

---

**Andréa Slemian**

Doutoranda em História Social pela  
Universidade de São Paulo.

---

---

SQUEFF, Leticia.

**O Brasil nas letras de um pintor. Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879).**

Campinas: Editora Unicamp, 2004.

---

Fácil não foi a  *tarefa* de criação de um substrato de "brasilidade", por parte daqueles que se pretendiam privilegiados porta-vozes do novo Império, nas décadas que se seguiram à separação de Portugal. O problema tinha que ser tratado, impreterivelmente, tendo em vista o ainda recente passado colonial, responsável pela formação de uma camada social que, com as vistas voltadas para a Europa no tocante aos padrões de distinção e civilidade, encontrava diante de si uma realidade completamente dispar desse modelo, cuja base era aqui recriada em um padrão muito diverso, sem que muitas vezes os próprios colonos se dessem conta disso. Os grupos letrados da Corte do Rio de Janeiro, que se empenharam nos primórdios da definição de nossa identidade, herdaram, de alguma forma, essa condição, agravada pela necessidade de conceberem, agora, o Brasil como nação independente, dotado de um passado artístico e cultural que o diferenciasse das demais. Prestavam, assim, um serviço para a política imperial, e a ela estiveram intrinsecamente ligados. Ainda que olhando para fora, como o faziam os antigos colonos, construíram saídas originais ao problema que tinham diante de si, terrivelmente empobrecido pelo historiador se visto como mera  *reprodução* de idéias, linguagens e estilos importados.

Desse esforço esteve imbuído, a sua maneira, Manuel de Araújo Porto Alegre, personagem escolhido, por Leticia Squeff, para iluminar facetas fundamentais da história cultural dos oitocentos no Brasil. Resultado de uma dissertação de mestrado, dotada de uma qualidade de análise e de uma ampla pesquisa documental que, infelizmente, tendem a se tornar cada vez menos presentes na produção acadêmica atual, haja vista a redução dos atuais prazos de trabalho, o presente livro traz não apenas uma elegante narrativa, mas uma contribuição significativa para o estudo do período em questão. Levando em conta que Araújo Porto Alegre foi homem especialmente ativo no cenário carioca - pintor de formação, trabalhou como arquiteto, escreveu poesia, teatro e história, além de crítica de música e de artes plásticas -, a historiadora propõe um recorte analítico muito adequado para compreensão de sua atuação. Trata-se, pois, de acompanhar a "formulação e reelaboração de um projeto para o Império que tinha nas 'belas-artes'" um dos "seus núcleos centrais de realização" (p.25), com ênfase em reflexões sobre a nação e a "brasilidade". A delimitação e as fontes, circunscritas ao universo textual, perseguem essa temática que, embora não tivesse sido diretamente tratada por Porto Alegre em seus escritos, permeia toda a sua produção intelectual, como bem nos mostra o livro de Squeff. A relevância do recorte é dada pela importância do personagem na "construção de uma memória para o Império", pois foi ele também responsável pela recriação de fatos da história nacional na legitimação da Independência. Assim, não se trata de uma biografia  *stricto sensu*, como a própria autora enfatiza, embora o subtítulo permita, à primeira vista, a confusão.

Na obra de Araújo Porto Alegre pode-se perceber como ele construiu uma auto-imagem que relacionava dever e abnegação em relação à  *tarefa* citada acima, objeto do primeiro capítulo. Assim, Squeff abre o livro com a análise de um diário, iniciado em 1853 e que cobriu pouco mais de três anos da vida de Araújo Porto Alegre - correspondente ao período em que foi diretor da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) -, e de um outro texto pessoal deixado como "Apontamentos biográficos", provavelmente escrito

em finais da década de 1850. Com acuidade de observação, a autora mostra como ambos os textos estiveram alicerçados na ânsia em articular a trajetória artística individual com a da nação, apontando os esforços que o personagem teria realizado desde sempre em nome da última, como se quisesse, no plano das artes, "completar o processo de emancipação política" (p.30). Para tanto, não deixa de evidenciar o papel que a confecção de diários e memórias autobiográficas tinham na época, no sentido de legitimar a ação dos seus autores. Na descrição da própria vida feito pelo artista, por vezes enfatizando um amplo programa de ação e compromissos concomitantemente, à narração do isolamento e incompreensão. por ele sofrido, é então tomado como um dos indícios da dificuldade em classificá-lo apenas como um herdeiro da tradição ilustrada, ou ainda como homem do romantismo. É, nesse ponto, que Squeff convence-nos que o melhor entendê-lo dentro do espírito de ecletismo, que marca o período.

