

HISTÓRIA DA ARTE OCIDENTAL

UM AUTOR UMA OBRA

José Manuel Russo [2021]

23

O ROMANTISMO

Eugène Delacroix * Femmes d'Argel, 1834



BIBLIOGRAFIA

- BUTLIN, Martin – *TURNER AT THE TATE*, The Tate Gallery, London, 1991
- CIRLOT, Lourdes (ed.) – *MUSEU D'ORSAY, PARIS*, Planeta de Agostini, Barcelona, 2005
- CIRLOT, Lourdes (ed.) – *TATE GALLERIES, LONDRES*, Planeta de Agostini, Barcelona, 2005
- FRANÇA, José-Augusto – *A ARTE EM PORTUGAL NO SÉC. XIX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1966
- GOMBRICH, E. H. – *THE STORY OF ART*, Phaidon Press, Oxford, 1972
- HATJE, Gerd (ed.) – *ENCYC. OF MODERN ARCHITECTURE*, Thames & Hudson, London, 1963
- HOWARD, Michael – *THE HISTORY AND TECHNIQUES OF THE GREAT MASTERS – GOYA*, Tiger Books International, London, 1989
- HUYGHE, René (ed.) – *ART AND MANKIND (VOL. 4)*, Hamlyn, London, 1965
- JANSEN, H. W. – *HISTÓRIA DA ARTE*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1972
- LUCIE-SMITH, Edward – *SYMBOLIST ART*, Thames & Hudson, London, 1972
- MARTINS SOARES, Eduardo (ed.) – *OS GRANDES ARTISTAS – CONSTABLE, CLAUDE LORRAIN, COURBET, WHISTLER*, Difusão Cultural, Lisboa, 1990
- MARTINS SOARES, Eduardo (ed.) – *OS GRANDES ARTISTAS – TURNER, DELACROIX, INGRES, GOYA*, Difusão Cultural, Lisboa, 1990

ÍNDICE

BONAPARTE VISITANT LES PESTIFÉRÉS DE JAFFA , 1804 Antoine-Jean GROS (1771 – 1835)	01
SNOW STORM: HANNIBAL AND HIS ARMY CROSSING THE ALPS , 1812 William TURNER (1775 – 1851)	02
EL TRES DE MAYO DE 1808 EN MADRID , 1814 Francisco de GOYA (1746 – 1828)	03
ROYAL PAVILLION , 1815-23 John NASH (1752 – 1835)	04
DER WANDERER ÜBER DEM NEBELMEER , 1818 Caspar David FRIEDRICH (1774 – 1840)	05
LE RADEAU DE LA MÉDUSE , 1818-19 Théodore GÉRICAULT (1791 – 1824)	06
LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE , 1830 Eugène DELACROIX (1798 – 1863)	07
SALISBURY CATHEDRAL, FROM THE MEADOWS , 1831 John CONSTABLE (1776 – 1837)	08
TUERIE , 1834 Auguste PRÉAULT (1809 – 1879)	09
SÓ DEUS! , 1856 Francisco Augusto METRASS (1825 – 1861)	10



The Hay Wain, Constable

Thésée et le Minotaure, Barye



Neuschwanstein Schloss, Alemanha



O **Romantismo** foi um movimento da cultura ocidental que surgiu nos finais do séc. XVIII e incidiu na primeira metade do séc. XIX, no âmbito da pintura, escultura, arquitectura, artes decorativas, literatura, teatro e música, inspirada na arte e na cultura medieval, glorificou a natureza, a emoção e o individualismo.

A Revolução Industrial foi a principal responsável pelo despertar de uma nova consciência — a natureza versus a máquina, o sentimento versus o racionalismo, a produção artesanal versus em série. A Idade Média surgiu assim como o modelo a seguir nos métodos de produção, nas artes plásticas e na arquitectura. A escultura foi a menos apreciada pelas Academias, tendo como único evento assinalável o *Grande Salão da Escultura Romântica* em 1833.

