

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIASOCIAL – PPGMS



CLEIZA DECCACHE MAIA

Românticos, Cardeais e Literatos:

Um Olhar Histórico para Algumas Narrativas de Nação
e Brasilidade em Torno da Ideia de Patrimônio.

**RIO DE JANEIRO
2014**

CLEIZA DECCACHE MAIA

Românticos, Cardeais e Literatos:

Um Olhar Histórico para Algumas Narrativas de Nação
e Brasilidade em Torno da Ideia de Patrimônio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Memória Social da Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção de grau de mestre
no curso de Mestrado em Memória Social

Orientador: Prof. Dr. Amir Geiger

CLEIZA DECCACHE MAIA

Românticos, Cardeais e Literatos:

Um Olhar Histórico para Algumas Narrativas de Nação
e Brasilidade em Torno da Ideia de Patrimônio.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Regina Abreu

Prof.^a Dr.^a Débora El-Jaick Andrade

Prof. Dr. Amir Geiger
(orientador)

Rio de Janeiro
2014

A Pedro Loureiro Maia, meu pai,
In Memoriam.

AGRADECIMENTOS

À memória de meu pai, pessoa mais que verdadeira, que me ensinou pelo exemplo a perseverar sem perder o humor. Aonde quer que ele esteja - amante da vida que era - certamente está vibrando com o término desse trabalho.

Agradeço muitíssimo ao meu orientador Amir Geiger, pensador cibernético instigante e ser humano da melhor qualidade com quem tive o prazer de compartilhar nos últimos meses, entre um cafezinho e outro, ideias e incertezas.

Aos professores Regina Abreu, Marcos Veneu, Débora El-Jaick e Andrea Lopes pelo exemplo profissional e importantes contribuições intelectuais para a feitura desse trabalho.

Aos amigos Aline, Vantuil, Lilian, Isaac, Bruno, Rodrigo, companheiros de longa data que sempre torceram por mim. À escuta preciosa de Lucas Álvares concedida em momentos difíceis da jornada.

Ao Rogério Costa, amigo de todas as horas, figura rara hoje em dia, cujo apoio técnico-logístico foi fundamental na realização desta dissertação.

Ao meu companheiro de tantos anos, José Antônio Mirilli, pela paciência mais-que-zen, que amorteceu, em boa medida, as variações emocionais próprias do humano que busca a compreensão de si e do mundo.

Aos familiares por tudo.

RESUMO

Este trabalho visa analisar o processo de construção da ideia de patrimônio de pedra e cal de caráter religioso, antes da sua institucionalização no âmbito do Sphan em 1937, no período do Estado Novo. Parte-se, inicialmente, da investigação da existência dessa noção nas memórias históricas oitocentistas, escritas por letrados românticos no âmbito da emergência do Estado Nacional e da nação brasileira, quando foi necessário o trabalho de reconhecimento e posse simbólica de uma determinada herança a ser legada à posteridade, dando estofo à identidade e brasilidade como condição de particularização da nação. Percebe-se este trabalho de reconhecimento a partir do movimento desenhado nas ações de patrimonialidade e patrimonialização, exercidas por letrados e intelectuais modernistas, dentro da perspectiva de Dominique Poulot. A apropriação desse par operatório possibilita-nos também a percepção da exclusão de outros bens culturais relacionados à natureza e a cultura material autóctone, como também a crescente consolidação da hegemonia da ideia de patrimônio nacional no modernismo, centrada nos monumentos de caráter religioso, preponderantemente preservados na fase heroica do Sphan.

Palavras-chave: patrimônio, memória nacional, nação, brasilidade e patrimonialidade, patrimonialização.

ABSTRACT

This paper seeks to analyze the process of construction of the idea of stone and lime heritage of a religious character, before its institutionalization within the Sphan in 1937, during the Estado Novo. Starting, initially, the investigation of the existence of this notion in the nineteenth-century historical memories, written by Romantic scholars under the National State of Emergency and the Brazilian nation, when it was necessary to work for the recognition and symbolic possession of a certain heritage to be handed down to posterity, giving stuff to the identity and brazilianess condition of particularization of the nation. Perceives this work for recognition from the movement in shares patrimonial designed and patrimony, performed by modernist intellectuals and literati, inside the perspective of Dominique Poulot. The appropriation of this pair operator also allows us the perceived exclusion of other cultural objects related to nature and culture indigenous material, as well as the increasing consolidation of the hegemony of the idea of national heritage in modernism, focused on the monuments of a religious character, mainly preserved the heroic phase of Sphan.

