

## HISTÓRIA DA ARTE E IDENTIDADE NACIONAL: DIALOGANDO COM ARAÚJO PORTO-ALEGRE

Valéria Alves Esteves Lima<sup>1</sup>

Em 1827, Manuel de Araújo Porto-alegre, nascido na vila de Rio Pardo, RS, em 1806, inicia seus estudos na recém-fundada Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (Aiba), sendo um dos mais destacados alunos de Jean-Baptiste Debret, responsável pela cadeira de Pintura Histórica. Com ele seguiria para a Europa em 1831, retornando em 1837. Assume, por ocasião de seu retorno ao Brasil, a cadeira antes ocupada por Debret na Academia carioca, onde permaneceu até 1848. Tendo deixado a instituição neste ano, devido a desentendimentos internos, Porto-alegre retornaria à Aiba como seu diretor, em 1854, por indicação do próprio Imperador.

No período em que esteve na França, Porto-alegre foi um dos primeiros brasileiros a integrar os quadros do Instituto Histórico de Paris, fundado por iniciativa de Eugène de Monglave<sup>2</sup>. Muito provavelmente por indicação deste, o nome de Porto-alegre aparece entre os membros da classe de *História das Belas Artes* do Instituto logo nas primeiras de suas sessões, iniciadas em março de 1834.

Foi neste ambiente que Porto-alegre produziu a primeira das peças que constituem objeto de análise na presente comunicação. Trata-se do texto *As artes*, parte integrante do *Resumo da história da literatura, das ciências e das artes no Brasil*, elaborado a seis mãos por Porto-alegre, que assina a parte relativa às artes plásticas e à música, Domingos Gonçalves de Magalhães, que discorre sobre literatura, e Francisco de Sales Torres Homem, responsável pela parte relativa às ciências. Lidos por Monglave, secretário-perpétuo do Instituto, nas respectivas sessões a que pertenciam os autores, o conjunto foi posteriormente publicado na revista do mesmo Instituto e, em 1839, integrou o terceiro volume da obra de Debret, *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*.

Em 1838, ano seguinte ao retorno de Porto-alegre ao Brasil, tem lugar a fundação, no Rio de Janeiro, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, reconhecidamente inspirado na instituição congênere francesa e do qual o artista igualmente participaria como um dos primeiros membros. No terceiro aniversário da instituição, em sessão que contou com a presença do jovem Imperador e sua irmã d. Januária, Porto-alegre leu a segunda das peças aqui contempladas. Data, portanto, de 1841, sua *Memória sobre a antiga Escola de Pintura Fluminense*, texto recorrentemente referido como um dos primeiros ensaios para uma história da arte brasileira.

<sup>1</sup> Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP). Doutora em História Social da Cultura (UNICAMP, 2003).

<sup>2</sup> Eugène Garay de Monglave (1796-1873). Escritor, tradutor e político engajado com o ideário liberal, Monglave esteve no Brasil, provavelmente, entre 1820 e 1823, depois de ter participado dos movimentos liberais em Portugal.

Como vimos, os dois textos inserem-se em contextos institucionais semelhantes. Espaços dedicados aos estudos e à reflexão histórica, com destacada atuação política em seus respectivos contextos. A história destas duas instituições aponta para uma profunda identidade de princípios, métodos, objetivos e, sobretudo, de capitais humanos. Seus membros, quando não duplamente representados, faziam parte de um grande círculo de pensadores e atores da vida intelectual e política nos dois lados do Atlântico. É **como membro destas instituições** que Porto-alegre elabora os escritos aqui investigados e é, portanto, no interior desta condição que se pretende encontrar sentidos para as evidências, em seu discurso, do papel que as artes poderiam ter enquanto indicadoras de percepções identitárias da nação brasileira. Considerando que a identidade nacional não é um dado, mas uma construção que se apoia, entre outros fatores, na prática comparativa entre culturas diversas, o caso de Porto-alegre parece oferecer terreno fértil à investigação. Entre seu período de formação e sua atuação profissional, o artista oscilou entre diferentes modelos e perspectivas estéticas e ideológicas. Na política, apesar de levantar a bandeira em defesa do “elemento nacional” e da autonomia do Brasil frente às influências estrangeiras, mostrou-se muito confortável na veste de um liberal moderado que tendeu, segundo algumas interpretações, para uma postura nitidamente conservadora (“dívida” para com os liberais moderados; defesa da Monarquia).