Origens

- Política e religião — Liberalismo e a “rebelião” intelectual; regresso das ordens religiosas abolidas, como os Jesuítas (1814) e a Congregação (1819);
- Pensamento filosófico — Hegel e a Idade Média cristã como a síntese do desenvolvimento humano; Jean-Jacques Rousseau, defensor da sensibilidade;
- Sociedade — Revolução Industrial e a mecanização; Expansão das cidades e o êxodo da população rural;
- Cultura — Nostalgia da Idade Média: revivalismo Gótico e Oriental;
- Necessidade de renovação artística em busca de uma maior expressividade.

Características nas Artes Visuais

- **Expressividade** — sentimento e idealismo social e da natureza;
- **Temas** — paisagem; representação de animais; fenómenos atmosféricos; história contemporânea; retrato e auto-retrato;
- **Composição dinâmica** — predominância de linhas estruturais oblíquas, assimetria; dramatismo acentuado;
- **Paleta** — cores intensas, contraste, claro-escuro;
- **Modelos** — modelos artísticos, personalidades da História e da sociedade;
- **Arquitectura** — inspiração na arquitectura medieval — revivalismo gótico; cúpula de inspiração bizantina e oriental — cúpulas em bolbo; ornamentação; edifícios públicos — Museus, Salas de Concerto, Bancos, Gares Ferroviárias, Hospitais.



Antoine-Jean Gros

1771 – Nasce a 16 de Março em Paris; 1785 – Frequenta o atelier de Louis David;
 1793 – Foge para Itália, onde Joséphine de Beauharnais o apresenta a Napoleão;
 1796 – Em Arcole, representa «Bonaparte au pont d'Arcole»; nomeado *inspecteur aux revues*;
 1801 – Regresso a Paris; 1804 – «Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa»; 1806 – «La Bataille d'Aboukir»; 1808 – «Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau»;
 1812 – Pintura do fresco da cúpula de *Sainte-Geneviève* (Panthéon);
 1814 – Restauração – nomeado membro do *Institut de France*;
 1816 – Nomeado professor da *École des Beaux-Arts de Paris*; – Pintura da Mitologia;
 1835 – Suicida-se a 25 de Junho em Medon, afogando-se no Sena, foi sepultado no *Père-Lachaise*.

«Bonaparte visitando os pestíferos de Jafa»

Pintura de grandes dimensões, esteve presente no *Salon de Paris* em 1804, antes da sacração de Napoleão como Imperador.

Numa mesquita, onde se vê o pátio, o minarete, os muros de Jafa e a bandeira francesa, Napoleão visita as vítimas da peste, tocando num deles, enquanto um médico árabe observa um paciente. À esquerda, um homem vestido à maneira oriental distribui pão a um grupo de doentes. Em primeiro plano observam-se homens prostrados pelo chão.

A composição da pintura é ainda Neoclássica, pela predominância de linhas horizontais e verticais – as três arcadas (uma inspiração em David?), o grupo de homens preenchendo a metade inferior. No entanto, o evidente orientalismo, o arco em ferradura da esquerda e os arcos em ogiva da direita já fazem parte da linguagem Romântica.

No tratamento da luz e da cor, os pestíferos são situados nas zonas inferior e à esquerda em sombra, o homem árabe destaca-se com a sua túnica branca, assim como o grupo de Napoleão, os dois doentes e o médico destacam-se por alguns elementos vermelhos e pela maior luminosidade do que a envolvente. Saliente-se ainda o tratamento dos corpos, sobretudo, com uma anatomia mais marcada e o corpo retorcido do pestífero observado pelo médico.

Torna-se claro que é uma representação carregada de um dramatismo bem diferente do neoclasicismo, do *Juramento dos Horácios*, se pretendermos uma comparação.

Gros é um Pré-romântico, incompreendido pelos neoclássicos e pelo romantismo emergente.