Keywords: national heritage, national memory, nation, Brazilianness and patrimoniality, patrimonialization

Os monumentos constituem uma parte essencial da glória de qualquer sociedade humana: eles carregam a memória de um povo para além de sua própria existência e acabaram por torná-lo contemporâneo das gerações que vêm se estabelecer em seus campos abandonados.

Chateaubriand, *Memórias d'outre-tombe*

SUMÁRIO

Introdução.

Procurando a cultura autêntica: do “dilema da palmeira” à civilização 10

Capítulo 1. Patrimonialidades tradicionais oitocentistas.

1.1. O contexto da Independência e a formação da cultura histórica no Brasil 18

1.2. Estratégias de construção da memória nacional: entre ruínas de pedras e ruínas de povos 28

1.3. A dimensão histórico-civilizatória dos monumentos religiosos no contexto da Independência do Brasil 38

Capítulo 2. O Romantismo no Brasil: em busca dos monumentos primitivos da nação.

2.1. Aspectos de um romantismo à brasileira 49

2.2. Dois românticos brasileiros em Paris: construindo à Nação de fora 56

2.3. As viagens de *Grand Tour*: o culto às ruínas, ao sublime e ao gótico 64

2.4. O retorno ao Brasil: Porto-Alegre e a construção da ideia de patrimônio artístico nacional 70

Capítulo 3. Patrimonialidades tradicionais modernistas.

3.1. A permanência da tradição no modernismo: o caso brasileiro 81

3.2. As *Petits Tours* tropicais: das ruínas mineiras à identificação de uma cultura nacional 85

3.3. Outras vozes modernistas: o grupo verde-amarelo e o modernismo romântico-nativista 91

3.4. A patrimonialização dos bens culturais da nação: quando a pedra venceu a palha 95

4. Considerações finais. 109

6. Fontes documentais. 112

5. Referências. 113

Anexos.

Introdução.

Procurando a cultura autêntica: do “dilema da palmeira” à civilização.

No Brasil não são numerosos os estudos no campo das ciências sociais que envolvem a construção do patrimônio a partir de uma trajetória histórica, como processo. O trabalho de Maria Cecília Londres da Fonseca (1997), nesse sentido, apresenta o mérito de expandir o espectro de análise sobre o assunto, quando objetivou investigar sob essa perspectiva não só os valores que se encontram atrelados à ideia de patrimônio, como os de arte e história, mas também os primórdios da preservação dos monumentos. Para evidenciar essa questão, recupera como referência o trabalho de Chastel e Babelon (1980) que, segundo ela, “fizeram um estudo da proto-história da preservação na França, detectando na segunda metade do século XVIII, algumas iniciativas, em Paris, visando evitar a destruição de edificações pelo motivo de estarem identificadas à fisionomia da cidade” (FONSECA, 1997, p. 57).

No entanto, o foco maior da obra de Fonseca incidiu sobre o processo de construção do patrimônio nacional, quando o Estado tomou a questão para si, passando a assumir, em nome do interesse público, a proteção legal de determinados bens culturais capazes de simbolizar a nação. Esse momento iniciou-se com a criação do Sphan (Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional) em 1937, a partir da elaboração do decreto-lei n.º 25, instrumento jurídico que passou a sistematizar as normas legais para a preservação dos bens culturais inscritos nos livros de tombo. Tais inscrições, rotinizadas pelas práticas de proteção do patrimônio, além de conferir identidade ao Sphan, consolidou o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional, erigido a partir da seleção de certos objetos eleitos para tombamento.

Por sua vez, o conjunto dos bens tombados, passou a configurar “visões de mundo” representadas pelas escolhas realizadas, formando uma coleção de bens da cultura material, *semióforos*¹ com potencialidade de representar a memória nacional, isto é, virtualmente capazes de narrar a origem e a história do país através da sua produção cultural “mais autêntica” - conforme a “expressão distintiva e recorrente nos discursos dos agentes do órgão” (CHUVA, 2009, p. 206).

