da obra.»

«Antes de começar a empreza ha de ter a idéa da obra, como vista em sonho, e pintada na fantasia.»

«As figuras não occupem confusamente toda a taboa; mas fiquem intervallos para darem despejo e clareza á obra; e para os olhos dos espectadores descansarem. As attitudes sejam graves e modestas; e que humas figuras não damnem as outras, (antes se possa pôr, que tirar alguma cousa) e todas fação com efficacia os seus officios. He necessaria tanta arte para fazer bem as figuras ociosas, como as occupadas. O menimo seja roliço, o mancebo ousado, o velho prudente, o doente languido, o morto hirto; o que corre pareça que corre, e o que anda pareça que se move.»

«Faça as idades, physionomias, cores de carnes, movimentos, mãos, pés, tudo diverso e contraposto; hum de perfil, outro de costas; este voltado para baixo, aquelle para cima; aquell'outro deitado, escorçado, etc. Figuras escorçadas sejam as menos possiveis. As roupas, os edificios, e os outros accessorios sejam os que competem ao assumpto; mas não pareça que se poz alli todo o saber.»

«Se o assumpto, ou imagem for triste, não o representemos em jardins, ou scenas alegres; antes pareça que os mesmos brutos, arvores, penedos, e até os Ceos sentem a sua tristeza. A dôr da pessoa [aflicta](#) não se mostre com lagrimas; mas no semblante angustiado, no vestido, na solidão. O doente não pareça são, nem o morto semivivo, nem o que dorme acordado: escolha-se de tudo o mais formoso, e grave para se imitar; encostando-se sempre ao *Antigo*.»

«O primor da Pintura consiste tanto no que se faz, como no que senão quiz fazer; antes no que deixou de fazer se conhece melhor o grande pintor, assim como o ignorante em encher tudo de

arvoredos, rios, caminhantes, castellos, cidades, e paizagens: o mais santo, e louvavel he fazer poucas figuras, pouco rumor de paizes, menos ainda de edificios; mas o pouco seja tal que valha mais que o muito: porque este he o fazer de avisado e gravissimo mestre, e o outro de obreiro e aprendiz. O que dizemos do total, applicuemos tambem a cada particular objecto: nelle não se faça cousa que se não desejasse ver da maneira que está feita; porque esta he a admiravel doutrina da Arte.»

O mesmo Author escreveo certas maximas sobre o que se deve seguir, e o que se deve evitar na Arte da Composição. «Para seguir: Despejo de [pouca](#) obra; formosura bem escolhida; decóro; deixar de fazer muitas cousas; bello ár em todas as cousas; diversidade nas figuras; ousadia nas sombras; antigas, e escolhidas novidades; escolha de architectura; nũ perfeito, e honesto; bons pannos; bom encaixe de pescoço; mãos tão boas como o rosto; pés tão bons como a figura; bons animaes; bons cavallos; gravidade, e magestade; etc. Para evitar: Affectação; confusão; muita obra; fealdade; desproporção; desár nas figuras; rostos repetidos; o muito vulgar; mãos nũs; muito panno; más mãos; pouca reverencia; indiscrições; etc.»

Rugério de Piles, amigo de Carlos du Fresnoy, e o melhor commentador do seu poema de *Artegraphica*, tambem enriqueceo a biblioteca da Arte com doudas observações suas: «A boa disposição, diz elle, forma os gruppos; e o verdadeiro modo de gruppar acha-se em Raphael, Julio Romano, Polidoro, e outros grandes mestres. A escolha das bellas attitudes faz a maior parte das bellezas do gruppo: a contraposição faz o resto. Deve haver contraste não só nas figuras, mas tambem nas cousas inanimadas; havendo em todos os objectos huma opposição de linhas, e contornos, pela qual [elles se](#) fação valer huns os outros, e augmentem a graça, que he tão necessaria em tudo.»

«O modo de deitar as prégas tambem pertence á composição dos gruppos: o primeiro requisito das roupas he que indiquem o que ellas cobrem, de sorte que se conheção as proporções, e a

elegancia das fórmās das pessoas, que as vestem; por tanto convem que antes de vestir a figura se desenhe toda nua. As dobras que se encruzão com os membros do corpo não pareção, por fortes, tão profundas que possão penetrar as carnes. As pregas seião poucas, e grandes; mas se alguma vez se fizerem miudas, siga-se a maxima dos antigos, que em tal caso as collocavão aos lados dos membros, e não em cima delles. As grandes não só hão de contrastar o nũ, mas tambem humas as outras, para terem vida, e movimento: a contraposição he huma especie de guerra, que anima tudo; mas he necessaria muita prudencia, principalmente nas figuras em pé, aonde as contraposições são muitas vezes inverosimeis, porque o peso da roupa a faz cahir direita»

«A ordem das pregas, sendo hum effeito dos movimentos do corpo, tambem dá vida aos mesmos membros, que parecem move-las: huma discreta repetição de pregas, em ordem circular, ajuda muito o bom effeito dos escorços. As roupas devem-se sempre estudar do natural: as do manequim parecem immoveis, e he preciso que se lhes tire aquella apparencia: os pequenos figurinos vestidos de papel molhado podem servir para o todo de huma composição, e não para cada objecto de persi.»