Joseph Mallord William Turner

1775 – Nasce a 23 de Abril em Covent Garden; 1789 – Estuda na *Royal Academy of Arts*; 1790 – Expõe no *Royal Academy Summer Exhibition* «A View of the Archbishop's Palace», aguarela; 1796 – Expõe «Fishermen at Sea», primeiro óleo; 1802 – Viagem a França, Bélgica e Suíça; 1804 – Abre uma Galeria de Arte na *Queen Anne Street*; 1807 – Nomeado professor de perspectiva na *Royal Academy*; 1819 – Viagem a Itália, que repete em 1828; 1833 – Vive com **Sophia Caroline Booth**; 1834 – Assiste ao incêndio das Casas do Parlamento; 1851 – Morre de cólera a 19 de Dezembro em Cheyne Walk. Sepultado em *St. Paul's Cathedral*.

«Tempestade de neve: Aníbal atravessando os Alpes»

Exposta na *Royal Academy Summer Exhibition* em 1812, inspira-se no acontecimento histórico de 280 a.C., quando, na 2ª Guerra Púnica, Aníbal, vindo de Cartagena, atravessa os Alpes para invadir a península Itálica. Em primeiro plano representa-se o exército de Aníbal – à esquerda, soldados caídos, mortos ou moribundos, sendo assistidos por camaradas de armas; à direita, um grupo compacto de soldados montados nos seus cavalos ou elefantes – ao longe, as altas montanhas, a tempestade de neve e um sol que procura furar a intempérie.

Nesta obra ressalta a importância que Turner deu ao fenómeno atmosférico, pela qual é mais conhecido na sua actividade artística. As dificuldades que o exército atravessa, mesmo que colocado em primeiro plano, são absorvidas pelas manchas representativas da tempestade. Poucos anos antes, Turner teria presenciado um violento nevão em Farnley Hall, Yorkshire, e foi exactamente essa experiência que retratou com os redemoinhos que dominam a zona superior, como se procurassem engolir o frágil exército de homens impotentes perante as forças da natureza. A ideia de vórtice, numa técnica de dinâmicas pinceladas indefinidas, tinha já sido utilizada pelo pintor, assim como o fará em obras futuras. O sol, que ilumina a esquerda do quadro, poderá ser visto como a esperança daqueles que sobreviverão em oposição aos da direita ensombrados pela tempestade de lanças e braços erguidos, não se distinguindo os elefantes que os transportam.

A sua composição fica marcada pela irregularidade e ausência de eixos estruturais ou de perspectiva, uma clara quebra com as regras tradicionais de composição.

O modo como Turner tratou os fenómenos atmosféricos teria forte influência no Impressionismo.



Francisco José de Goya y Lucientes

1746 – Nasce a 30 de Março em Fuendetodos; 1766 – Estuda com José Luzán em Zaragoza;
 1770 – Viagem a Itália; 1771 – Pintura dos frescos da *Catedral de Nuestra Señora del Pilar*;
 1773 – Casa-se com **Josefa Bayeu y Subías**, filha do pintor da corte Francisco Bayeu;
 1775 – Madrid – até 1792 pinta cartões para a *Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara*;
 1783 – Retrato do conde «José Moñino y Redondo»;
 1789 – Pintor da corte de Carlos IV; Frescos da ermida de *San Antonio de la Florida*, Madrid;
 1793 – Diagnosticada surdez; 1799 – Publica «80 Caprichos», água-tintas;
 1808 – Guerras Peninsulares; 1810 – «Los desastres de la guerra», publicadas após a sua morte;
 1812 – Morre Josefa Bayeu; 1819 – Refugia-se na *Quinta del Sordo* – «Pinturas negras», murais;
 1828 – Morre a 16 de Abril em Bordéus, para onde se mudara em 1824.

