



19 Congresso de Iniciação Científica

ARTE E POLÍTICA NA REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO
(1839-1889)

Autor(es)

NARA PETEAN MARINO

Orientador(es)

VALÉRIA ALVES ESTEVES LIMA

Apoio Financeiro

FAPIC/UNIMEP

1. Introdução

A proposta deste trabalho é discutir as relações entre arte e política durante o regime monárquico, através da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, desde sua primeira publicação, em 1839, até 1889. Esse artigo provém do relatório do projeto de Iniciação Científica, que se baseou num levantamento de trinta textos recolhidos na Revista sobre esse tema. Para este artigo, porém, iremos nos centrar em apenas dois textos, que entendemos englobar, de forma bastante concisa, a temática geral do trabalho. O IHGB é instituição de caráter oficial, travando um diálogo bastante próximo com o governo imperial, principalmente com o próprio D. Pedro II, que, segundo Lilia Schwarcz (1998), aparecia mais nas sessões do Instituto do que propriamente na câmara. Dessa forma, nos textos selecionados estão presentes as preocupações da monarquia brasileira, tais como legitimar o regime político e forjar uma identidade nacional para a jovem nação independente. Essa identidade, essa representação que o Brasil – melhor dizendo, a elite intelectual e política do país – queria para si condiz com os ideais trazidos da Europa. Como atesta Manoel Guimarães, “a Nação, cujo retrato o instituto se propõe a traçar, deve, portanto, surgir como o desdobramento, nos trópicos, de uma civilização branca e europeia” (GUIMARÃES, 1988, p. 8). Ao IHGB portanto, cabia definir os limites territoriais da nação e sua história, baseando-se na visão de história iluminista, de linearidade e progresso.

A importância deste trabalho reside no fato de que a arte era vista como essencial para a civilização da uma nação. Essa importância culminou na vinda de artistas franceses ao Rio de Janeiro, em 1816, a chamada Missão Artística Francesa, que colocaram para si a “missão” de ensinar ao Brasil a verdadeira arte, a arte europeia. Esse grupo, liderado por Lebreton, tinha o propósito de fundar uma escola formadora de pintores, arquitetos e escultores, pois “a criação de uma academia de belas artes era uma providência indispensável para dar ao país a condição de nova sede do reino” (GULLAR, 1989, p. 15), cuja estética neoclássica se relacionava com os valores e ideais desses estados-nações do século XIX, exatamente como o Brasil se colocava após a independência (BARATA., 1976).

Os dois textos que analisaremos aqui foram escritos pelo precursor de crítica de arte no Brasil, Manuel de Araújo Porto Alegre, por entendermos que seus dois artigos, Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense, de 1841, publicado no terceiro tomo da Revista, e Iconografia Brasileira, de 1856, tomo 19, reúnem as principais discussões sobre o tema arte e política no IHGB. Segundo Letícia Squeff (2004), Porto Alegre personifica a relação entre arte e política, sendo membro do IHGB, professor da Academia Imperial de Belas Artes, pessoa próxima ao imperador, além de ter tido como missão de vida a busca pela arte nacional.

2. Objetivos

O objetivo deste artigo é destacar as relações entre arte e política presente no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, utilizando-se dos artigos de Manuel de Araújo Porto Alegre, publicados na Revista do Instituto, enfocando os conceitos de civilização e identidade nacional, tão caros ao governo imperial brasileiro.

3. Desenvolvimento

A partir do levantamento dos textos referentes à arte e artistas na Revista do IHGB, selecionamos os dois artigos que acreditamos serem os mais importantes e que mais condiziam com a temática do nosso projeto.

4. Resultado e Discussão

Manuel de Araújo Porto Alegre era extremamente comprometido com os ideais de civilização e nacionalidade; em seus escritos sobre arte, buscou traçar a singularidade da arte brasileira, entrelaçando-a à civilização da nação. Para isso, era preciso criar uma tradição das belas artes no país, pois, condizente com a visão iluminista de história, presente no IHGB, para atestar a qualidade das artes do século XIX era preciso que ela tivesse um início. Assim, ele busca escrever sobre os artistas do passado colonial; esse resgate, portanto, é muito mais do ponto de vista histórico que estético; dessa forma, pode-se dizer que Porto Alegre faz uma “história social das artes”. Em Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense ele escreve: “[as belas-artes] aparecem ataviadas 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” (PORTO ALEGRE, 1841, p. 548). As artes, portanto, eram vistas como o indicador do estágio de civilização de uma sociedade; conseqüentemente, se o IHGB, juntamente com o governo imperial, queriam para o Brasil a imagem de nação civilizada, o mesmo deveria se apresentar para as belas-artes.

