

Francisco José Resende no Museu do Conde de Leopoldina

António Manuel Vilarinho MOURATO

Quando no início de 1860 apareceram expostas, no Rio de Janeiro, duas telas de costumes do artista português, Francisco José Resende, a crítica carioca não lhes regateou elogios. O *painel em que o salão enroscado ao seu bordão, olha á socapa para a moçoila que o escuta (...) é de um bello effeito, – cheio de verdade e natureza. Existe graça na composição e a melodia das harmonias da optica e da perspectiva mostra bem que o trabalho pratico da arte foi secundado pela reflexão e estudo das regras*, afirmou a imprensa da então, capital brasileira, gabando ainda, nesses quadros, o claro-escuro, o colorido, a iluminação, entre várias outras coisas¹.

A esplêndida recepção que mereceram no Brasil as obras de Resende – a que não foi, de certeza, alheia a colónia portuguesa – fez com que o artista elegeesse o grande país da América do Sul como principal destino das suas telas, fora de Portugal.

São Paulo², Belém do Pará³, Salvador da Baía⁴, Maceió⁵, além do Rio de Janeiro⁶ foram conhecendo as produções do pintor mais conceituado do Romantismo português, logo a seguir a Augusto Roquemont⁷. Retratos de Camões e de D. Luís I, painéis sacros e cenas de costumes foram os temas que o Brasil mais requisitou a Francisco José Resende⁸.

Porém, a tela deste artista que, de longe, mais impacto causou no país irmão, não se incluía em nenhum destes géneros: a *Apoteose de Hahnemann* era uma alegoria. Exposta no Rio de Janeiro, em Novembro de 1891, provocou acesa polémica, na sequência, aliás, da que parece ter agitado a cidade da Virgem.

A *Apoteose de Hahnemann* constituiu um momento absolutamente invulgar na carreira de Resende. Nenhuma outra pintura lhe mereceu tanto desvelo, nenhuma o obrigou a tantos sacrifícios, nenhuma lhe proporcionou tantos sonhos e nenhuma lhe trouxe, finalmente, tantos amargos de boca, desgostos e desilusões. Vamos à história.

Resende, amante da pintura de costumes populares⁹, fanático da arte sacra¹⁰, viu-se contudo, ao longo da sua carreira, praticamente limitado ao retrato. Odiava este género¹¹, mas era o único que lhe dava dinheiro¹².

¹ Vd. Silva, F. J. Bithencourt da – *Bellas-Artes*, in “O Jornal do Porto”, 12 de Janeiro de 1860.

² Vd. Mello, Alvaro de – *Necrologio*, in “O Occidente”, 17.º ano, volume XVII, n.º 541, 1894, p. 7.

³ Vd. Anónimo – *Club Euterpe do Pará*, in “Diário de Notícias” (Pará), Dezembro de 1890.

⁴ Vd. Anónimo – “O Correio do Norte”, Porto, 30 de Março de 1864, p. 2.

⁵ Vd. Anónimo – *Esculptura*, in “O Commercio do Porto”, 31 de Maio de 1876.

⁶ Vd. Pimentel, Alberto – *Santo Thyrsos de Riba d’Ave*, Club Thyrsense, Santo Thyrsos, 1902, p. 151.

⁷ Vd. Vitorino, Pedro – *O Pintor Augusto Roquemont (No centenário da sua vinda para Portugal)*, Edição de Maranus, Porto, 1929.

⁸ Vd. Resende, Francisco José – *Relação dos quadros de q. posso lembrar-me*, 15 de Novembro de 1887, manuscrito, Coleção Vitorino Ribeiro.

⁹ Vd. Mariotto – *Francisco José Rezende*, in “A Mosca”, N.º 45, 2.º ano, Porto, 7 de Dezembro de 1884, p. 1.

¹⁰ Vd. Anónimo – *Bellas artes*, in “A Actualidade”, Porto, 15 de Dezembro de 1883, p. 1.

¹¹ Vd. Resende, Francisco José – *Diário de 27/12/1875 a 29/12/1885*, 2 de Fevereiro de 1883, f. 19, Coleção Vitorino Ribeiro.

¹² Vd. Pimentel, Alberto – *O Porto ha trinta annos*, Porto, Livraria Universal, 1893, p. 146.