«As execuções do 3 Maio»

Goya realizou duas pinturas a óleo sobre o período das invasões francesas – *El dos de Maio de 1808 em Madrid* e *El tres de Maio de 1808 em Madrid*. Apesar da sua entrada permitida pela corte espanhola, acabaria por encontrar reacção em Madrid quando perceberam das intenções estrangeiras, resultado numa carga dos mamelucos sobre os revoltosos no dia 2 de Maio e no seu fusilamento no dia seguinte.

O fusilamento acontecido no *monte Príncipe Pio* aqui representado não é factual mas emocional. Pondo de lado o neoclassicismo praticado com Raphael Mengs, para encenar um grupo desalinhado de condenados, sem venda, desacando-se um homem de camisa branca que se exhibe como um Cristo com estigmas nas palmas das mãos, e outro grupo que, de mãos na cara, assiste horrorizado ao acontecimento que conta já com alguns mortos espalhados pelo chão, frente a um pelotão anónimo visto de costas. A gigante lanterna pousada no chão reforça o efeito pretendido iluminando o rosto das vítimas. Refira-se ainda a curta distância a que estes se encontram do pelotão de fusilamento. Também o cenário de fundo não corresponde à realidade.

O preto, o branco-amarelo e o ocre são as cores predominantes, enquanto o vermelho é espalhado pelos corpos ensanguentados e pelo chão por eles ensopado. A técnica utilizada, pinceladas de diferentes dimensões, direcções e formatos e intensidades, por vezes numa indefinição da forma, é já prenúncio do romantismo emergente.





Brighton, 2014 © j.m.russo



John Nash

1752 – Nasce a 18 de Janeiro em Lambeth; 1766 – Estuda arquitetura com Sir Robert Taylor;
1775 – Casa-se com **Jane Elizabeth Kerr**, de quem se divorcia em 1787;
1784 – Muda-se para Carmarthen, no País de Gales; – Projectos da reforma prisional;
1797 – Regressa a Londres; 1798 – Casa-se com **Mary Anne Bradley**;
1800 – «Luscombe Castle», Devon – modelo de casa de campo de estilo *Pitoresque*;
1829 – Projecto de desenvolvimento da Regent Street e Regent's Park;
1813 – Nomeado arquitecto oficial da *Office of Works*; – «Buckingham Palace», «Marble Arch»;
1835 – Morre a 13 de Maio em East Cowes Castle, Isle of Wight, sendo sepultado em *St. James*.

«Royal Pavillion»

O Pavilhão de Brighton, como também é conhecido, foi construído como retiro à beira-mar para o Príncipe de Gales, príncipe regente e futuro rei George VI, tem origem num edifício já existente, ampliado por Henry Holland, autor da sua residência em Londres, em estilo Neoclássico.

Só em 1815 John Nash foi chamado a realizar uma profunda alteração ao pavilhão, não só na sua remodelação e expansão como no seu estilo.

Como ditava a moda no período Romântico, o estilo de arquitectura escolhido foi de inspiração oriental Indo-Islâmica implementada na era Mughal, e talvez mesmo na *Taj Mahal*. O edifício emerge dos jardins envolventes com as suas cúpulas em forma de bolbo, os arcos em ogiva ultrapassados, os “rendilhados” e as chaminés elevadas como se de pequenos minaretes se tratassem.

A decoração interior dos inúmeros compartimentos e grandes salas de recepção, de banquete ou de música ficou a cargo de Frederick Crace e do pintor Robert Jones, cuja influência chinesa e indiana são visíveis no design de interiores, estilo a que se denominou de *Chinoiserie*, já comuns na decoração do período Barroco.

A estância de veraneio real foi ainda utilizada por William IV, mas a rainha Vitória, com a ligação ferroviária a Londres e o desenvolvimento da localidade, acusava-a de falta de privacidade – *the people here are very indiscreet and troublesome* – pelo que decidiu vendê-la, sendo adquirida pela cidade.