Leão Baptista Alberti affirma que no compôr, ou distribuir bem os objectos consiste todo o engenho. «A varidade deleita tanto a vista, como o ouvido, e o paladar. Os espectadores n'hum quadro, inda que estejam quietos, exprimão os seus sentimentos. A cabeça, a fronte, e todos os membros do que está triste descahem.»

«De sete modos se inovem os corpos: para cima, e para baixo; para a direita, e para a esquerda; para diante, e para traz; e em fim girando ao redor: todos estes movimentos entrem nas composições: huns vão, outros venhão. Os movimentos seião naturaes e suaves: os artistas fogosos cuidão que as attitudes violentas são mais vivas, e enganão-se. Os cabellos, e as roupas tenham tambem os sete movimentos; mas os ramos das arvores, agitados pelo vento, correndo todos para a mesma parte, são bellissimos. Quando quizeres compôr, pensa, lê, esquisça, modêla, e pede conselho aos

amigos» e talvez aos inimigos, porque não lisongeão.

«O Pintor deve ser bom, honesto, civil, e douto nas bellas Artes; deve ler poetas, historiadores, oradores, e sabios, para poder bem inventar.»

«A acção, diz o Raphael Francez Nicoláo Pusinno, he a voz da Pintura; sem ella não ha persuasão. A Arte sublime requer quatro cousas: 1.^a materia ou argumento: 2.^a conceito: 3.^a estrutura ou composição: 4.^a estilo. O Argumento deve ser grande, heroico, e delle se devem desterrar as cousas miudas. Conceito he hum pensamento alto, elevado, como o de Homero para o seu Jupiter, que só com o pensamento *movia a terra, o Ceo, e o mar irado*. A composição seja natural, e não exaggerada, ou extravagante. O Estilo he hum modo particular de pintar procedido do genio de cada hum, e que nasce naturalmente do seu engenho. Muito agrada a novidade na Pintura; mas esta novidade não consiste em achar assumptos ou motivos novos, senão em compor os antigos por novo modo. Se o Pintor quizer que o admirem, não se faça estranhamente singular; mas procure fazer tudo com prudencia, e perfeição.»

«A composição de hum quadro (diz Richardson) he de grandissima consequencia; he a primeira cousa que se apresenta á nossa vista, e que nos póde prevenir em seu favor, ou desgostar-nos delle; por tanto, as figuras de hum painel, e os seus fundos, devem compôr massas de luz, e de sombra, que mesmo de longe, sejam gratas á vista.»

«Em cada painel ha de haver hum sitio mais rico, e brilhante; e alli he o lugar da principal personagem, e da acção mais notavel, aonde tudo deve ser mais bello, e bem acabado. Os outros objectos sejam todos subordinados a este; mas cada hum delles ha de ter huma parte que domine as outras, e se deixe logo ver.»

«Se o Pintor fôr obrigado a collocar alguma das figuras principaes a hum lado, e em meia luz, faça-a distinguir pela côr viva do vestido,

como fez o Ticiano no Bacco e Ariana; ou de outra maneira discreta, e artificiosa.»

«O Pintor deve saber perfeitamente a historia que quer pintar, e meditar depois se póde accrescentar algum incidente de sua invenção, que não seja inverosimil. Póde tambem ás vezes (mas raras vezes) apartar-se da verdade natural, e historica, como fez Raphael, muito discretamente, no Cartão da Péscia miraculosa, onde pintou huma barca muito pequena, á proporção das figuras, a fim de não encher o painel com hum barco, ou de não fazer as figuras pequeninas; cousa que tornaria a composição mesquinha: tambem se apartou o mesmo author da verdade historica, no outro Cartão do Paralytico, aonde a architectura da entrada para o Templo he de sua invenção, e não como consta que ella era; mas aquella licença foi muito feliz, porque deo hum ár mais nobre, e magestoso a todo o painel. Estas excepções da regra são permittidas; mas poucas vezes.»

«Cada painel historico ha de representar hum unico instante de tempo, e seja quelle que for mais vantajoso. Nenhum objecto, por excellente que seja, interrompa a attenção devida ao heróe. Não se introduzão figuras, ou ornamentos superfluos; antes pelo contrario, conceda-se alguma cousa á imaginação, e ao desejo dos espectadores. Em tudo haja grande variedade.»