Os seus clientes apenas lhe exigiam rostos “parecidos”. Podia o desenho ser duro como betão, o colorido pesado como chumbo e a tinta aplicada com a língua em vez do pincel – não havia problema, desde que os carões estivessem “parecidos”...¹³ Claro que nunca se esforçou por fazer retratos deslumbrantes.

Conseguiu ainda, uma vez por outra, ser contemplado com encomendas para painéis de Igrejas. Mas, os simpáticos eclesiásticos pagavam-lhe tão pouco que o dinheiro mal chegava para os materiais¹⁴.

Foi já em finais de 1884, ou inícios de 85 que o artista recebeu, pela primeira vez na vida, uma encomenda verdadeiramente aliciante. Resende contava então 59 anos e ostentava uma longa carreira artística repleta de êxitos e também salpicada de alguns fracassos. Apesar do grande prestígio que ainda detinha, estava longe dos anos de glória em que fora o primeiro pintor da invicta. O Naturalismo, que sempre repudiou, triunfava por todo o lado¹⁵ e a sua pintura estava, na realidade, ultrapassada.

Mesmo assim, foi a ele que recorreu o médico lisboeta António Monteiro Rebelo da Silva, quando pretendeu ornamentar o seu palacete. O indivíduo, cultor da homeopatia, queria homenagear o fundador desse processo terapêutico, Samuel Hahnemann¹⁶ e lembrara-se de decorar a casa com uma pintura dedicada ao grande clínico alemão¹⁷. Incumbiu Resende de glorificar o seu ídolo, numa tela com três metros e sessenta de altura, por dois e cinquenta e três de largura.

Resende disporia da liberdade de conceber a imagem. Poderia enfim dar asas à sua reprimida criatividade, engendrando situações, estudando atitudes e fisionomias, dando ao colorido as harmonias que entendesse, num suporte grandioso. Animava-o ainda, certamente, a promessa de um pagamento chorudo.

Agarrou a oportunidade com unhas e dentes, disposto a fazer daquele quadro, a obra da sua vida. A 17 de Janeiro de 1885, tinha já uma ideia geral da composição: nela apareceriam Hahnemann e Minerva, a deusa da sabedoria, opondo-se ambos às representações da “Ignorância e da “Inveja”¹⁸.

Começa então a executar alguns estudos. Faz três esbocetos a óleo e dois à pena, além de esculpir pequenas estatuetas em barro que tenciona utilizar como modelos para algumas das figuras da “Apoteose”. Manda também fotografar, no Biel, uma mulher, a fim de lhe servir de modelo da “Ignorância”¹⁹.

Passa depois à realização de esboços a óleo pelo modelo vivo e a 10 de Abril inicia finalmente o quadro, desenhando algumas partes a carvão.

Em Maio desloca-se a Lisboa. Quer mostrar a Rebelo da Silva o esquema da pintura que tenciona concretizar²⁰. O médico aprova a ideia e Resende, eufórico, já só consegue

¹³ Vd. por exemplo Resende, Francisco José – *Roubo audacioso de um retrato a óleo*, in “O Primeiro de Janeiro”, 12 de Julho de 1891, p. 2; também Idem, Diário de 27/12/1875 a 29/12/1885, 16 de Abril de 1883, f. 27, Colecção Vitorino Ribeiro.

¹⁴ Vd. Resende, Francisco José – Diário de 27/12/1875 a 29/12/1885, 12 de Dezembro de 1884, f. 58, Colecção Vitorino Ribeiro.

¹⁵ Vd. Soares, Elisa – “Naturalismo, Pintores da Primeira Geração”, in *Museu Nacional de Soares dos Reis, Pintura Portuguesa, 1850-1950*, Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Soares dos Reis, 1.ª Edição, 1996, p. 69.

¹⁶ Vd. Anónimo – *Bellas-artes*, in “O Commercio do Porto”, Porto, 26 de Agosto de 1887, p. 2.

¹⁷ Vd. Anónimo – *Assuntos d'arte*, in “O Primeiro de Janeiro”, Porto, 15 de Setembro de 1887, p. 2.