Em 1860 os estábulos reais, de planta circular, foram convertidos numa sala de concertos, a *Brighton Dome*. Em 1921 foi inaugurado pelo *Marajá de Patiala* um novo pórtico de entrada, em memória aos serviços de hospital que prestou durante a 1ª Grande Guerra.



Caspar David Friedrich

1774 – Nasce a 5 de Setembro em Greifswald (Pomerania Sueca);
 1790 – Estuda com Johann Gottfried Quistorp na *Universität Greifswald*;
 1794 – Admitido na Real Academia Dinamarquesa de Artes em Copenhaga – *Sturm und Drang*;
 1798 – Muda-se para Dresden – experimenta a gravura e a xilografia;
 1805 – Ganha o prémio promovido por Goethe em Weimar;
 1818 – Casa-se com **Caroline Bommer**; – Inclusão de personagens na pintura;
 1808 – Primeira grande pintura «Cruz na Montanha» para a capela privada em Tetschen;
 1820 – Declínio – isolamento na sua propriedade; 1835 – Problemas de saúde;
 1840 – Morre a 7 de Maio em Dresden, sendo sepultado no *Trinitatis-Friedhof*.

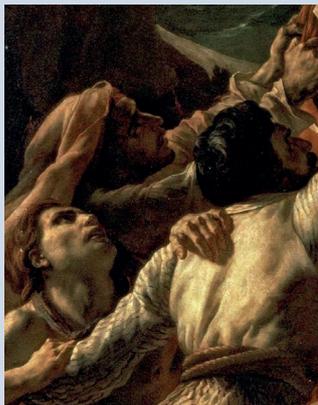
«O caminhante acima do mar de neblina»

A pintura representa, em primeiro plano, um homem no alto de uma formação rochosa visto de costas. Vestindo um sobretudo verde escuro e de bengala na mão direita, o seu cabelo esvoaça ao sabor do vento. O caminhante olha para uma paisagem coberta por um extenso mar de espessa neblina, onde despontam vários outros cumes e florestas de árvores.

O local corresponde às montanhas de arenito do rio Elba na Saxónia e na Boémia – o *Zirkelstein* na direita ao fundo e o *Rosenberg* ou o *Kaltenberg* à esquerda; na sua frente, o grupo de rochas representa o *Gamrig* perto de Rathen; o promontório onde se encontra o caminhante pertence ao conjunto de *Kaiserkrone*.

A obra tem sido interpretada como um emblema de auto-reflexão ou contemplação do caminho da vida. O tema da escalada de montanhas, até então quase inexistente, é visto na época Romântica como algo cujo poder merece ser admirado – céus extensos, tempestades, névoa, florestas, ruínas e cruces que para Friedrich testemunham a presença de Deus. A maioria das suas pinturas mais conhecidas eram vistas como expressões de um misticismo religioso.

O pintor defendia que “o artista deve pintar não só o que tem à sua frente, mas também o que vê dentro de si mesmo.” Exemplo disso é que, apesar de se reconhecerem elementos da paisagem da referida região da Saxónia e da Boémia, era prática habitual de Friedrich esboçar no campo a realidade que lhe era oferecida para depois, no estúdio, reorganizar essa mesma realidade de acordo com o que lhe ditava o espírito.



Jean-Louis André Théodore Géricault

- 1791 – Nasce a 26 de Setembro em Rouen; 1810 – Estuda com Carle Vernet, especialista em cenas de caça; 1811 – Ingressa na *École des Beaux-Arts de Paris*;
 1812 – Participa no *Salon de Paris* «Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale...»;
 1819 – Expõe no *Salon de Paris* «Le Radeau de la Méduse», recebendo uma medalha de ouro;
 1820 – Expõe com sucesso «Le Radeau de la Méduse»; «Le Derby d'Epsom»;
 1821 – Relação com **madame Trouillard**; 1823 – Sofre algumas quedas de cavalo;
 1824 – Morre a 26 de Janeiro em Paris, sendo sepultado no *Cimetière du Père-Lachaise*.