«Bardon affirma que o pittoresco de huma composição consiste em huma singular, e exquisita escolha dos effeitos da Natureza, ajudada pelo gosto, e espirito sustentados pela razão. O Heroe do quadro deve brilhar alli, como hum monarca entre os seus cortezãos, e attrahir as vistas do espectador por algum accidente de luz, ou particular effeito de côr; ou tambem por alguma privação da mesma luz, manejada com arte.»

«O Pusinno, e Paulo Veronez modelavão a composição inteira, giravão ao redor della, e escolhião o ponto de vista, e o aspecto mais vantajoso, para o seguir, e imitar. A luz principal deve ser unica; mas para que o effeito do quadro não pareça de lanterna, ou

luz de noite, hajão alguns reclamos della nas principaes partes da composição; sempre em marchas diagonaes.»

André Felibien, tratando da composição, inculca como o mais raro e perfeito exemplo desta parte essencial da Arte, o precipicio dos gigantes pintado por Julio Romano no palacio do T. Como Julio era tambem o architecto daquelle palacio, mandou fazer o salão redondo, e lizo como hum forno: os mesmos alizares, e a chaminé, erão feitos á vontade da pintura. Toda a casa parecia hum só painel representando hum vasta campina por onde muitos gigantes levão montanhas ás costas, e vão colloca-las em cima d'outras para dar hum assalto ao Olimpo. «A derrota começa: os gigantes maiores estão no primeiro pavimento já prostrados por terra: alguns jazem debaixo das montanhas; e Briarêo está quasi todo soterrado. Pelo rôto de hum gruta se avistão muitos ao longe, que fogem amedrontados, e são colhidos pelos raios de Jupiter. No mesmo tempo, os templos, e os grandes edificios cahem arruinados em cima de outros; ficando a chaminé, entre paredes e columnas precipitadas, fingindo parte da ruina; e tão artistamente executada, que quando se accende o lume, parece que ardem os gigantes, e que he hum boca do inferno, por onde Plutão, em companhia das Furias, se vai precipitar no Tartaro.»

«Quando se compõe, deve-se deixar o genio em plena liberdade; e só depois de feita a composição he que se ha de consultar a natureza; e depois o *Antigo*, para emendar por elle os defeitos do natural. He preciso variar todos os objectos, mas sem violencia nem affectação: ha de parecer que as figuras se collocarão por si mesmas; e nisto consiste a graça da *disposição*.»

Antonio Rafael Mengs, a quem os artistas modernos chamão o Raphael Alemão, ensina «que o Pintor, antes de começar qualquer composição, deve-se fazer senhor não só daquelle passagem historica que quer pintar, mas tambem de toda a historia que lhe he relativa, para conhecer perfeitamente as indoles de todas as personagens que ha de pôr na scena; o que se não poderia fazer com muito acerto sem as conhecer a fundo, e sem saber com quaes

vistas se movêo a acção; por que se deve manifestar, na pessoa que a está fazendo, e na sua fysionomia, o seu proprio character, e qual seja o motivo porque a faz. He preciso tambem transferir-se ao tempo, ao lugar, e aos usos das gentes que se representam; e dar-lhes os vestidos proprios das suas nações, e dos seculos em que viverão, ou senão constar bem, ao menos os das nações com quem tratavão, ou donde procedião.»

«Em quanto ás contraposições nas figuras, siga-se como regra geral, que, se hum braço avançar, a perna daquella parte, e o outro braço devem recuar: os dois braços nunca hão de avançar, porque ninguem poderá recuar ambas as pernas sem cahir: a cabeça incline-se para a parte do braço levantado, e volte-se para onde a mão estiver mais avançada: nenhum membro deve formar angulo recto; nem dois membros hão de ser reciprocamente parallelos. Huma das mãos nunca se deve achar defronte da outra; e nenhuma extremidade esteja na mesma linha vertical, ou horisontal de outra; nem se encontrem duas mãos e hum pé, ou dois pés e huma mão, collocados em linha recta.»

«O gruppó he huma união de figuras que se hão de encadear humas com outras, e em numero impar; como 3, 5, 7, ou ao menos seja composto de dois numeros impares como 6, 10, 14.^[9] A composição do gruppó seja piramidal, mas de planta redonda, *como huma fogueira*: as grandes massas hão de estar no meio: os lugares das figuras formem linha curva, e não recta: não concorrão duas cabeças na mesma linha horisontal ou vertical: os dois braços ou as duas pernas da mesma figura nunca tenham escorço igual; e a que nos mostra a palma de huma das mãos, deixe ver a costa da outra.»

«Appareção as partes mais bellas dos corpos, como as juntas, o pescoço, as espaldas, os cotovelos, pulsos, joelhos, costas, e peitos; e isto por dois motivos; primeiro, porque nas extremidades, e articulações pode-se deixar ver muita expressão, e muita sabedoria; segundo, porque os peitos e as espaldas são as partes mais grandiosas do corpo, e as mais capazes, por isso mesmo, de reunir no gruppó grandes massas de luz, e de côr agradavel, qual he a das

carnes.»