¹⁸ Vd. Resende, Francisco José – Diário de 27/11/1875 a 29/12/1885, 17 de Janeiro de 1885, f. 63, Colecção Vitorino Ribeiro.

¹⁹ Vd. Idem, *Ibidem*, 30 de Janeiro de 1885, f. 64v.

²⁰ Vd. Idem, *Ibidem*, 12 de Maio de 1885.

imaginar um sítio para elaborar obra de tal envergadura: a sua idolatrada Paris. Só ela estaria à altura de tão memorável acontecimento. A magnitude da “Apoteose” não era compatível com o insignificante meio portuense, *tão falho de recursos* e de todo o *incentivo*²¹. Em Paris sim, encontraria *bons modelos para as numerosas figuras que o quadro abrangia e teria bem perto as obras dos grandes pintores, para basear n’ellas inspiração e lição profícua*²². Em Junho, parte para a capital francesa, levando consigo a tela da “Apoteose”²³, apenas iniciada.

Resende demorou-se na cidade luz até Outubro, concluindo aí o seu trabalho.

O regresso do artista a Portugal, deveria colocar termo a este episódio: Rebelo da Silva veria satisfeito a tela nos salões da sua casa, pagaria a quantia estabelecida ao pintor e a imprensa, uma vez mais, levaria em ombros Francisco José Resende. Porém, nada disto aconteceu.

Tudo indica que Rebelo da Silva não gostou da pintura. Resende, destroçado, comprometeu-se a levar a cabo alguns *retoques*²⁴, a fim de agradar ao cliente. A desmotivação, todavia, apoderou-se de si e o enorme quadro ficou atirado a um canto do seu atelier durante meses, sem sofrer qualquer modificação.

Só em Janeiro de 1887, encontrou Resende o ânimo suficiente para voltar à “Apoteose”, pintando a cabeça do *geniosinho que mostra á Inveja as plantas homeopathicas*²⁵. Durante a Primavera, já embalado no trabalho, consegue avançar bastante nos acabamentos e em Agosto dá a obra por concluída. Expõe-na então, numa sala da sua residência, à Rua da Alegria²⁶.

A imprensa do Porto ovacionou estridentemente o novo quadro de Resende. *Evidente manifestação do talento*²⁷, *tudo quanto de mais surpreendente e arrogado tem produzido nos modernos tempos um pincel portuguez*²⁸ ou obra de *efeito magnifico*²⁹, foram algumas das muitas expressões elogiosas com que a “Apoteose” foi obsequiada nos jornais da invicta.

Mas este entusiasmo arrebatador, que transparece nos textos da época, parece que não correspondeu à realidade. Afirmou-se mais tarde, que a “Apoteose” provocou sim, no Porto, um *alto ruído de critica* que muito teria afectado o artista³⁰.

Rebelo da Silva nem sequer veio ao norte e baseado em informações que obteve sobre o quadro, voltou a recusar a sua compra. Em 1888, Resende continuava com a tela. Rebelo da Silva desinteressara-se definitivamente do negócio, apesar das reclamações do pintor³¹.

Resende, numa última e desesperada tentativa para cativar o médico lisboeta, enviou-lhe uma relação das pessoas que tinham ido ver o quadro e uma carta do cônsul inglês, muito provavelmente elogiando a obra, como provas do seu valor.

²¹ Vd. Anónimo – *A apoteose de Hanhemann*, in “Jornal da Manhã”, Porto, 18 de Agosto de 1886, p. 2.

²² Vd. Anónimo – *Bellas-artes*, in “O Commercio do Porto”, Porto, 26 de Agosto de 1887, p. 2.

²³ Vd. Anónimo – *O pintor Rezende*, in “O Commercio Portuguez”, Porto, 26 de Junho de 1885, p. 2.

²⁴ Vd. Anónimo – *A Apoteose de Hanhemann*, in “Jornal da Manhã”, Porto, 18 de Agosto de 1886, p. 2.

²⁵ Vd. Resende, Francisco José – *Diário de 5/1/1886 a 22/12/1888*, 18 de Janeiro de 1887, f. 45, Colecção Vitorino Ribeiro.

²⁶ Vd. R. – *Bellas Artes*, in “O Dez de Março”, Porto, 29 de Setembro de 1887, p.1.