«A jangada do Medusa»

Obra de grandes dimensões, baseia-se no naufrágio da fragata da marinha francesa *Méduse* ao largo do Senegal em 2 de Junho de 1816. Representa uma jangada que durante treze dias andou à deriva com os quinze sobreviventes.

Exposta no *Salon Carré* do Museu do Louvre em 1819, a recepção do público não foi das melhores. No ano seguinte, desanimado, o pintor partiu para Londres, onde expôs a tela novamente, tendo então tido um enorme acolhimento.

Antes de executar o trabalho final, Géricault realizou inúmeros estudos, quer para a pormenorização dos personagens, recorrendo ao hospital para observar os doentes moribundos e à morgue, quer para a sua composição.

É clara a dinâmica que se observa na sua composição – as linhas oblíquas definidas pelas cordas que seguram o mastro instável e o grupo que acompanha a esperança do homem que acena para o longínquo barco; ambos definem dois conjuntos triangulares ou em pirâmide, se considerarmos o limite inferior marcado pela jangada.

Entre os corpos mortos e os sobreviventes que vivem o desespero da tragédia, destaca-se uma figura pensativa à esquerda, uma alegoria a *Ugolino*, do *Inferno* de Dante, acusado de canibalismo. Géricault utilizou uma ampla paleta de 16 cores – vermelhão, amarelos ocre e antimónio, vermelhos ocre e claro, terra siena, carmim, azul da Prússia, branco, preto, castanho e betume da Judeia – em combinações das quais resultaram uma tonalidade geral escuro, com contrastes de claro-escuro, adequadas à intensidade dramática da narração, evidenciando influências do estilo do pintor barroco Caravaggio.



Ferdinand Victor Eugène Delacroix

1798 – Nasce a 26 de Abril em Charenton-Saint-Maurice; – Estuda música precocemente;
 1815 – Estuda com Pierre-Narcisse Guérin; 1816 – Ingressa na *École des Beaux-Arts de Paris*;
 1822 – Expõe no *Salon de Paris* «La Barque de Dante»;
 1825 – Viagem a Inglaterra; 1826 – «Portrait de Louis-Auguste Schwiter»;
 1832 – Viagem a Espanha e Norte de África – Orientalismo; 1833 – «Les Femmes d'Alger»;
 1833 – Início de grandes projectos públicos – Sala do Trono do *Palais Bourbon*;
 1850 – Interesse pela fotografia; 1851 – Fundador da *Société Héliographique*;
 1862 – Fundação da *Société Nationale des Beaux-Arts*; Sofre de uma inflamação da garganta;
 1863 – Morre a 13 de Agosto em Paris, sendo sepultado no *Cimetière du Père-Lachaise*.

«Liberdade guiando o Povo»

Exposto no *Salon de Paris* em 1831, sob o título «Scènes de barricades», é uma alegoria baseada na Revolução de Julho, a revolta popular de 27 a 29 de 1830 contra o rei Charles X.

Representa a Liberdade segurando a bandeira tricolor, com o barrete frígio e de peito meio descoberto, caminhando sobre soldados mortos e liderando um grupo de revolucionários, para quem se dirige o seu olhar. A seus pés, um moribundo que a olha com admiração, dois rapazes, um deles com pistolas, o outro (na extrema esquerda) com boné de polícia, um burguês de cartola, um proletário de boina e um sabre na mão, um estudante da *École Polytechnique*, identificado pelo bicorne. Em primeiro plano, corpos de homens mortos na batalha. Ao fundo, vislumbra-se a torre de Notre Dame envoltas numa nuvem de fumo.

A pintura é dominada pela representação da «Liberdade», figura alegórica estabelecida na 1ª República, ao centro e, simultaneamente, a mão que segura a bandeira definindo o vértice superior de um triângulo cujos lados se dirigem para os vértices inferiores da tela. A dinâmica da obra reside nos restantes personagens, cujas orientações divergem, assim como a atribuição de diferentes luminosidades.