Em outra passagem deste artigo podemos ver mais explícita ainda a relação entre arte e política, quando, narrando uma trajetória linear da atividade artística, ele separa-a em três momentos: Colônia, Reino e Império, “três divisões salientes de nossas fases progressivas” (1841, p. 349), ou seja, os momentos da história política do Brasil. O “fundador” da escola fluminense, Frei Ricardo do Pilar, natural de Colônia, em Flandres, pertencia à ordem Beneditina e morreu em 1700. Dessa forma, Porto Alegre postula o início da história das belas-artes no país mais de cem anos antes da vinda da Missão Artística Francesa. E, terminando a escola com José Leandro, atuante durante o Segundo Reinado, ou seja, com mais de um século de diferença entre o primeiro e o último artista da escola, ele deixa transparecer a falta de conexão dentro desta escola. Os demais artistas pertencentes à escola fluminense são José de Oliveira, seu discípulo, João Francisco Muzzi, João de Souza, cujo discípulo foi Manoel da Cunha, Leandro Joaquim, seguido de Raymundo, até finalizar com José Leandro.

Segundo Squeff, essa escola, na verdade, é invenção de Porto Alegre. Descrevendo as características dos artistas de forma bastante generalizada e superficial, Porto Alegre reuniu diversos artistas sob uma mesma “escola” a fim de criar uma tradição das artes no Brasil. Interessante que essa escola, inventada por Porto Alegre, acabou se tornando real em certos aspectos. O autor faz um importante trabalho resgatando os nomes do passado colonial, constituindo-se em fontes importantes para o estudo dessa arte; dessa forma, a seleção feita por Porto Alegre vigora até os dias atuais. Gonzaga Duque (1995), ao escrever sobre a arte brasileira já no final do século XIX, se apóia nesse texto de 1841 e, mesmo incluindo outros nomes, aqueles elencados por Porto Alegre destacam-se pela quantidade de informações. Cem anos depois, em 1998, em um artigo intitulado Notícia sobre a pintura religiosa monumental no Brasil, Clarival do Prado Valladares argumenta que se convencionou classificar a pintura religiosa monumental de acordo com a sua região; dessa forma, o autor se utiliza do termo Escola Fluminense e, baseando-se na pesquisadora Nair Batista, ele enumera os integrantes dessa escola como Porto Alegre o fez: seu fundador seria o Frei Ricardo do Pilar e, dentro dessa escola, aparecem os nomes de José Oliveira, Manuel da Cunha, Leandro Joaquim, José Leandro e Raymundo. Valladares teve suas razões para incorporar tais nomes; porém, a escolha destes, parece-nos, teve como influência o artigo de 1841, uma vez que o trabalho de Porto Alegre constitui uma das poucas informações que se tem sobre eles.

Interessante notar que muitos desses artistas eram mulatos ou mesmo escravos. Em Iconografia Brasileira, Porto Alegre não esconde o fato de que os três artistas apresentados são mulatos: o músico José Maurício “tinha nos lábios, na forma do nariz, e na saliência dos pomolos os caracteres da raça mista” (PORTO ALEGRE, 1856, p. 368); o mestre Valentim “era filho de um fidalgo português, contratador de diamantes, e de uma crioula natural do Brasil” (p. 370) e Francisco Pedro Amaral “era homem pardo” (p.378).

Entretanto, não devemos pensar que o autor estaria levantando uma bandeira a favor dos artistas mulatos. De acordo com Squeff, ele teve necessidade de fazê-lo. À procura de uma essência brasileira, Porto Alegre alimentou um sentimento de oposição ao português, em busca de sua própria identidade nacional. Dessa forma, ao querer resgatar o passado artístico colonial e não incluir no rol dos artistas nenhum português, Porto Alegre se deparou com esses escravos artesãos – não havia saída a não ser incluí-los entres os

artistas coloniais, ou postular que a tradição artística no Brasil só começou depois do início do século XIX. Além disso, ao situar a escravidão no passado, delimitava a linha progressiva da história das artes. “Se os artistas do passado eram escravos, os do presente deviam ser, como ele mesmo, homens livres e cultos” (SQUEFF, 2004, p. 146).

As artes no Brasil, então, tinham uma tradição. Podiam, agora, ser consideradas civilizadas, equiparando-se à arte européia e à estética neoclássica, difundida pela Missão Francesa. Vale ressaltar que Porto Alegre estava comprometido com os ideais neoclássicos, “como estilo artístico da nação independente o neoclássico tinha a tarefa histórica de referendar o lugar do Império brasileiro entre as chamadas ‘nações civilizadas do globo’” (SQUEFF, 2004, p. 207). Dessa forma, o resgate do passado colonial, de artesãos mulatos e do estilo barroco auxilia no sentido de atestar a existência e também o atraso das artes na colônia, enaltecendo, conseqüentemente, o progresso em que se encontrava as artes no Brasil, uma nação rumo à civilização européia.