²⁷ Vd. Anónimo – *Bellas-artes*, in “O Commercio do Porto”, Porto, 26 de Agosto de 1887, p. 2.

²⁸ Vd. X – *O ultimo quadro do snr. Rezende*, in “A Provincia”, Porto, 31 de Agosto de 1887, p. 2.

²⁹ Vd. Anónimo – *Assuntos d’arte*, in “O Primeiro de Janeiro”, Porto, 15 de Setembro de 1887, p. 2.

³⁰ Vd. Anónimo – *O Pintor Rezende*, in “O Primeiro de Janeiro”, Porto, 1 de Dezembro de 1893, p. 2.

³¹ Vd. Resende, Francisco José – *Diário de 5/1/1886 a 22/12/1888*, 7 de Março de 1888, f. 80, Colecção Vitorino Ribeiro.

Mas Rebelo da Silva devolve-lhe a carta e encarrega um primo seu, chamado Pinto, de responder ao artista. Resende, por sua vez, incumbe a filha de reagir a tal missiva. A oito de Outubro de 1888, Claire dirige-se desta forma a Rebelo da Silva:

– Quando um homem á sua palavra dada diante de uma senhora, falta com o maior descaro, que nome lhe dá a sociedade? – Canalha!

– Quando um homem, sem brio, sem educação enxuvalha um homem honrado que fez os maiores sacrificios para concluir a obra que encomendou, e como canalha que é a regeita sem mesmo a vêr, que nome se lhe dá? – Velhaco e calloteiro.

– Quando um homem manda por um parente seu, sabujo, intriguista e infame, insultar um homem honrado, doente, com uma filha doentissima, – como se apelida? – Cobarde

– E a *vibora*, feita lacaio, que é seu parente, merece o chicote applicado aos machos de liteira³².

Qualquer hipótese de concretização do negócio com o médico de Lisboa, terminou aqui. Num acesso de fúria, Resende dirigiu-se à tela, raspou o busto de Rebelo da Silva e substituiu-o pelo de Hipócrates³³. Guardaria um ódio rancoroso ao homeopata da capital, até ao fim dos seus dias. Quando falava dele, designava-o como “miserável pulha e degenerado portuguez”³⁴.

A enorme tela ficava outra vez abandonada no seu atelier, à espera talvez de um milagre. Quem lhe iria comprar semelhante mastodonte?

O milagre, porém, acabou por acontecer. Henrique Lowndes, um escocês que vivia no Rio de Janeiro, adquiriu a “Apoteose”, em 1891, ano em que D. Carlos lhe concedeu o título de Conde de Leopoldina³⁵.

Lowndes era filho de um grande negociante do Rio de Janeiro e fizera os seus estudos comerciais na Europa. A sua biografia era impressionante: organizara e dirigira variadíssimas empresas³⁶ e fundara ainda os Bancos do Crédito Rural, Regional de Minas Gerais e o de Indústria Nacional. Devia ser podre de rico. O bastante, pelo menos, para se tornar num filantropo. Nessa qualidade ajudou muito as sociedades da colónia portuguesa, em particular a Sociedade de Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro³⁷. Foi talvez por isso que D. Carlos o agraciou com o título nobiliárquico.

A *Apoteose de Hahnemann* foi exposta ao público carioca, na Galeria Moncada, em Novembro de 1891³⁸ e provocou acesa polémica. Ninguém viu naquela imagem uma obra prima, mas as opiniões dividiram-se entre aqueles que a consideravam como uma obra conscienciosa, porém não isenta de erros e aqueles para quem era a própria negação da arte³⁹.

³² Vd. Idem, *Ibidem*, 8 de Outubro de 1888, f. 84 e 84 v., Colecção Vitorino Ribeiro.

³³ Vd. figura 1.

³⁴ Vd. Idem, *Ibidem* – Inscrição posterior ao texto, de 1 de Fevereiro de 1892, f. 84 e 84v., Colecção Vitorino Ribeiro.

³⁵ Vd. Zúquete, Afonso Eduardo Martins – *Nobreza de Portugal*, Volume II, Editorial Enciclopédia L.da, Lisboa, Rio de Janeiro, 1960, p. 687.