Do ponto de vista estético, formado no neoclassicismo francês pelas mãos de Debret, abraçou a perspectiva romântica durante sua estada na Europa, entre 1831 e 1837. Ao longo de sua carreira, os embates entre uma formação clássica e o pensamento romântico foram uma constante, fornecendo a seus escritos uma complexidade que tem sido frequentemente indagada pelos estudiosos. Homem de letras tão familiarizado com os meios intelectuais europeus, nomeadamente franceses, viu-se na urgência (e no dever) de encontrar saídas próprias à evolução artística em seu país. Semelhante tarefa implicava, naturalmente, em deixar claros os limites da interferência exógena e reforçar o comportamento idiossincrático do elemento nacional. É assim que se pode compreender a iniciativa de sistematizar um conhecimento embrionário a respeito da história das artes no território, indicando obstáculos e estímulos ao seu desenvolvimento. Porto-alegre entendia as artes como corolário das “produções do gênero humano”, tal como expressa em trecho do escrito de 1841:

No teatro das produções do gênero humano, as belas-artes (...) são as últimas que vêm sentar-se nos seus bancos, a par das ciências; elas aparecem ataviadas de toda a sua pompa, e impregnadas das ideias dominantes, como a **última expressão da mente contemporânea**. São mais um termômetro sensível para o filósofo, porque marcam o pensamento da época, e **o contato mais ou menos íntimo com a civilização desta ou daquela nação**<sup>3</sup>.

\*\*\*

---

<sup>3</sup> PORTO-ALEGRE, [1841] 2014, p. 263. Grifos meus.

Em *As artes*, texto que compõe aproximadamente dois terços do *Resumo da história da literatura, das ciências e das artes no Brasil*, Porto-alegre dirige-se ao público do Instituto Histórico de Paris com a proposta de “mergulhar no passado e contemplar de relance a **marcha das artes na minha pátria**”<sup>4</sup>. É urgente lembrar que, naquele mesmo ano e no seguinte, Debret iria publicar os primeiros dois volumes de sua *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, onde pretendia “acompanhar a **marcha progressiva da civilização no Brasil**”<sup>5</sup>. Se Debret, em sua obra, insistia em inserir o país entre as “nações civilizadas”, reforçando o papel dos artistas franceses e dos estrangeiros europeus em geral, para a evolução do território, Porto-alegre parecia agir em consonância com o velho professor, sendo ele mesmo herdeiro da formação por aqueles introduzida no país.

Tratou, inicialmente, de desmontar o que chamava de “romantismo em que se compraz a credulidade europeia”, afirmando que os indígenas não possuíam, absolutamente, a “originalidade poética” que de tão bom grado os europeus lhe atribuíam<sup>6</sup>. Entre outros, parecia responder ao próprio Debret, o qual, no primeiro volume da *Viagem* tratava dos habitantes naturais do país, em quem reconhecia o “o princípio e o germe” de “tudo o que o espírito humano concebeu como ideias filosóficas, elevadas, admiráveis ou mesmo bizarras”<sup>7</sup>. Porto-alegre mostra-se contrário a esta opinião, passando, já no segundo parágrafo, ao que denominava “a parte civilizada” da evolução artística no país. Referiu-se, então, à arte que os colonos portugueses introduziram no Brasil, uma arte de caráter religioso, de elevado padrão, pois estariam já em contato com as manifestações artísticas do alto Renascimento.<sup>8</sup> Esta **primeira fase da história das artes no Brasil** iria, segundo ele, até o momento da chegada da família real, em 1808. Ao discorrer sobre este período, porém, o inicial elogio à qualidade da arte trazida pelos colonos foi logo abafado pelas críticas ao modo como os portugueses submetiam os brasileiros a atividades menores na prática artística e pelos comentários reprovadores da maneira como os colonos tratavam seus “escravos artistas”, manifestando-se contrário ao tráfico de escravos, importante ponto da agenda dos liberais moderados:

O artista mais inspirado não passava a seus olhos de uma máquina mais bem organizada do que outras máquinas; usavam-na com desprezo, enquanto o **mais ignóbil traficante** recebia todas as homenagens; era honroso receber o resultado do **vil comércio**, mas o valor do trabalho mais sublime se colocava abaixo de uma esmola<sup>9</sup>.

A **segunda fase da história das artes no país** teria, então, se iniciado com a chegada da corte, momento em que o Brasil se abria para o estrangeiro e, “com o **estrangeiro** o país reconquistou a liberdade individual”. Aponta, então, a frágil condição dos artistas portugueses chegados com a corte, afirmando que

<sup>4</sup> PORTO-ALEGRE, [1834] 2014, p. 258.

<sup>5</sup> DEBRET, [1835] 1989, vol. II, Introdução.