Porém, apesar da importância dada às belas-artes na criação da identidade nacional e como indicador da civilização de um país, a situação dos professores da Academia Imperial de Belas-Artes era problemática. Os professores titulares recebiam 800 mil-réis; os substitutos, 300 mil. Os trabalhadores rurais, 200 mil. Os diretores sempre pediam mais financiamento, o que raramente ocorria. A situação daqueles que tomavam as letras e as artes como verdadeira missão, no século XIX, era, portanto, complicada. A dos artistas coloniais, como se pode concluir, era bem pior. Em *Iconografia Brasileira*, Porto Alegre lamenta que “a situação dos artistas daqueles tempos é quase a mesma da época atual; os que não tinham vocação para o retrato, procuravam na decoração dos edifícios o seu modo de vida” (PORTO ALEGRE, 1856, p. 375). Por isso, “em um país onde a pintura monumental não existe, pouco há a enumerar, pois que os nossos artistas são obrigados a trabalhar em tudo. Francisco Pedro Amaral foi dourador, estoucador, arquiteto, cenógrafo, decorador, paisagista (...)” (1856, p. 378). O padre José Maurício adoeceu de tanto trabalhar. Mestre Valentim era protegido do vice-rei Luis de Vasconcelos, que sempre recebe elogios por sua mentalidade progressista, entretanto, Valentim “queixava-se de que s. ex.^a era mais pródigo de palavras do que de ouro” (1856, p.371-2).

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tinha como uma das suas tarefas legitimar as ações do governo monárquico. Portanto, mesmo lamentando o atraso da colônia ou a difícil situação dos artistas do XIX, nenhum texto publicado na Revista do Instituto lançaria críticas diretamente a D. João VI ou a D. Pedro I, muito menos àquele que tanto se interessava pelo IHGB, D. Pedro II. O atraso das artes havia ficado na colônia; estavam agora num momento intermediário, caminhando para o progresso (SQUEFF, 2004). Porto Alegre, em *Memórias sobre a antiga escola de pintura fluminense*, destaca que “o desleixo das cousas artísticas no nosso país, e um certo desprezo, que felizmente acabou, para as belas-artes, sempre caracterizou os nossos maiores” (PORTO ALEGRE, 1841, p. 549).

O título de “mecenas das artes”, que D. Pedro II tanto queria para si, apesar de não condizer totalmente com a realidade, uma vez que a verba destinada à Academia Imperial de belas-artes era bastante limitada, era reiterado em praticamente todos os artigos da Revista. Em *Iconografia Brasileira*, Porto Alegre é enfático ao afirmar que “A época em que vivemos é uma época de reconstrução; a voz do artistas já encontra um eco nas sumidades sociais, e a arte um desvelado e espontâneo protetor no príncipe filósofo que preside e protege as sessões e os trabalhos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro” (1856, p. 369).

Portanto, o que podemos perceber é que, apesar da luta de Porto Alegre por maior atenção às artes, essa luta deveria ser sutil, principalmente nas páginas da Revista do IHGB, uma vez que as boas condições do Instituto decorriam, em grande parte, do interesse de D. Pedro II.

5. Considerações Finais

Os principais conceitos presentes da Revista do IHGB são civilização e identidade nacional, conceitos esse que guiaram a Monarquia brasileira. Comprometido com esses valores, Porto Alegre exemplifica, em seus dois artigos, a relação entre esses valores e as belas-artes, buscando a singularidade brasileira e resgatando uma tradição artística colonial, entrelaçando o estágio das artes no país com o estágio político, ou seja, relacionando arte e política.

Responsável por resgatar o esquecimento o nome de vários artistas, ele se tornou quase que a única fonte a respeito desses homens do passado colonial e inaugurou a crítica de arte no Brasil. Porto Alegre personifica a relação entre arte e política no país e a luta por maior reconhecimento aos artistas. Essa luta, que sempre transparece em seus textos, reivindicando maior atenção às belas-artes – e sempre elogiando o trabalho de D. Pedro II, como não poderia ser diferente numa publicação de um instituto por ele financiado – ilustra de forma bastante contundente como que a arte, importante instrumento político, não ocupava ainda um lugar de destaque na sociedade brasileira.

Referências Bibliográficas

Fontes:

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomos 3 (1841) e 19 (1856).

Bibliografia:

- BARATA, MÁRIO. As artes plásticas de 1808 a 1889. In HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). História geral da civilização brasileira - O Brasil monárquico. São Paulo: Difel, 1976, tomo II, vol. 3.
- GONZAGA-DUQUE, Luis. A Arte Brasileira. Campinas/SP: Mercado das Letras, 1995 1995 (1ª ed. 1888).
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Estudos Históricos, n. 1, 1988, pp. 5-27 (disponível em: <http://www.cpdoc.br>).
- GULLAR, Ferreira. 150 anos de Arte Brasileira. In VVAA. 150 anos de Pintura Brasileira. Rio de Janeiro, 1989
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SQUEFF, Letícia. O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- VALLADARES, Clarival do Prado. Notícia sobre a pintura religiosa monumental no Brasil. In ARAÚJO, Emanuel (Org.). O universo mágico do Barroco brasileiro. São Paulo: SESI, 1998.