³⁶ Organizou e dirigiu, entre outras, as empresas: Indústria de Ouro Preto, Tecidos de São João, Cordoalha Nacional, Fabril Brasileira, Tecelagem Fluminense, Companhia do Ferro Galvanizado, Químico-Industrial da Flora Brasileira, Tecidos de São Cristóvão, Companhia Macabé e Campos, Companhia Colonizadora do Paraná e Santa Catarina (Vd. Idem, *Ibidem*, p. 687)

³⁷ Vd. Idem, *Ibidem*, p. 687.

³⁸ Vd. Freitas, P. Senna – *A Tela de Rezende*, in “Novidades”, Rio de Janeiro, 19 de Novembro de 1891.

³⁹ Vd. Idem – *A Tela de Rezende II*, in “Novidades”, Rio de Janeiro, 20 de Novembro de 1891.

Contava-se, entre os primeiros, um crítico ponderado e benévolo que tinha percorrido os principais museus da Europa, nos anos cinquenta: o padre Senna Freitas. Freitas elogiou a escolha do tema, a composição e a forma como Resende concebeu o *pensamento allegorico*, além das perspectivas linear e aérea e a expressão fisionómica de Hahnemann. Mas estragou tudo quando se pôs a falar de Resende, artista que desconhecia. Dizia Freitas a dada altura:

– A impressão geral e primeira que experimentei, ao conspecto da “apoteose”, foi agradável, e parece-me que recusar um talento positivo ao seu autor seria uma injustiça flagrante, tanto mais que não é um artista já perfeito e maduro, mas que estuda, trabalha e progride⁴⁰. Resende não era um artista maduro? Com os seus 66 anos e quase cinquenta de carreira? Progredia? Mas como, se se mantinha serodidamente fiel à estética romântica? E se mesmo nessa linha, se afundara mais em experiências inconsequentes, desde os anos 60, do que progredira verdadeiramente na consolidação dum estilo próprio?

Claro que este passo em falso foi logo aproveitado pelos detractores da “Apoteose”. Resende *deve ter cerca de setenta annos*, corrigiram logo e por largo!⁴¹. Estavam, aliás, convencidos que a *monstruosa Apoteose de Hahnemann* não tinha sido pintada por Francisco José Resende. Ele era um artista notável, nunca lhe poderia ser imputada semelhante aberração. Aquilo não só não era um *quadro do distincto professor portuense, como nem sequer era um quadro!* Era sim uma *bota, e uma bota para pé que a calça só aos domingos!*⁴²

Apareceram então documentos relativos à autoria da tela que comprovavam, sem margem para dúvidas, que a “Apoteose” saíra mesmo do pincel de Resende. Ignoramos é se tal comprovativo, acabou por abonar a favor do artista...

Talvez por causa desta polémica, milhares de pessoas acorreram à Galeria Moncada para fazerem o seu próprio exame da *Apoteose de Hahnemann*⁴³.

Concluída a exposição, a obra foi conduzida ao Museu particular do Conde de Leopoldina, onde ficou, ignoramos por quanto tempo. Desconhecemos também os pormenores da venda do quadro. Sabe-se que existiu um intermediário nessa transacção e que a quantia paga por Lawndes foi empregue, quase na totalidade, por Resende, nas despesas de transporte e custos alfandegários⁴⁴.

Será que Lawndes tinha uma ideia mais ou menos precisa da “Apoteose”, antes de a comprar? Porque a considerou importante para integrar o seu Museu? Qual a natureza desse Museu? Não temos resposta para estas e muitas outras perguntas que nos ajudariam a compreender as razões que determinaram a compra da *Apoteose de Hahnemann*.

Alguns textos sobre o quadro, publicados na imprensa da época e também vários esboços traçados por Resende, podem hoje, ajudar-nos a reconstituir a aparência da “Apoteose”.

Imagine-se um céu infinito, salpicado de mares de nuvens; uma aurora eterna e uma luz clara, brilhante de mil sóis⁴⁵. Eis o cenário da “Apoteose”. De repente, Hahnemann entra em cena. Resende atira-o para cima das nuvens, muito aperaltado e investido duma

⁴⁰ Vd. Freitas, P. Senna – *A Têla de Rezende*, in “Novidades”, Rio de Janeiro, 19 de Novembro de 1891.