¹ De acordo com Pomian (1984), são *semióforos* os objetos materiais considerados “patrimônio nacional” que transforma seu valor de uso, tornando-se suportes materiais de ideias que têm seu valor de troca adquirido de acordo com os novos significados que lhe são atribuídos. Segundo Marilena Chauí (2000) *semiophoros* é uma palavra grega composta de duas outras: *semeion* “sinal” ou “signo”, e *phoros*, “trazer para frente”, “expor”, “carregar”, “brotar” e “pegar” (no sentido que, em português, dizemos que uma palavra “pegou”, isto é, refere-se à fecundidade de alguma coisa). Um *semeion* é um sinal distintivo que diferencia uma coisa de outra, mas é também um rastro ou vestígio deixado, permitindo segui-lo ou rastreá-lo, donde significar ainda as provas reunidas a favor ou contra alguém. Para a autora, existem alguns objetos, animais, acontecimentos, pessoas e instituições que podemos designar com o termo *semióforo*. São desse tipo as relíquias, os espólios de guerra, as aparições celestes, acidentes geográficos, certos animais, os objetos de arte, os objetos antigos, os documentos raros, os heróis e a nação.

Dessa forma, os livros de tomo, constituíram-se em lugares nos quais foram desenhadas ideias de Brasil, indicando a ligação inseparável existente entre a noção abstrata de patrimônio artístico e histórico nacional com um acervo capaz de materializá-lo (PEIXOTO, 2008, p. 109).

A fundação do Sphan e a interpretação estética e histórica dos bens culturais da nação transformaram-se em marco incontestado do início da formação da consciência patrimonial em nosso país, permanecendo na memória histórica da instituição como um cânone. Seus principais agentes são até hoje considerados os “inventores legítimos” do conceito de patrimônio, elaborado mediante a valorização do passado luso-cristão como fundamento da nacionalidade, aspecto que ensejou os tombamentos subsequentes dos monumentos de arquitetura religiosa no Brasil, efetuados, principalmente, nas décadas de 1930 e 1940, concentrando mais de 50% do total.

Esses dados revelariam, segundo Chuva (2009) “a clareza, convicção e consciência que os agentes do Sphan possuíam previamente, a respeito daquilo que pretendiam enquadrar na categoria de patrimônio histórico e artístico nacional” (CHUVA, p. 206). A feição dada ao patrimônio nacional, centrado na pedra e cal e na arquitetura religiosa, deveu-se, sobretudo aos esforços empreendidos na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, conhecida no Sphan como “fase heroica” (1937-1967). Os monumentos religiosos foram, neste período, defendidos por ele “como signos visuais de uma condição civilizada” (GONÇALVES, 1996, p. 65).

Contudo, levando em consideração que a “história do patrimônio é a história da maneira como uma sociedade constrói o seu patrimônio” (POULOT, 2009, p.12), a incidência dos tombamentos e preservação dos monumentos tradicionais religiosos, associada às questões inerentes ao processo de modernização em curso naquele contexto, delinearão a especificidade da “construção do patrimônio nacional brasileiro”, podendo ser localizada no encontro entre a “conservação do passado” e a “modernização do presente” (CHUVA, 2009, p. 209). Tal característica nos induz à interpretação de que a assimilação do passado, promovida por parte da *intelligentsia* nacional, envolvida no trabalho de inventariar e selecionar os bens patrimonializáveis da nação, não levou totalmente à “metamorfose dos restos”², mas sim reforçou a continuidade temporal de instituições tradicionais como a Igreja Católica, ao mesmo tempo, que as recolocou no âmbito da preservação sob o manto do Estado. Este aspecto nos diferencia, por exemplo, do caso francês. Investigando a história do patrimônio na França, Poulot (2009) admite que:

² Essa expressão é empregada por Dominique Poulot quando estabelece que “a atitude patrimonial, compreende dois aspectos: a assimilação do passado, que é transformação, metamorfose dos vestígios e dos restos, recreação anacrônica; e a relação fundamental de estranheza, estabelecida por qualquer presença de testemunhas do tempo remoto na atualidade” (POULOT, Dominique, 2009, p. 14).

...o processo de patrimonialização oficial nesse país elaborou-se a partir da Revolução, segundo o modelo de uma negociação entre os valores da nação definida em novos termos pela forma contratual e os valores, desta vez “culturais” que vão aparecendo aos poucos, além de estabilizarem no espaço e no tempo essa construção abstrata – de fato, com o desaparecimento da Igreja e das corporações, a patrimonialidade³ tradicional tinha ficado de fora do circuito.