A paleta cromática utilizada por Delacroix é dominada azul, branco e vermelho, que se destacam dos tons neutros de cinza e castanho, aplicados em intenso contraste.

Apesar do seu simbolismo, a pintura foi recebida com muitas críticas, sobretudo pelos detalhes mórbidos e de um povo sujo, contrários à representação idealizada da Revolução.



John Constable

1776 – Nasce a 11 de Junho em East Bergholt; 1799 – Estuda na *Royal Academy of Arts*;
 1811 – Visita Salisbury; 1816 – Casa-se com **Maria Elizabeth Bicknell**;
 1819 – Pinta «The White Horse» – eleito membro associado da *Royal Academy*;
 1824 – Muda-se para Brighton por motivos de saúde da mulher; 1827 – «Chain Pier, Brighton»;
 1828 – Regressa a Hampstead – morte da esposa;
 1835 – Última aula na *Royal Academy*, que declarou ser «o berço da arte britânica»;
 1837 – Morre a 31 de Março em Londres, sendo sepultado em *St. John-at-Hampstead*.

«Catedral de Salisbúria»

Exposto na *Royal Academy* em 1831, representa a catedral de Salisbúria vista dos campos, num dia em que terá passado uma intempérie – o céu com núvens carregadas e o arco-íris são prova disso. Em primeiro plano, o rio Nadder, nele uma carroça é puxada por três cavalos e um homem recupera o seu barco; na margem próxima, um cão e uma pedra tumular. À esquerda, vislumbra-se um outro homem e ao fundo a torre de uma igreja.

Constable é conhecido pela sua pintura de paisagem, em que o elemento humano ou animal tem sempre um lugar, mesmo que num papel reduzido.

Como artista Romântico, é a sua posição de condenação à industrialização que, lentamente, se apropria da natureza, enquanto a catedral gótica exemplifica o gosto pelo ideal medieval. Saliente-se, no entanto, que Constable era um opositor à arquitetura neo-gótica.

É uma composição contemplativa, com a linha do horizonte, definida pelo conjunto de casas ao fundo, a catedral e a igreja, e a linha diagonal do canto esquerdo superior para o direito inferior. Nesta obra existe uma simbologia que Constable representou inspirado no poema de James Thomson «The Seasons», em que um jovem casal de apaixonados foi surpreendido por uma tempestade, a que a jovem *Amélia* não escapou e morre nos braços do seu mortificado amante *Celaron*.

A pedra tumular certamente assume-se como símbolo da morte, enquanto a árvore, um Freixo, é símbolo de vida. A Igreja é vista como símbolo da fé e da ressurreição.

Estes elementos situam-se na metade inferior esquerda, opondo-se à outra metade, a superior direita, onde surge um resplandecente Arco-íris, que se assume como símbolo de um renovado optimismo.



Antoine-Augustin Préault

1809 – Nasce a 9 de Outubro em Paris; 1820 – Entra na *Académie de Charles Suisse*;
 1826 – Integra o atelier de *David d'Angers*; – Não é admitido na *École de Beaux-Arts*;
 1827 – Incurções pelo campo com um grupo de artistas;
 1834 – Participação difícil no *Salon* com «Tuerie»; 1848 – Revolução de Fevereiro;
 1849 – Consegue finalmente participar no *Salon* com sucesso;
 1871 – Atelier e obras destruídas num incêndio durante a Comuna de Paris;
 1879 – Morre a 11 de Janeiro em Paris, sendo sepultado no *Cimetière du Père-Lachaise*.

«Massacre»

«*Fragmento episódico de um grande baixo-relevo*», assim identificou Préault no catálogo no *Salon* em 1834, da peça que aí teve presença com grande renitência por parte do júri de selecção, que via a escultura romântica fora dos seus padrões conservadores. Tal não aconteceu quando foi novamente exposta no Salão Realista de 1850-51.