⁴¹ Vd. Anónimo – *Apoteose de Hahnemann*, in “Gazeta de Notícias”, Rio de Janeiro, 19 de Novembro de 1891.

⁴² Vd. Idem, *Ibidem*.

⁴³ Vd. Machado, Manoel Dias – *Pintura de Rezende*, in “Jornal do Commercio”, Rio de Janeiro, 26 de Novembro de 1891.

⁴⁴ Vd. Idem, *Ibidem*.

⁴⁵ Vd. R. – *Bellas Artes*, in “O Dez de Março”, Porto, 29 de Setembro de 1887, p.1.

solenidade macambúzia⁴⁶. A meio do pavimento ethereo, retira o chapéu da cabeça e aperta-o sobre o peito⁴⁷; nesse momento, chega Minerva, encavalitada sobre uma nuvem⁴⁸ e escoltada por uma multidão de querubins⁴⁹. Traz consigo uma coroa de louros e o retrato de Hipócrates⁵⁰.

Minerva aproxima-se de Hahnemann e espeta-lhe a coroa de louros na cabeça. Assinala com esse gesto mais uma vitória da ciência, proporcionada pelo génio do clínico alemão. Os querubins festejam esse momento, despejando *no espaço luminoso mãos cheias de flores viçosas*, como um dilúvio benigno⁵¹.

Mas este instante de enorme felicidade celeste, incomoda os seres que muito abaixo, habitam a paisagem terrena. Tratam-se da “Inveja” e da “Ignorância” que não suportando contemplar o espectáculo de tão profunda satisfação espiritual, se contorcem de raiva.

A “Ignorância”, representada por uma mulher balofa, olha para o médico com uma expressão de espanto e inconsciência, reveladora da sua natural imbecilidade⁵². A “Inveja”, também simbolizada por uma figura feminina, reclinada sobre o solo, está desesperada. Uma tristeza pavorosa arruína-lhe a alma e só encontra um remédio para a sua exasperação: morder as serpentes que arremessa, envenenando-se cada vez mais⁵³.

Desce então do céu, em direcção a estas miseráveis figuras, o “Progresso”. O seu *facho flamejante* é o único que as poderá subtrair dos males que padecem⁵⁴.

Resende proclamava assim a vitória da sabedoria sobre a brutalidade e a estupidez. Talvez de forma demasiado óbvia, mas as subtilezas nunca lhe habitaram nem o feitio, nem as telas.

Se através de escritos e desenhos relacionados com a *Apoteose de Hahnemann* podemos reconstituir a sua iconografia, já o mesmo não é possível fazer quanto ao estilo. Depreende-se que Resende utilizou uma pincelada larga, prescindindo de contornos rígidos e pormenores, recorrendo a um colorido algo desmaiado, talvez semelhante a alguns dos seus painéis religiosos⁵⁵. Mas como teriam resultado todos estes procedimentos técnicos? É claro que nada podemos acrescentar, sem conhecer a peça.

Na Colecção Vitorino Ribeiro encontram-se vários esquisos preparatórios que Francisco José Resende efectuou para a “Apoteose”. Neles podemos encontrar todas as figuras que compunham a tela, mas falta-nos uma visão de conjunto, com algum pormenor. Só um diminuto registo a pena e nanquim, nos oferece uma perspectiva muito sumária da composição, tal como é referida nos textos oitocentistas⁵⁶.

Ali descobrimos, em primeiro plano, as imagens da “Ignorância” e da “Inveja”, num tumulto de sombras. Não nos parece que tivessem adoptado aquelas posições no quadro. Repare-se que a “Ignorância” não olha para Hahnemann, conforme nos relatam os teste-

⁴⁶ Vd. Freitas, P. Senna – *A Têla de Rezende*, in “Novidades”, Rio de Janeiro, 19 de Novembro de 1891.

⁴⁷ Vd. Anónimo – *A Apotheose de Hahnemann*, in “Jornal da Manhã”, Porto, 26 de Setembro de 1887, p. 1.

⁴⁸ Vd. X – *O ultimo quadro do snr. Rezende*, in “A Província”, Porto, 31 de Agosto de 1887, p. 2.