A Revolução Francesa, por ter inaugurado uma nova forma de governo pautada em valores iluministas e, portanto, liberais, possibilitou naquele país uma ruptura, pelo menos parcial, com os valores relacionados à antiga comunidade, que foi acompanhado da proscrição de símbolos ligados às estruturas de Antigo Regime, ditas tradicionais.⁴

No Brasil, devido à especificidade do processo histórico e ao uso que se fez do passado em momentos-chaves para a construção da nação, somado à presença de estruturas como o Padroado⁵ vigente desde tempos coloniais, tivemos a permanência e reforço de instituições como a Igreja e o Estado Monárquico. Todo esse contexto, ao contrário do caso francês, oportunizou a determinados segmentos sociais, uma prolongada convivência e possibilidade de fruição com os monumentos a elas associadas, o que conformaria, no processo, o que Halbwachs (2006) classificou como “quadros da memória coletiva”, pautados na tradição.

Além disso, no Brasil - país novo em relação aos países da Europa, situado na periferia do mundo capitalista -, o sentimento experimentado pela intelectualidade brasileira com o advento da Independência, era o de instabilidade e carência de referências culturais e signos civilizatórios, quando tomados em comparação com as “camadas estratificadas”⁶ da cultura do Velho Mundo. Aqui, a busca pelos valores da cultura autêntica ainda estava por ser realizada, tarefa que seria levada adiante por sujeitos que se ocupariam com a formação e consolidação da pátria e da conseqüente configuração da identidade nacional.

³ Dominique Poulot estabelece uma interessante distinção entre as atitudes patrimoniais, classificando-as entre as de patrimonialidade e de patrimonialização a partir da noção de teatralidade de Barthes. A primeira ele define como sendo “a modalidade sensível de uma experiência com o passado, articulado com uma organização do saber – identificação, atribuição” sendo capaz de conferir-lhe autenticidade. De acordo com o autor, “uma primeira patrimonialidade encontra-se na relação íntima ou secreta de um proprietário ou usufrutuário em diferentes níveis de especialistas ou iniciados, em nome de afinidades e convicções assim como de racionalizações eruditas e de condutas políticas com determinados objetos, lugares ou monumentos. Mais tarde, na sequência de um longo processo de patrimonialização, a nação é que se tornou objeto por excelência da patrimonialidade, fornecendo, por assim dizer, o quadro de referência de qualquer objeto do passado. No caso francês, a patrimonialização oficial elaborou-se a partir da Revolução Francesa” (POULOT, Dominique, 2009, p. 28).

⁴ Valeria aqui apontar, que tal ‘proscrição’ dos símbolos religiosos não ocorreu de forma totalitária, cabendo a Alexandre Lenoir - idealizador e diretor do famoso Museu dos Monumentos Franceses criado em 1796 -, a guarda dos monumentos retirados de edifícios religiosos e aristocráticos durante o período revolucionário.

⁵ O sistema de padroado surgiu no século XIV e foi uma concessão dos papas a monarcas considerados “*mui católicos*” e profundamente comprometidos com os interesses da Igreja. Esses reis eram investidos de poderes pontifícios, para administrar, nos seus territórios, a instituição eclesiástica, promovendo e sustentando as obras religiosas (MATOS, 2001, p.101).

⁶ Esse termo foi utilizado por Joaquim Nabuco quando se ocupava em formular as dificuldades existentes à prática intelectual no país na virada do século XIX e início do XX.

No Brasil oitocentista, ao mesmo tempo em que a Europa exercia fascínio sobre esses homens já se manifestava uma profunda necessidade de produção de um lastro cultural próprio, como também de uma base cognitiva e moral necessária à consolidação do Estado-Nação, capazes de conferir significado à experiência coletiva que se instaurava em 1822 (CARVALHO, 1990, p. 9). No entanto, a perspectiva assumida àquela altura não era a de promover o isolamento em relação ao Velho Mundo, mas o de acertar o compasso do país com a marcha universal da civilização, colocando-o nos trilhos da modernidade.

Nesse contexto, a questão da pátria⁷ e da identidade nacional, redimensionadas com o início do romantismo no Brasil, impulsiona os letrados a escreverem sobre as coisas locais, a serem selecionadas a partir de um repertório de objetos e lugares cuja materialidade compunha tanto o mundo da *naturalia* como da *artificialia*. Variando da cultura autóctone aos elementos que sinalizavam a ação civilizatória do gênio humano sobre a natureza tropical, a arquitetura seria, nesse contexto, evidenciada, ganhando destaque nas produções dos letrados do oitocentos.