«Nas mulheres, todas as partes nuas, que se podem ver honestamente, são mui gratas á vista; mas algumas, como os peitos, parecem mais bellas não estando de todo descubertas.»

«Quando se combinão varios gruppos tambem devem ser em numero impar, ou hum inteiro no meio do quadro, e duas ametades aos lados. A figura mais nobre esteja sempre no do meio, e as mais notaveis aproximem-se ao heróe; mas este esteja no segundo pavimento, e não no primeiro, para ser como o centro no circulo dos espectadores. A tortuosidade na planta do gruppo, póde ser concava, ou convexa; porque de ambas as sortes se póde collocar no meio o objecto principal, e o mais brilhante. Inda que se deva fazer alardo das mais bellas partes, evitem-se com grande cuidado as réplicas; porque sem [a variedade](#) não ha agrado. Quando fôr possivel, metão-se na composição pessoas d'ambos os sexos, e de todas as idades; o que produzirá huma variedade muito grata nas expressões, e nas acções.»

«Corregio distribuia assaz bem os gruppos; mas dispunha-os antes para produzirem bellas massas de clar'escuro, que para exprimir quaesquer affectos. Foi admiravel nos escorços, e he de crer que fazia figurinos de cera para todas as composições dos téctos, a fim de poder observar bem os contornos, e o clar'escuro das figuras escorçadas; e este era o forte da sua composição. Fugia de deixar ver nos corpos que pintava, as partes rectas; e tanto, que raras vezes fez cabeças que não fossem vistas debaixo, ou de cima; e nunca de frente.»

«O mais egrégio Pintor cujas obras se conhecem, Raphael, foi não só sublime, mas singular na composição; e esta he a parte da Pintura em que foi mais sabio. Elle a inventou; porque nem entre os poucos quadros antigos que pôde ver, nem entre os modernos, achou perfeito modelo para imitar. A principal cousa que se deve observar em hum quadro he a invenção; isto he, a expressão verdadeira de hum assumpto: e nisto não teve igual. Nenhuma das

figuras que elle poz em scena poderia servir em assumpto de diversa expressão. O pensativo, o alegre, o melancolico, o colerico, todos se achão na sua competente situação: nem a expressão perfeita se acha só em cada figura; mas todas ellas, e os episodios, correspondem perfeitamente á paixão da principal personagem. Mostrou grandissimo talento na variedade com que soube exprimir huma grande paixão, fazendo ás vezes intervir muitas figuras em hum movimento parcial; e isto não por acaso, ou por encher o quadro, mas pelo pedir assim a força da expressão. Nos seus quadros ha de ordinario muita variedade de cousas, sem contradições; paixões violentas, sem deformidades; mostrando a expressão algumas vezes, até no movimento de hum dedo, e no effeito que fazem as paixões sobre as partes tendinosas, e aponevroticas. Muitas cousas que em outros seriam defeitos, erão nelle grandes bellezas pelo modo com que as accommodava.»

«Entre hum quadro de Raphael, e o de qualquer outro Pintor ha a mesma differença, que haveria entre hum heróe como Alexandre, e hum comediante que o quizesse representar; e isto, porque os outros toçao algum dos extremos nas attitudes, e nas expressões; mas Raphael dava ás suas figuras os proprios movimentos da alma: para esse fim seguia huma pratica diversa do costume. Os Pintores põem ordinariamente toda a sua attenção nos gruppos, e na composição de cada figura, segundo as contraposições, e as regras da Arte; porem elle começava por figurar na sua mente o total da sua historia, e todos os objectos que poderiam concorrer para a expressão geral, e depois he que tratava de cada figura em particular, elegendo os membros que havião de cooperar, segundo as paixões do animo; deixando mais ou menos quietos os que nellas não tinham parte: observando o character de cada figura; porque hum Apostolo, ou hum Filosofo não se ha de mover como hum soldado, nem huma honesta donzella como huma meretriz. Assim he que demonstrava, tanto as paixões internas que se indicão pela testa, olhos, nariz, boca, dedos; como as externas que movem o corpo todo; porque o seu excesso não admite moderação. Nunca fazia as acções completas; porque, se hum homem que caminha não tem acabado de formar o passo, está em movimento, tem vida, e

sabemos o que faz; mas se tivesse acabado o passo não saberíamos o que tinha feito nem o que hia fazer. O Pintor de Urbino tinha de mais a louvavel facilidade, e huma certa negligencia apparente, tão difficil de conseguir; como tambem a arte de occultar com felicidade hum membro, huma mão, hum pé; ou para não mostrar partes ociosas, ou para não affrontar as partes principaes, ou em fim para evitar o máo effeito que poderiam alli fazer.»