<sup>6</sup> PORTO-ALEGRE, op. cit., loc. cit.

<sup>7</sup> DEBRET, [1834] 1989, vol. I, Introdução.

<sup>8</sup> Importante lembrar que, no ano anterior, Porto-alegre conhecera Almeida Garrett, em uma de suas passagens por Paris. Talvez por este contato PA tenha se sentido movido a elogiar o nível da arte aqui introduzida pelos portugueses...

<sup>9</sup> PORTO-ALEGRE, op. cit., p. 258-9. Grifos meus.

“os recém-chegados acharam entre os **nacionais** homens muito mais hábeis do que eles (...)”<sup>10</sup>. Pouco a pouco, Porto-alegre vai deixando claro que a presença portuguesa era um obstáculo ao desenvolvimento do “gênio nacional”, o qual, a despeito dela, vinha se destacando e seria cada vez mais impulsionado pelo contato com os “estrangeiros”, paradoxalmente viabilizado pela chegada da corte portuguesa ao Brasil. Porto-alegre passa, então, a associar o progresso das artes e dos “talentos nacionais” verificados a partir deste período, com a chegada da colônia de artistas franceses ao país, em 1816. É imperioso lembrar que vários dos membros que o escutavam inscreviam-se, também, nos quadros do *Institut de France*, lugar de origem da organização dessa colônia<sup>11</sup>. Pareceu-lhe igualmente conveniente associar a presença dos franceses à independência do país, momento em que “novos projetos então se preparam, novos trabalhos se executam, a capital de torna mais bela ainda e **o brasileiro reconhecido** descobre em seu coração uma **nova e mais viva simpatia pela França**”<sup>12</sup>. Naquele momento, Porto-alegre mostrava-se convencido (ou assim queria parecer!) da dívida brasileira para com a França, que teria definitivamente aberto passagem ao “gênio brasileiro”. Ao final da parte dedicada às artes plásticas<sup>13</sup>, Porto-alegre manifestava um ânimo um tanto exagerado com a condição das artes no país, no momento de sua partida para a Europa: “Deixei o Brasil após a abdicação de Pedro I. O entusiasmo pela literatura, pelas ciências e pelas artes era geral. Não creio que tenha diminuído desde então”<sup>14</sup>.

\*\*\*

Quando toma da pena para escrever a *Memória sobre a antiga Escola de Pintura Fluminense*, Porto-alegre está longe da confiança anunciada em 1834. Em 1841, não restam dúvidas de que o autor falava de outro lugar. Dando prosseguimento às suas atividades como professor de Pintura Histórica na Academia, tornou-se também membro atuante do IHGB (1838) e, assumiu, por intermédio de Paulo Barbosa da Silva, mordomo do paço imperial e político alinhado ao liberalismo moderado do ministro Aureliano Coutinho<sup>15</sup>, a condução dos trabalhos de cenografia e figurino para a festa de coroação de d. Pedro II. Apesar do sucesso na órbita imperial, Porto-alegre indispunha-se com frequência com seus colegas na Academia e viu o quadro que preparava sobre a coroação do Imperador (no qual começou a trabalhar também em 1841) preterido a favor da versão apresentada pelo francês François Moreaux, num episódio até hoje bastante controverso da história da arte no Brasil<sup>16</sup>.

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 259.

<sup>11</sup> Para maiores detalhes sobre as relações da vinda da colônia de artistas franceses para o Brasil e as instituições francesas, ver: LIMA, 1994; SCHWARCZ, 2008 e DIAS, 2009.

<sup>12</sup> PORTO-ALEGRE, op. cit, p. 260.

<sup>13</sup> Uma segunda parte do ensaio está dedicada ao “caráter da música brasileira”.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 261.

<sup>15</sup> Integram, todos, o grupo chamado, a partir dos anos 1840, como “facção áulica”.

<sup>16</sup> Sobre esta polêmica, ver artigo de SQUEFF, 2007.

As intrigas político-artísticas em que se envolveu dão o tom de sua *Memória*, segundo momento em que o artista-literato dedicava-se a escrever sobre a história das artes no Brasil. No momento em que o IHGB comemorava seu terceiro aniversário e diante do Imperador recém-coroadado, Porto-alegre destacava o árduo caminho da “marcha do espírito humano”, que

**se manifesta por um desenvolvimento oscilatório e transições**, que ao primeiro correr de vista arrepia as mentes acovardadas; mas aprofundada em todos os seus elementos componentes, ela nos apresenta um **resultado lisonjeiro para a civilização**, que é comprovado pela análise comparativa dos séculos<sup>17</sup>.