É em meio ao movimento exploratório por uma cultura autêntica, no embate travado entre natureza e civilização, que os monumentos arquitetônicos receberam uma carga simbólica expressiva, alçados à condição de instrumento discursivo, não só absorvendo os valores de arte e história, mas interferindo como ícones na moldagem de um novo e distinto imaginário, configurando um projeto de identidade nacional distante da visão de um país selvagem, “todo natureza” (SUSSEKIND, 1990, p.11). Havia àquela altura um impasse a ser superado e uma distância a ser reduzida, medida pelo atraso civilizatório do Brasil em relação à Europa, com suas camadas de cultura sobrepostas.

Nesse sentido, o “dilema da palmeira” experimentado por Jean-Baptiste Debret e José Bonifácio de Andrada - homens engajados com projetos distintos de Brasil - ilustra bem a disputa por símbolos travada no processo de confecção do imaginário da nação, em meio aos ajustes que se precisou dar às manifestações da cultura e das artes, em função da centralidade ocupada pela pátria nas primeiras décadas do XIX.

⁷ Segundo Chauí (2000), antes da invenção histórica da nação, como algo político ou Estado-nação, os termos políticos empregados eram “povo” e “pátria”. Esta palavra também deriva de um vocabulário latino, *pater*, pai figura jurídica definida pelo antigo direito romano. Pater é o senhor, o chefe, o pai, o patrício, que tem a propriedade incondicional da terra e de tudo o que nela existe, ou seja, é o dono do *patrimonium*. Na Antiguidade os patrícios eram considerados os “pais da pátria” enquanto os plebeus eram os “protegidos da pátria”. A partir do século XVIII, com as revoluções norte-americana, holandesa e francesa, “pátria” passou a significar o território cujo senhor é o povo organizado sob a forma de um Estado independente. Eis por que, nas revoltas de independência ocorridas no Brasil no século XVIII e início do século XIX, os revoltosos falavam em “pátria mineira”, “pátria Pernambucana”, “pátria americana”, finalmente com José Bonifácio, passou-se a falar em “pátria brasileira”. Durante todo esse tempo, o termo “nação” era aplicado aos índios, negros e os judeus. (CHAUÍ, 2000, pp. 15,16).

Em seu famoso livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, Debret relata a disputa⁸: Bonifácio a ele havia encomendado o bosquejo do “pano de boca” (anexo 1) a ser utilizado no Teatro da Corte no momento da cerimônia de coroação de D. Pedro I. No centro do desenho, Debret representou uma figura feminina, junto aos símbolos do imperador, suas armas e a constituição; nas diagonais posicionou elementos do arranjo, como anjos, pássaros e tipos étnicos. Encimando o grupo, o artista colocara uma rica tapeçaria, estendida por cima de palmeiras. Apresentado a Bonifácio, o croqui foi aprovado “quase” na íntegra, mas este solicitou a Debret que “substituisse as palmeiras nativas por um motivo de arquitetura regular a fim de não haver nenhuma ideia de estado selvagem” (TRAJANO FILHO, 2012, p. 33).

O episódio narrado por Debret, chamado aqui por mim de “dilema da palmeira”, apresenta-se como sintoma no tocante às intervenções no imaginário nacional manifestado pela intelectualidade brasileira nas primeiras décadas do século XIX. No interior da problemática ilustrada pelo “dilema”, podemos vislumbrar algumas matrizes intelectuais que fundamentaram o pensamento brasileiro naquele período. José Bonifácio formara-se na Universidade de Coimbra, e seu pensamento era tributário do reformismo ilustrado luso-brasileiro, cujo elenco de ideias pautava-se no reformismo, progressismo, nacionalismo e humanismo (MONCADA, *apud* GALDAMES, 2007, p.37). Logo, estava longe de beber do espírito revolucionário francês. O pensamento Iluminista ao qual ele e muitos outros se adequaram no oitocentos, aproximava-se mais ao italiano, essencialmente católico e cristão. Esse traço de sua formação, somado à sua inserção no Estado Monárquico como primeiro-ministro do imperador esclarece-nos sobre as motivações na escolha dos elementos que deveriam constar no pano de boca do teatro. Ao trocar as palmeiras, signo dos trópicos, por um elemento de arquitetura regular - como que para nivelar degraus civilizatórios entre o Brasil e a Europa - deixou em cena elementos afeitos às instituições de Antigo Regime, armas e anjos, respectivamente associados à Monarquia e a Igreja Católica. A escolha de Bonifácio explicita o dilema intrínseco à tarefa desses letrados em fundar simbolicamente a nacionalidade no contexto da independência do Brasil, sem ter que dar as costas ao passado luso e ao imperador. Esta contradição acompanhou a primeira geração romântica do Brasil e, em outros termos, também os modernistas.