⁴⁹ Vd. Idem, *Ibidem*, p. 2.

⁵⁰ Vd. Anónimo – *A Apotheose de Hahnemann*, in “Jornal da Manhã”, Porto, 26 de Setembro de 1887, p. 1.

⁵¹ Vd. R. – *Bellas Artes*, in “O Dez de Março”, Porto, 29 de Setembro de 1887, p.1.

⁵² Vd. Vd. Anónimo – *A Apotheose de Hahnemann*, in “O Commercio Portuguez”, Porto, 7 de Setembro de 1887, p. 2.

⁵³ Vd. Freitas, P. Senna – *A Têla de Rezende*, in “Novidades”, Rio de Janeiro, 19 de Novembro de 1891.

⁵⁴ Vd. R. – *Bellas Artes*, in “O Dez de Março”, Porto, 29 de Setembro de 1887, p.1.

⁵⁵ Vd. Freitas, P. Senna – *A Têla de Rezende*, in “Novidades”, Rio de Janeiro, 19 de Novembro de 1891.

⁵⁶ Vd. Figura 2.

munhos da época, nem a “Inveja” se apresenta reclinada sobre a terra; está sim de joelhos e numa atitude aflitiva.

Em vez do “Progresso”, mencionado nas descrições, aparece-nos aqui a “Fama”, soprando, em delírio, no clarim. Minerva não está sentada, mas sim em pé, coroando o médico alemão. Do grupo de querubins lançando flores, nem vestígios, embora um génio pareça ajudar a deusa a segurar o retrato de Rebelo da Silva.

O esquisso está datado de Janeiro de 1885. Remonta portanto, à altura em que Resende procurava ainda delinear o esquema compositivo da sua obra. Este apontamento representa uma etapa desse processo.

Seria disparatado adivinhar nestes rápidos esboços, indícios do estilo que o artista empregou na tela; contemplou sempre esse tipo de estudos com um vigor e uma liberdade, absolutamente arredados dos seus óleos.

Esses esquisos proporcionam-nos sim, o contacto com as qualidades expressivas da obra gráfica de Resende, dominada, às vezes, por um traço poderoso, explosivo, que inunda de um ritmo alucinante os pequenos suportes onde se espraia.

Como teria sido a *Apoteose de Hahnemann*? Uma obra surpreendente, um pesadelo medonho, ou algo entre os dois?

A resposta a esta pergunta não nos parece destituída de relevância. Como salientaram os jornais da época, bem poucas foram as ocasiões que os nossos pintores oitocentistas dispuseram para realizar uma obra de grande fôlego. Uma peça que encarassem como a obra das suas vidas. Resende teve essa oportunidade. O que fez dela?

Desconhecemos hoje, o paradeiro da “*Apoteose*”. Dos nossos contactos com o Brasil, nada apurámos. Estará deteriorada ou simplesmente desapareceu? Acalentamos, apesar de tudo, o sonho de um dia a contemplar. Não é que tenhamos grandes ilusões acerca do seu valor artístico, mas acreditamos que ela nos poderá esclarecer sobre as verdadeiras preocupações estéticas de um dos mais importantes vultos do nosso Romantismo.



Fig. 1
Estudo para a *Apoteose de Hahnemann*
(imagem de Hipócrates)

Desenho à pena, a tinta-da-china sobre papel
110 mm x 79 mm
1888

Não assinado
Porto, Câmara Municipal do Porto
Coleção Vitorino Ribeiro



Fig. 2

Estudo para a Apoteose de Hahnemann

Desenho à pena, a tinta-da-china sobre papel

140 mm x 125 mm

1885

Não assinado

Porto, Câmara Municipal do Porto

Coleção Vitorino Ribeiro



Fig. 3

Estudo para a Apoteose de Hahnemann

Desenho à pena, a tinta-da-china, sobre papel (com colagens)

220 mm x 190 mm

Sem data

Não assinado

Porto, Câmara Municipal do Porto

Coleção Vitorino Ribeiro



Fig. 4

Estudo para a Apoteose de Hahnemann

Lápis sobre papel

328 mm x 227 mm

1885

Não assinado

Porto, Câmara Municipal do Porto

Coleção Vitorino Ribeiro