«A composição he em geral de duas especies; a expressiva, e a de grande effeito: nesta, que he mais propria para as grandes maquinas, como cupulas, tectos, etc. forão excellentes o Corregio, o Lanfranco, Pedro de Cortona, e Lucas Jordão; ella agrada muito, e a muitos. Em quanto á expressiva, que sem duvida he a mais sabia, bella, e difficultosa, nenhum chegou a Raphael; mas o Domeniquino, e o Pusinno approximarão-se muito. Se n'huma composição Raphael fizesse as figuras, Pusino o fundo, e Domeniquino os rapazes, seria então perfeitamente expressiva. Bem se vê que a parte principal toca a Raphael, e que elle por consequencia, foi na expressão o maior de todos os Pintores.»

O Abbade João Baptista Dubós, nas suas *Reflexões criticas sobre a Pintura* deixa ver em muitos lugares, que pouco entendia da Arte; mas como era sabio, e tinha lido bons authores, diz tambem algumas cousas attendiveis. «Elle observa que ha assumptos excellentes para a Poesia, que nem por isso são bons para a Pintura. A historia Sagrada, a Grega, e a Romana fornecem assumptos pittorescos, e interessantes; assim como a historia Franceza será bem acceita em França, e a Portugueza em Portugal. O sacrificio de Efigenia não he proprio para figurinhas de huma paizagem. Venus, e as Graças não se devem fazer colossaes.»

«Le Brun servio-se bem da allegoria mixta quando pintou Luiz XIV. em hum carro, guiado pela Victoria, atropelando as Cidades e os Rios da fronteira Hollandeza. A Hespanha, querendo suspender-lhe a marcha; recebe alguns tiros, e deixa cahir a mascara. A prudencia em taes composições he mui precisa; porque nada faz dizer tantas tolices como o excessivo desejo de parecer discreto, e sabio.»

Claudio Watelet compôs hum elegante poema sobre a Pintura: Publicarão outros dois, o Abbade de Marsy, e o Panegyrista de Pedro Mignard: todos tres fallarão muito bem na *composição*; mas como o que sobre ella discorrerão se encontra com o que já temos dito, ou vamos dizer, não augmentaremos este volume com inuteis repetições. Pelo mesmo motivo omittiremos tambem o que a este proposito disserão Le Comte, e outros muitos.

Daniel Webb, era mais versado nas letras humanas, que practico nas boas artes: em Roma frequentou a casa de Mengs, e aproveitou-se dos seus dictames: apesar disso, a sua doutrina, inda que corroborada com sentenças de authores gravissimos, não carece de sofismas. «Elle diz que a Historia pintada tendo muita correlação com o Poema dramatico podemos alli considerar a scena, e a poesia. A excellencia da primeira consiste em huma agradavel disposição das figuras que compõe a acção.»

«Se de noite, prosegue elle, levantarmos os olhos aos Ceos, a nossa attenção não será attrahida por algumas estrellas espalhadas cá, e lá; mas recahirá logo sobre aquellas que estão gruppadas em constellações; e por esse motivo as composições bem gruppadas de Lanfranco, e do Cortona, agradão muito mais, que as dispersas do Domeniquino; inda que este fosse maior Pintor que os outros.»

Francisco Xavier Lobo, Pintor Lisbonense, do ultimo seculo, era amigo de pensar, e dado á leitura e á especulação da Arte: elle escreveo alguns dialogos criticos sobre a Pintura pratica, e especulativa. Authorisa-se com Leonardo de Vinci para exigir que o Pintor historico nenhuma cousa ignore do que pertence á Arte; porque no painel se ha de achar tudo; figura, architectura, paizagens, fructos, flores, etc.: e por isso aqui fallarei, diz elle, do que alguns estranharão que eu falle «Quando o Pintor distribuir as figuras na sua composição deve lembrar-se logo das luzes, e côres que lhes ha de dar; dando-lhes attitudes, e movimentos taes, que não embarcem o effeito do clar'escuro. He evidente que huma cabeça voltada contra a luz não faz o mesmo effeito que voltada

para ella. O objecto principal não se ponha da parte da sombra. Nas figuras vestidas pareça sempre que ha algum ár entre a carne e as roupas; mas nas Santas Imagens deve-se usar isto com muita moderação para que não pareção dançarinos; antes inspirem affectos de devoção.»

«Tem muitos authores feito os seus paineis seguindo dois pensamentos, ambos possiveis; hum de romper com claro por detras de algum corpo escuro que esteja no primeiro pavimento; isto he, logo na entrada do painel; outro de dar a força da luz nesta mesma entrada, e hir por degraos abatendo os claros para o fundo: o primeiro me parece bom; o segundo melhor; porque, não affecta sabedoria de arte. Bento Coelho foi sem duvida hum grande compositor; e com tudo, são raros os seus quadros que tenham figuras tenebrosas na entrada, as quaes muitas vezes parece que furão e recortão o painel.» Atéqui o nosso Lobo; mas a passagem parece-me digna de algumas observações.