⁸ Estou aqui me apropriando e reinterpretando do “impasse” entre esses dois importantes representantes do mundo cultural e político do oitocentos, cujas experiências nos abrem uma gama de possibilidades interpretativas para se pensar o momento pós-independência no Brasil. Francisco Sales Trajano Filho (2010), o descreveu brilhantemente com o intuito de lançar luz à questão da formação do campo da arquitetura, investigando sua historicidade.

Além disso, na primeira metade do oitocentos, há uma exacerbação do dilema, pois o país encontrava-se em meio a um turbilhão gerado pelos diversos movimentos que ameaçavam fragmentar o território-continente. Neste ambiente, um grupo de letrados estará ainda mais disposto a desvelar os elementos constituidores da brasilidade, da cultura autêntica brasileira, levando adiante a utopia da comunidade nacional (ROCHA, 2014, p.234). No movimento de busca por símbolos de brasilidade, uns se inclinarão a descrever a natureza e os costumes da sociedade brasileira, enaltecendo palmeiras e índios - caso de Gonçalves Dias e Gonçalves Magalhães -; outro grupo, formado no reformismo ilustrado ou mais engajado em instituições de cultura como o IHGB e a AIBA, e à estrutura de poder monárquico, irá defender, mais explicitamente, um projeto de nação a ser promovido a partir da produção de uma História do Brasil, com o resgate do passado luso-cristão. A tendência manifestada pelos letrados do segundo grupo será a de selecionar um conjunto de elementos associados às instituições tradicionais, caso a ser destacado nesse trabalho, através das perspectivas de Monsenhor José de Souza Azevedo e Araújo Pizarro (1753-1830) e Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879).

No entanto, apesar desses letrados terem vivido em contextos políticos distintos, eles representam o que Antônio Cândido (2004) denominou de “intelectuais em trânsito”, tornando-se observadores privilegiados acerca dos eventos em curso, pois se encontravam “nas encruzilhadas mais sérias da evolução cultural brasileira” (BARATA, 1957, p. 83), lugar a partir do qual tentaram conferir inteligibilidade aos projetos de nação. Transitaram, para tanto, entre o Velho e o Novo Mundo, ampliando os horizontes para a particularização da nação, movimento que lhes estimula a sensibilidade aos objetos e monumentos, aspectos inerentes às práticas antiquárias e românticas.

Desta forma, se adotarmos a perspectiva de Haskell (1996) e Poulot (2009) - quando assumem que a gênese do patrimônio suscita leituras eruditas de intelectuais empenhados em interpretar as obras, assim como tantos outros documentos do passado, transformando tal atitude em um desafio intelectual e político -, podemos então inferir que intelectuais como Monsenhor José de Souza Pizarro e Araújo e Manuel de Araújo Porto-Alegre, homens considerados pertencentes à “Cidade das Letras”⁹, enfrentaram já no século XIX esse desafio, inventariando, descrevendo e interpretando os monumentos arquitetônicos, especialmente os templos

⁹ A expressão é atribuída a Ángel Rama (1985) que, em seu livro *Cidade das letras*, traçou o caminho do intelectual em sua participação na formação ideológica da construção do espaço físico. Para Rama o corpo letrado em cada país latino-americano era responsável pelos projetos idealizados na formação das cidades desde a colonização.

religiosos, atribuindo-lhes valores histórico e artístico, elegendo-os como símbolos significativos para a nação que se imaginava.

No entanto, mesmo que faltasse àquele tempo determinação política e uma instituição oficial para estabelecer um patrimônio nacional, as estratégias discursivas desses letrados engendraram elementos e interpretações que contribuíram *a posteriori* para a formação de uma cultura *corpus*¹⁰, constituída de obras valorizadas, capaz de traduzir o universo simbólico do grupo social engajado no Sphan (PASSERON *apud* POULOT, 2009, p.19).

Logo, a constituição de uma ideia de patrimônio no Brasil, pode ser percebida através das ações de patrimonialidade/patrimonialização, engendradas nas relações estabelecidas entre os sujeitos e os objetos materiais e como parte do esforço das sociedades em narrar o passado. Por outro lado, junto a essas práticas, podemos localizar os lugares em que esses discursos foram produzidos e reproduzidos - como, por exemplo, o IHGB no oitocentos, e o Sphan a partir de 1937, e visualizar as disputas de poder, de caráter político-ideológicas que envolveram o trabalho de patrimonialização dos bens culturais do país, transmutados a patrimônio nacional.