As dificuldades encontradas por aqueles que se aventuravam na seara artística, reduzida a espaços muito restritos nos primeiros anos do Brasil independente, reforçavam o discurso da tarefa "missionária", encampada pelos seus protagonistas, como defende a autora. Nesse sentido, a corte de Pedro II era a grande promotora do desenvolvimento das artes no país, não apenas pelo incentivo pessoal do Imperador, mas pela fundamental importância que, cada vez mais, era dada à construção de uma identidade cultural "brasileira". Isso explica porque Araújo Porto Alegre, nascido no Rio Grande do Sul, foi para o Rio de Janeiro ainda bem jovem e aí enfronhou-se nas redes de favorecimento pessoal que caracterizavam o ambiente político e que o levariam a fazer uma viagem de estudos para Paris, sendo, posteriormente, nomeado "pintor do Paço". Nesses termos, Squeff discute, no segundo capítulo, como tal conjuntura faria com que o "nosso romantismo", diferentemente da Europa onde seus porta-vozes se colocaram sobretudo contra a sociedade, "seria marcado por manifestações de adesão quase satisfeita, dos homens de letras, à sociedade e ao imperador, de quem dependiam, afinal, para sobreviver" (p.65). Não obstante, sua análise se contrapõe a uma reiterada visão acerca da completa falta de autonomia da produção artística imperial, e deixa entrever, por meio da trajetória do pintor, como os intelectuais conseguiram encontrar espaços de atuação e expressão nesse universo, conforme destacado por Elias Thomé Saliba num primoroso prefácio que acompanha a edição.

Assim, a autora desvenda a trajetória artística pessoal de Araújo Porto Alegre em suas múltiplas facetas, sem reduzi-la a seu compromisso com a corte. Além de focar sua atuação como pintor, ela também dedica especial atenção a sua produção junto com Gonçalves de Magalhães e Antônio Félix Martins na edição da *Nitheroy: Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, em 1836, e, posteriormente, na da *Minerva Brasiliense*, na década de 1840. Dentro do "projeto civilizatório de grandes ambições" (p.94), presente em ambas as revistas, as quais pretendiam instituir uma estética radicalmente distinta da vida colonial, Squeff detecta uma das linhas mestras do pensamento do personagem: a de que a *civilização* só poderia ser alcançada entre os brasileiros por meio de um amplo refinamento dos hábitos e costumes, aos moldes racionais do Ocidente. Sua produção como homem das letras, em especial na dramaturgia, e como arquiteto, sobretudo, na criação de cenários urbanos para festas da monarquia, concentraram essa preocupação moral na divulgação de mensagens e valores por meio da arte e estética, analisados ao longo do terceiro capítulo.

Ao pôr em prática tal empreitada, o engajamento de Araújo Porto Alegre o levava, segundo a autora, a propor dois caminhos distintos, ainda que não excludentes: por um lado, que a Europa servisse de modelo para o refinamento cultural proposto aos da terra, e, por outro, que se buscasse uma "suposta essência nacional" nos brasileiros que, devidamente, burilada, comporia uma individualidade para o Império e o faria progredir. Essa ambi-

güidade esteve presente na cabeça de muitos homens e mulheres de sua geração e mesmo das vindouras, para cuja síntese Squeeff emprega a expressão "fidelidade dilacerada". No teatro escrito pelo artista ela é evidente, ganhando corpo a partir da surpreendente crítica que ele faz à sociedade da época ao dissociar a aparência das reais características e intenções de seus personagens, inclusive no que toca ao espelhamento em padrões europeus.

A mesma ambigüidade esteve presente nos momentos em que atuou como historiador, fosse sobre assuntos artísticos, fosse em sua função de orador no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, conforme analisado no quarto capítulo. Ao tentar criar um passado genuinamente brasileiro, Araújo Porto Alegre acabou, como bem mostra Squeeff, por incorporar negros e mulatos à condição de artistas, semelhantes aos consagrados europeus dos idos da colonização. Da mesma forma, ora assumia o "talento brasileiro" e suas origens em oposição aos estrangeiros, ora exaltava os feitos da Missão Artística no Rio de Janeiro, associando-os à criação da AIBA e ao "progresso" das artes no Império. O fato de ter sido um dos pioneiros na feitura de uma história da arte para o Brasil aumenta a importância de sua obra que, segundo bem enfatiza a autora, continua a informar os pesquisadores do tema até os dias de hoje.