O escuro, diz Mengs, he melhor que o claro para se pôr adiante; porque, além de outras razões muito attendiveis, por muito claros que se fação os objectos pintados, sempre parecerão fracos, e pouco brilhantes, em comparação da luz natural; e por isso, os habeis artistas sempre fizerão alguma massa escura no primeiro pavimento. Estas regras porém, tem como todas, bastantes excepções. A regra mais universal que se possa seguir, he, segundo me parece, que no primeiro pavimento ha de a força da massa ser toda opposta ao tom do fundo do quadro: se o dito fundo for claro destacará bem, e parecerá visinha a nós huma massa escura; com tanto que seja moderada, e suave nos contornos; mas se o fundo fosse escuro, hum corpo tambem escuro, inda que estivesse no primeiro pavimento, pareceria estar mui longe, e não faria effeito algum. Bento Coelho, que fazia os fundos quasi pretos, punha sempre o branco no primeiro pavimento, o vermelho ou amarello no segundo, e assim hia degradando. Raphael usou tambem pôr os brancos, e os maiores claros adiante do painel, ainda mesmo quando os fundos não erão muito escuros; o que se póde ver na Transfiguração, na Batalha de Constantino, na Escóla de Athenas, e

em quasi todas as suas composições; mas os Venezianos, e muitos Francezes, como Le Brun, em algumas batalhas de Alexandre, e no Triunfo de Jerusalem, tem posto a diante corpos sombrios; o que sendo feito em paineis de muitas figuras, e com sabio artificio, facilita muito o bello effeito do todo.

«D. José Nicoláo de Azara diz que a Composição he a arte de bem collocar as partes que compõe hum todo. O Poeta póde representar a sua acção em varios pontos; mas o Pintor só póde escolher hum unico ponto em toda a acção, e nelle ha de representa-la precisamente e quasi concentra-la, sem tratar do que o precede, ou do que o segue. Este ponto deve ser o mais essencial da historia, pelo qual se entenda facilmente o resto; e, como dizia Mengs, a historia ha de se explicar pelo quadro, e não o quadro pela historia.»

«Por expressão entendo a arte de patentear convenientemente os affectos por meio de toda a sorte de sinaes exteriores. A união da alma com o corpo, he tal, que não póde nella haver movimento algum, que não excite nelle o seu movimento correspondente. Devendo pois o Pintor dar acção ás suas figuras, estas devem exprimir nos seus semblantes, e em todo o resto dos seus corpos aquellas alterações, que são proprias das paixões que lhes supomos; rejeitando porém as que prejudicarião a graça e a belleza, ou fazendo-as de hum modo agradavel, visto que, entre os extremos de todas, ha hum grande numero de gradações mais ou menos violentas. O Laoconte, e seus filhos, exprimem a mais dolorosa situação, que a humanidade possa soffrer, sem prejudicar com os seus gestos, e convulsões a belleza das formas: deixando-se ver no pai, huma grande alma superior á sua desgraça; e nos filhos, que sentem iguaes dores, e pedem soccorro ao pai sem movimentos, que desfigurem a belleza de seus corpos, e sem faltar no mesmo tempo á força da expressão. O gruppo da Niobe he outro exemplo da nobre maneira, com que os Gregos exprimião as situações mais violentas sem alterar a formosura dos seus objectos: cousa verdadeiramente grande, e difficil! Os Gregos possuem esta arte com tal magisterio, que nas suas estatuas, parece que elles não se occupavão com a expressão; porque lhes davão sempre hum tal

repouso, que mostram toda a beleza sem alguma alteração; e com tudo, cada huma diz o que deve dizer, pois que hum suave e doce movimento da boca, dos olhos, ou sómente a acção, exprime o affecto, encantando a alma, e os sentidos. Entre os modernos houverão muitos que só tinham por expressivas as figuras espiritadas; fazendo com muito trabalho muito pouco effeito.»

«O celebre Winckelmann observou que os antigos tinham adoptado duas regras principaes de *Composição*, das quaes nunca se affastavão, primeira a economia das figuras, segunda a moderação nas suas attitudes. Em quanto á primeira, parece que a regra de Sophocles de nunca pôr na scena mais de tres figuras, era tambem a regra dos Pintores. Os Antigos sabião exprimir muito com pouco. Theon pintou a lucta de hum só guerreiro contra muitos adversarios, sem pôr no painel mais que o heroe.»

«Do baixo-relevo de Meleagro, e de varias pinturas d'Herculano, consta que elles sabião bem gruppar quando lhes convinha; mas não gostavão da confusão: tambem conhecião o contraste ou contraposição, como os poetas, e oradores conhecião a *antithesis*; mas fazião-a natural, como nascida do seu assumpto, e não como filha de hum grande esforço do genio, como fazem muitos artistas d'agora, para os quaes o contraste he tudo, e desculpa tudo.»