A partir do exposto, seguiremos no **primeiro capítulo**, em busca do que pode ser entendido como “patrimonialidades tradicionais oitocentistas”. De forma preliminar, selecionamos as *Memórias Históricas do Rio de Janeiro e das Províncias anexas à jurisdição do Vice-Rei do Estado do Brasil*, elaboradas por Monsenhor Pizzaro. Produzida de forma sistemática no contexto anterior à independência do Brasil, sua obra foi considerada o primeiro inventário detalhado sobre os edifícios religiosos da diocese do Rio de Janeiro, e o primeiro ‘tombo’ do Império. O conceito de prototombo construído por Rocha-Peixoto (2008) será utilizado nessa seção, com objetivo de conferir historicidade ao termo. Por sua vez, o reconhecimento da herança realizada por Monsenhor Pizarro acerca da cultura material, apresentou naquele contexto, resquícios das práticas antiquárias, pois, seu objetivo era o de construir uma História Perfeita para o Continente Brasileiro.

A perspectiva de Monsenhor Pizarro será comparada ao momento pós-independência, quando se inicia o romantismo no Brasil e se configura uma cultura histórica, em função da criação do IHGB em 1838. Neste ambiente, os esforços dos letrados

¹⁰ O conceito de cultura *corpus* foi formulado por Jean-Claude Passeron (1991) em contraste com a definição antropológica de cultura apresentada por Tylor em *Primitive Culture* (1871) cujo sentido de cultura era tomado como uma entidade homogênea. Para distanciar-se dessa visão, elabora três significações distintas de cultura: a cultura-estilo, a cultura declarativa e a cultura *corpus*. Esta última, a que nos interessa nesse trabalho, ele define como um “*corpus* de obras valorizadas que traduz o universo simbólico de um grupo social, ao privilegiar um reduzido número de objetos culturais como outros tantos de seus símbolos favoritos”. Para Dominique Poulot, a configuração da “cultura *corpus*” coincidiria com a definição canônica do patrimônio (POULOT, 2009, p. 20).

concentram-se na produção de várias memórias históricas, historiografias e etnografia, cujo resultado é parte do trabalho de investigação do *ethos* civilizacional e da identidade da nação, complementadas pela seleção e coleta de elementos no mundo da *artificialia* e da *naturalia*, ilustrados, nesse trabalho, no embate entre a pedra e a palha, respectivamente.

No **segundo capítulo**, nos aproximaremos das características inerentes ao romantismo no Brasil, com destaque para Manuel de Araújo Porto-Alegre, ícone da primeira geração romântica, artista, historiador e político de grande atuação no cenário cultural da corte no Rio de Janeiro, com inserção na AIBA e IHGB. Vasculharemos a viagem de *Grand Tour* que realizou em companhia de outros letrados. As viagens ao exterior serão interpretadas como experiências que engendram formas de interrogar o passado, através da fruição de fragmentos, ruínas e do sublime, comuns à sensibilidade romântica. O movimento entre o ‘fora’ e o ‘dentro’ tornaram-se necessários na ampliação da percepção para as coisas locais. Já a seleção de memórias e artigos sobre o estado da arte no Brasil escritos por Porto-Alegre, nos permitirão compreender as concepções estético-românticas às quais se filiou, fundamentando sua escolha pela arquitetura religiosa e pelo estilo barroco como estética original brasileira.

Junto à análise das ‘Memórias’ produzidas pelos letrados acima mencionados, tentaremos religar alguns fios com a formulação do conceito de patrimônio nacional, desenvolvido mais tarde no âmbito do Sphan.