Representa um grupo de personagens – à esquerda, um homem negro a violentar uma mulher que aperta uma criança morta contra o seu peito, enquanto com a outra mão agarra o homem pela garganta; entre eles, a impassibilidade de um cavaleiro de rosto magro; à direita, um homem com um corpo atlético exhibe uma ferida aberta no torso; acima dele, a cabeça de um homem de olhos esbugalhados envolvido no cabelo da mulher; ainda à esquerda, vê-se o rosto de uma mulher virado para cima, de olhos fechados, sendo agarrada pelos cabelos.

Este episódio não corresponde a um facto em particular. Hugh Honour vê nele uma referência ao *Massacre dos Inocentes*, ou seja, a ordem de Herodes mandar matar todas as crianças de tenra idade de Belém, procurando anular a profecia da vinda de um Messias, Jesus, o Cristo. Pelas dimensões do painel, percebe-se que as figuras são representadas maiores do que as dimensões naturais. Sente-se uma profunda agitação e tormento nas expressões de horror e de pesadelo das vítimas, como de fúria e violência do homem negro, apenas contrastados na passividade do cavaleiro ao fundo. As figuras envolvem-se numa dinâmica de violência quase de modo ilegível, surgindo umas das outras, a quase impossibilidade de perceber o que pertence a quem. O grotesco e o fantástico aqui proposto por Préault foi de difícil aceitação para um júri habituado à ordem e à calma, mesmo em temas dramáticos, do neoclacissismo.



Francisco Augusto Metrass

- 1825 – Nasce a 7 de Fevereiro em Lisboa;
- 1836 – Frequenta a *Academia das Belas Artes de Lisboa*, estudando com Ant. Manuel da Fonseca – foi colega de Tomás da Anunciação, Cristino da Silva e Manuel M. Bordalo Pinheiro;
- 1844 – Estuda em Roma com Johann Friedrich Overbeck e Peter von Cornelius;
- 1847 – Regresso a Portugal – Pintura histórica ao estilo do Grupo dos Nazarenos;
- 1848 – Incompreendido, parte para Paris, onde já estivera na sua viagem de regresso;
- 1850 – Regresso a Portugal «lês de Castro presentindo os assassinos»;
- 1853 – Em Paris pinta com sucesso duas obras sobre Camões;
- 1854 – Nomeado professor de Pintura Histórica na *Academia das Belas Artes de Lisboa*;
- 1859 – Colabora na *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*;
- 1861 – Morre de tuberculose a 14 de Fevereiro na Madeira.

«Só Deus!»

A pintura foi exposta com sucesso na *Trienal da Academia das Belas Artes de Lisboa* em 1856. Nela, se representa a figura de uma mulher deitada de costas sobre uns rochedos, com uma criança nos seus braços, fazendo frente a uma forte torrente de água. Com a mão direita ao alto agarrada a um tronco partido, tenta desesperadamente salvar o filho, segurando-o com as poucas forças que lhe restam com o seu braço esquerdo.

«*Só Deus!*», pela sua intensidade dramática, é talvez a obra mais representativa da pintura romântica em Portugal. Metrass, que esteve ligado ao Grupo dos Nazarenos quando estudou em Roma – Artistas do romantismo alemão, com origem em Viena, que procuraram recuperar a honestidade e a espiritualidade da arte cristã – não deixa aqui de mostrar a sua religiosidade através de inúmeros pormenores que evidenciam a crença da salvação no poder divino – a mãe que olha para céu, suplicando um milagre, complementado pela criança, aterrorizada, agarrando-se com toda a força aos cabelos da sua progenitora.

O dinamismo romântico é igualmente intenso – a composição marcada pela diagonal do canto superior-direito ao inferior-esquerdo, as roupas vincadas e, sobretudo, as águas que jorram sob o corpo da mãe a grande velocidade. A aumentar o dramatismo, o tratamento da intensidade luminosa que incide sobre o corpo da mãe e da criança, no ponto forte do quadro, o centro.