«As Personagens d'huma composição devem, em primeiro lugar, ser discretas, e tranquillias; e não hão de ter movimentos violentos, e convulsivos, como as do celebre La Fage: segundo não se ha de nella introduzir cousa alguma que seja inutil, «As Personagens d'huma composição devem, em primeiro lugar, ser discretas, e tranquillias; e não hão de ter movimentos violentos, e convulsivos, como as do celebre La Fage: segundo não se ha de nella introduzir cousa alguma que seja inutil, ou ociosa: terceiro tudo deve ser diversificado, sem repetição de movimentos, attitudes, etc.»

«Aquelle que escrevendo ao seu amigo, lhe dizia «Eu não tenho tempo para me exprimir mais laconicamente» sabia bem, que o pouco, e bom, he mais difficil, que a grande superabundancia.

Tiepolo^[10] fazia mais em hum dia, que Mengs em huma semana; mas a obra de Mengs, inda que menor em quantidade, valia mais.»

«O Juizo final de Miguel Angelo, e a Batalha de Constantino de Rafael, são duas grandes escolas de *Composição*.»

«A má distribuição dos objectos conduzio o Caravagio, e o Hespanholeto a huma maneira negra, e mui desagradavel: os que se collocão com intelligencia, como recebem melhor as luzes, são mais claros e mais distinctos; porém os mãos conhecedores daquelle tempo admiravão aquella maneira negra, e a preferião á dos Caraches, e á do mesmo Guido, só porque erão claras.»

«Pedro Mignard examinando huma das Sagradas Familias de Raphael, da collecção Real de França, observou que sendo a grandeza da expressão a cousa mais admiravel daquelle Artista, e a que lhe déra o titulo de Divino, começaria por louvar a grande modestia, e respeito que se admira no rosto, e gesto de Nossa Senhora; o amor desta Santissima Mãi para seu filho, e a ternura do Filho para sua Mãi; a veneração de Santa Isabel, e a profunda humildade de S. João; o repouso de S. José, e o gosto acompanhado de admiração tão bem exprimido nos semblantes dos dois Anjos. Elle disse que naquelle quadro se via bem a elevação do espirito, e o grande juizo do Author, considerando de que maneira elle se conduzira naquelle trabalho, e a escolha que fizera de quanto ha mais bello para ornar com decóro as suas Figuras.»

«Em quanto á *Disposição*, elle as collocou, segundo as suas dignidades. Poz o Menino Jesus no primeiro lugar, e Nossa Senhora no segundo: inda que todas as figuras estejam attentas a hum só objecto, e occupadas em contemplar o Deos Menino, não ha huma só, cujo rosto não seja visto vantajosamente, e de que as partes todas não estejam dispostas de huma maneira a mais agradavel. Mignard fez tambem ver que pelo meio das luzes, e sombras, não sómente dêo a força, ou debilidade conveniente a todos os corpos; mas fez que a luz parecesse mais viva sobre as figuras principaes, tendo-a espalhado mais fortemente sobre o Corpo do Menino, e

depois pelas outras, com tal discrição, que não recebem senão a que lhes he necessaria para fazer todo o effeito que o assumpto requer. Para illuminar superiormente o Menino evitou Raphael todos os incidentes que pudessem interromper os raios da luz, e fazer-lhe alguma sombra, a fim de não haver a menor obscuridade naquella, que he a fonte de toda a luz.»

Temos allegado bastantes authoridades, e trazido á memoria hum numero de regras, e preceitos sobre a *Composição*, que parece sufficiente para encaminhar as Senhoras applicadas: resta-nos sómente dizer alguma cousa do que ensina D. Antonio Palomino. O officio de Polymnia, diz elle, he manifestar os conceitos que concebe o entendimento; o que o Pintor póde fazer, dando ás figuras pintadas tão viva expressão de paixões e affectos, que pareça que estão fallando.

«A composição, seja de huma ou muitas figuras, deve ser honesta; mas a nudeza póde ser honesta, e mesmo edificante, como he em Jesus Christo, em Susana, nas Santas martyres, nas Almas do Purgatorio, e em muitas outras pinturas. O Padre Siguenza, na Historia da Ordem de S. Jeronymo, reprova muito o zelo indiscreto dos que mandárão cobrir huma perna nua de Santa Margarida em hum quadro do Ticiano, que estava no Escurial; cousa, a que outro author chamou *sciochissima correzione*. A pintura de corpos nus he indifferente em grande numero de fabulas, ao mesmo tempo que em figuras vestidas encontram-se ás vezes actos provocativos; e estas imagens são obscenas sem serem nua.