A reforma que o artista promoveu na Academia de Belas Artes, nos anos em que foi seu diretor, é associada por Squeeff, no quinto capítulo, ao seu projeto de modernização das artes imperiais. Partindo de um histórico da instituição, desde suas origens com os franceses no Rio de Janeiro, a autora também aponta várias das dificuldades enfrentadas pela Academia ao longo de sua trajetória, bem como o esforço do ministro do Império, Luiz Pedreira do Couto Ferraz, em 1854, no sentido de aprovar sua reformulação. O projeto de reforma, que ficou conhecida como *Pedreira*, era bastante ambicioso e teve em Araújo Porto Alegre um dos seus principais executores. Com a reformulação do sistema didático e das normas internas da Academia, além da introdução do ensino técnico (dissociando o artista do artesão), entre outras medidas, a autora analisa como a obra foi responsável pela transformação definitiva da instituição em um órgão governamental de concepção profundamente elitista das "belas-artes". Nesse sentido, a historiadora não deixa de notar uma outra especificidade das artes no Brasil, pois na Europa as academias teriam surgido, ao contrário, a partir da emancipação dos artistas dos círculos de poder.

A investigação acerca do projeto geral do artista no sentido de "fundar uma arte peculiar, sintonizada com a 'brasileidade'" (p.205) no último capítulo, um esmero especial. Nessa parte, a autora analisa com acuidade como em Araújo Porto Alegre a construção de uma "arte brasileira" estava muito mais relacionada a temas do que à idéia de um estilo único. Mostra como ele próprio, tendo se engajado primeiramente no neoclassicismo, reconciliou-se posteriormente, com o passado "barroco" colonial e chegou mesmo a negar a cultura grega em função de seu flerte com o "gótico", o que reforça o ecletismo que sempre lhe fora muito peculiar. Os dois grandes temas, que caracterizariam essa "arte brasileira", seriam, de um lado, a natureza, representada pela paisagem - florestas, acidentes geográficos etc. - e, de outro, a história, como produto do papel civilizador da monarquia. Não foi à toa que chegou a propor a formação de uma pinacoteca que agruparia "retratos históricos de todas as épocas do Brasil", "usos e costumes das províncias", "festas nacionais", além de cópias de grandes obras, constantes em museus estrangeiros. Visava, assim, juntar um repertório de imagens que, produzidas por artistas nacionais, dotariam o Império do Brasil de uma identidade própria.

Ao tratar da forma como o projeto de Araújo Porto Alegre se relacionava com a diversidade étnica e cultural da sociedade brasileira, a autora evidencia como ele, ainda que atribuindo ao negro parte das primeiras manifestações artísticas do território, tendia a minimizar a participação dos indígenas nesse

processo. Dessa forma, Squeff aponta para o que seria uma particularidade do artista na defesa do substrato nacional em questão, a qual romperia com aquela predominante na corte, ao se afastar radicalmente do programa indianista romântico em voga na época, e defender um Império muito "mais próximo de Portugal - e portanto, da Europa - do que do Brasil selvagem, escravista e indígena que o circundava" (p.230). No entanto, vale dizer que o projeto nacional, para o qual a imagem idílica do índio serviu de ideologia integradora de propostas de legitimação imperial, também olhava sobretudo para fora, para a dita *civilização*, ao inventar uma imagem dos primeiros habitantes da terra muito mais próxima dos ideais nobilitantes, pretendidos pela elite, do que de uma descrição etnográfica. Dessa maneira, talvez o artista, mesmo sendo original na sua concepção para a nova nação não se afastasse, tanto assim, daquela então predominante no Rio de Janeiro, como pretendido pela historiadora.

Squeff analisa ainda como o artista contribuiu para a construção de uma memória histórica, por meio da análise que faz de sua proposta para edificação de um monumento com a estátua de D. Pedro I. A Independência teria sido um dos temas centrais de seu pensamento, entendida com um acontecimento pacífico, fruto da vontade individual do príncipe, nos "trilhos da ordem, da unidade e da civilização". Para encerrar, vale destacar que a marca e a recriação do fato, nesses moldes, não foi uma particularidade de Manuel de Araújo Porto Alegre, tendo sido comum a todos aqueles que, no longo século XIX, aventuraram-se a desenhar um rosto próprio para o Império do Brasil, na seara da Corte do Imperador ilustrado. Oxalá livros semelhantes a esse desvendassem também outras dessas trajetórias.