Afirma que, mesmo diante das intempéries, “o **embrião de uma nova forma** (...) aparece, luta e se engrandece, produz uma revolução, que **regenera o povo**, e **lhe abre as portas para um futuro brilhante**”<sup>18</sup>. As *Memórias* serviram, antes de tudo, para que Porto-alegre manifestasse seu incondicional apoio ao monarca, colocando em suas mãos a responsabilidade pela escrita de uma nova página da história das artes e das ciências no país. O último parágrafo deste ensaio é emblemático das esperanças depositadas no jovem Imperador: “na vossa juventude já vos circulais da auréola brilhante das ciências e das artes: escrevei cotidianamente essas páginas de glória; **todo o futuro é vosso** (...)”<sup>19</sup>.

O texto parecia também ter a intenção de focalizar o Rio de Janeiro como centro fomentador e difusor da cultura e das artes, bem como destacar os “talentos nacionais”. Para isso, tratou de apresentar a emergência de uma *escola fluminense*, que contou com 8 artistas atuantes no Rio de Janeiro colonial, evidências, segundo ele, do latente talento artístico entre os nacionais. Destes, apenas o primeiro – Frei Ricardo do Pilar<sup>20</sup>, o mais antigo entre os pintores históricos ali tratados, não era natural da província do Rio. A ação destes artistas comprovava, aos olhos de Porto-alegre, que as experiências do passado artístico nacional deveriam integrar o horizonte de expectativas da jovem nação, conduzida pelo jovem Imperador, a quem cabia não deixar que aquele passado, recuperado pelos argumentos do autor, se perdesse para os mais novos: “a geração presente não está totalmente **degenerada**; moço como sois, podeis abarcar este Império de um extremo a outro, e levá-lo ao **nível das nações mais nobres**”<sup>21</sup>. Percebe-se, assim, que as ideias nacionalistas de Porto-alegre se definiam em relação aos parâmetros colocados pelas “nações mais nobres”, convicção que o levou a buscar equilibrar as contradições e oscilações que marcaram a história da arte no país e o complexo perfil de seus executantes e gestores.

Por fim, um outro aspecto destes ensaios aponta para uma faceta de grande significação para o estudo do período, ainda a necessitar de estudos mais aprofundados. Trata-se do papel da religião na elaboração de narrativas identitárias para o Brasil oitocentista e para outras jovens nações americanas. Como vimos, Porto-

<sup>17</sup> PORTO-ALEGRE, [1841] 2014, p. 263.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 266.

<sup>20</sup> Membro da OSB. *Colônia*, c. 1635 — *Rio de Janeiro, 1700*.

<sup>21</sup> Idem.

alegre associa o início das artes no país à matriz religiosa que traçou o perfil da colonização portuguesa. Marcada por este espírito, as artes estariam então associadas a uma das ideias que constituíram os espaços de experiência do passado nacional:

O nosso passado se acha representado por duas ideias mescladas, uma sublime e a outra ordinária: a religião e o tráfico: ele tinha os olhos no céu e as mãos na terra; o heroísmo da religião era entrecortado pelo cálculo do comércio. Do primeiro temos os seus representantes nessas torres altivas que se elevam nos ares [as torres das igrejas coloniais]; do segundo, a corrupção que nos ficou...<sup>22</sup>

### Referências Bibliográficas

- ARAÚJO PORTO-ALEGRE: *singular e plural*. 2014. Julia Kovensky; Leticia Squeff (organizadoras). São Paulo: IMS. Catálogo de Exposição.
- DEBRET, Jean-Baptiste. 1989. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. 3 vols. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp.
- DIAS, Elaine. 2009. *Paisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- FARIA, Maria Alice de O. 1970. *Brasileiros no Instituto Histórico de Paris*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.
- LIMA, Valéria A. E. 1994. *A Academia Imperial das Belas -Artes: um projeto político para as artes no Brasil*. Dissertação de Mestrado, IFCH-UNICAMP.
- PINASSI, Maria Orlanda. 1998. *Três Devotos, uma Fé, nenhum Milagre*: Nitheroy, Revista Brasiliense de Ciências e Artes. São Paulo: Fundação Editora da Unesp.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. 2008. *O sol do Brasil*. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo: Companhia das Letras.
- SQUEFF, Leticia. 2004. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-alegre (1806-1879)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- \_\_\_\_\_. 2007. Esquecida no fundo de um armário: a triste história da Coroação de D. Pedro II. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 39, p. 105-127.

---

<sup>22</sup> Idem.