«Palomino ensina tambem outros dois modos mais faceis de inventar: ao primeiro chama elle fazer por estampa; porque consiste em pintar o painel todo por huma só estampa, ou desenho alheio, pondo o colorido da sua invenção: ao segundo chamão os Pintores furto; porque he furtado de muitas estampas. O talento de bem furto he pouco inferior ao da total invenção;^[11] porque além de ser original a composição e colorido, he preciso grande magisterio para arranjar os objectos furtados debaixo de huma só e mesma luz, e de hum só ponto de vista, e de distancia, de sorte que pareça que tudo

foi feito para aquelle lugar;^[12] e he muito melhor copiar bem, ou compôr por estampas, que fazer mal de pura idéa. Mas quem puder consultar o *natural*, e o souber imitar bem, esse será mais applaudido. Tambem se póde seguir a composição de hum quadro, ou estampa, em quanto ás massas de luz e de sombra, mudando todas, ou algumas figuras; estudando-as porém do *natural*, e não fazer de pura pratica; porque conduz ao maneirado.»

Temos reduzido a poucas paginas quanto se acha de maior interesse em muitos volumes sobre a *Composição*, relativa ao grande Genero; e se este trabalho for bem acceito, proseguiremos com gosto o resto da obra, que será igualmente resumido e interessante. No fim daremos tambem hum catalogo das insignes Pintoras Portuguezas, e Estrangeiras.

FIM.

Notas:

[1] Brouwer foi hum grande Pintor Hollandez de Bambochatas; mas foi tambem hum grande bebedor. *De Piles vie des Peintres, Moreri, Houbraken*, etc.

[2] Homem facinoroso, que esteve preso na Torre de Civitavechia; e sendo perdoado pela sua pericia na Arte, em gratificação pintou alli algumas casas, que os curiosos vão admirar. Falla nelle Vieira no Canto 7.º pag. 251.

[3] Pintor facéto, que se ridicularisava em público com as suas macaquices. Veja-se a sua vida em Vasari, *De Piles*, no Bocacio, etc.

[4] O primeiro fez o famoso Crucifixo que se affirma fallára a Santa Brigida: o segundo era religioso de S. Domingos, muito estimado do Papa Nicoláo V. a quem recusou o Arcebispado de Florença: ambos viverão e morrerão em cheiro de Santidade.

[5] Massolino, he o mesmo que Thomazinho.

[6] Alli já havia huma Igreja dedicada a Santa Martinha, que Xisto V. em 1588 deo á Academia dos Pintores, a qual a reedificou com grande magnificencia, e a dedicou a S. Lucas, no tempo de Urbano VIII.

[7] Cimabue, Florentino, he considerado como o pai da Pintura moderna, por ter sido o primeiro que deu alguma sombra de regularidade ás figuras pintadas. Morreo em 1294 tendo 81 annos de idade.

[8] Por *Antigo* entendem os Artistas as mais bellas esculpturas, que nos restão dos antigos Gregos, e Romanos; taes como a Venus de Medicis, o Apollo, o Laoconte, o Gladiador, etc.

[9] Todas as regras geraes tem varias excepções.

[10] João Baptista Tiepolo, grande Pintor a fresco, Veneziano, concorreo com Mengs, e Corado na pintura dos tectos do Palacio Real de Madrid. A sua composição, e colorido encantavão; mas na correcção do desenho era muito inferior a Mengs.

[11] Era o talento de André Gonçalves, de Ignacio de Oliveira, do Rocha, do Bruno, de Negreiros, de Roque Vicente, do Padrão, e de quasi todos os nossos bons Pintores; porque entre nós he mui difficultoso poder-se o Artista servir do *natural*; nem o Público o exige.

[12] Depois que se inventárão as estampas, alguns artistas, mesmo da primeira ordem, se servirão ás vezes dellas. Miguel Angelo

gostou tanto d'huma invenção de Heemskerk, que a pintou. André del Sarto servio-se das de Alberto Durer. Muitos habéis Pintores do tempo do Parmasão pintavão pelas suas estampas: esta pintura agrada a muitos, porque he mais barata; mas toda a nação que se contentar com ella, nunca fará grandes progressos na perfeição da Arte: terá brilhantes crystaes; mas não terá diamantes.

Lista de erros corrigidos

Aqui encontram-se listados todos os erros encontrados e corrigidos:

	Original		Correcção
#pág. 19	Rephael	...	Raphael
#pág. 32	Le Brnn	...	Le Brun
#pág. 39	muito	...	muita
#pág. 50	Quintiliauo	...	Quintiliano
#pág. 54	afficta	...	aflicta
#pág. 55	pou a	...	pouca
#pág. 56	elless e	...	elles se
#pág. 69	avariedade	...	a variedade

Foram adicionadas aspas onde foram necessárias
(ex: quando se iniciavam e não terminavam e vice-versa).

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK NOVA
ACADEMIA DE PINTURA ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE

THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE

PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this

agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form,

including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- • You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- • You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.

- • You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- • You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL,

PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b)

alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the

widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate.

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.