No tecer dessa trama, desenvolveremos o **terceiro capítulo**, tentando compreender as possíveis relações entre a tradição inventada pelos românticos e pelos modernistas em seus devidos contextos. Nessa linha interpretativa a perspectiva de Silviano Santiago (2002) nos será cara, pois buscou relativizar a relação inabalável entre modernidade e novidade, abrindo espaço para a compreensão da permanência da tradição nas manifestações artísticas e intelectuais dos modernistas na década de 1920. Procuraremos evidenciar como letrados românticos intelectuais modernistas tentaram dar respostas às questões cruciais para pensar o Brasil: existiria uma tradição, uma civilização e cultura genuína brasileira? (OLIVEIRA, 2008, p. 123). Alocados em instituições representativas no cenário cultural e político brasileiro, releram o país, sua cultura, e por fim, chegaram, por caminhos diferentes, ao barroco e aos monumentos religiosos de pedra e cal das cidades mineiras como os mais autênticos símbolos de brasilidade. Já a natureza e os artefatos da cultura material autóctone, apesar de serem objetos da etnografia desde o século XIX, demorariam mais tempo para figurarem no elenco de bens culturais patrimonializáveis.

Fato é que com a criação do Sphan em 1937, sob os auspícios do modernista Rodrigo de Melo Franco de Andrade, os monumentos religiosos de pedra e cal tiveram atenção especial nas práticas de tombamentos. Tais práticas de patrimonialização engendraram disputas entre instituições públicas e privadas, caso, por exemplo, da Igreja Católica, que se apropria da questão patrimonial, como estratégia para recuperar espaços perdidos com o advento da modernidade.

Em relação à metodologia, utilizaremos a análise documental - fontes primárias e secundárias -, levando em conta o sentido do documento para a memória social, que os percebe como “traços ou vestígios deixados pelo homem ao longo de sua existência e, logo, como objetos potenciais de memória” (DODEBEL, 2005, p. 43) passíveis de serem atualizados quando relacionados a acontecimentos e questionamentos do presente. Para a realização do trabalho de pesquisa documental, utilizamos os arquivos de instituições como o IHGB, a Biblioteca Nacional e o Arquivo Central do Iphan.

Antes de dar sequência, ressaltamos que não pretendemos nessa pesquisa ir ao encontro da origem da ideia de patrimônio. O que nos tem mobilizado nesse trabalho é a possibilidade de desvendar caminhos e multiplicar começos, na tentativa de desfibrar noções canônicas incrustadas na memória histórica do Sphan sobre o processo de construção do patrimônio no Brasil.

Capítulo 1. Patrimonialidades tradicionais oitocentistas:

1.1. O contexto da Independência e a formação da cultura histórica no Brasil.

Quando o patrimônio recebe a chancela de “nacional”, ele é alvo de um processo cultural no qual lhe são acrescentadas doses valorativas de essência histórica e/ou artística. Durante essa trajetória deixa sedimentos, vestígios de uma consciência patrimonial. Estes, puderam ser percebidos e identificados na produção escrita da elite letrada brasileira do oitocentos, em especial na produção das diversas “memórias históricas”, cujo foco de interesse concentrou-se na cidade do Rio de Janeiro. No Brasil, parte dessa elite havia chegado com o traslado da Corte dos Bragança, constituindo-se também em uma elite política que passaria a exercer o monopólio das letras, destacando-se na construção de uma civilização nos trópicos.

Para esses letrados, a tarefa de levar adiante o projeto civilizador no contexto da Independência impunha a necessidade de, em primeiro lugar, construir algumas “ideias de Brasil”, que serão configuradas a partir de um passado adaptado “à sensação de mudança que se imprimiu à presença da Corte em solo brasileiro, no empenho de tornar civilizada uma ex-colônia com muitos contrastes sociais” (BOTELHO *apud* MARCELO, 2023, p. 137).

Esse movimento, no plano das representações e do imaginário social brasileiro, ensejou verdadeiras batalhas de símbolos e alegorias que se darão como “parte integrante das disputas políticas e ideológicas” (CARVALHO, 1990, p.10). Logo, o trabalho sobre o imaginário nacional foi instrumentalizado na busca de legitimação do poder no momento de mudanças políticas e sociais, quando se faziam necessárias, tanto a redefinição de identidades coletivas, como a solidificação de laços de pertencimento. Nesse sentido, o papel desempenhado pela literatura e pela história - com destaque para o romance histórico -, combinado à política foi de fundamental importância a partir da independência, instaurando as condições de realização da nação. O Brasil estava fundado, o que faltava era defini-lo legal e simbolicamente.

O primeiro passo no caminho da confecção de um passado ‘na medida’ para a jovem nação ocorreu com a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) em 1838. Essa instituição, desde o seu surgimento e até o ano de 1933, viria a exercer grande influência política e ideológica, funcionando como *locus* privilegiado e hegemônico dos estudos históricos: sua ampla atuação e produção condicionaram inúmeras reconstruções, interpretações e visões de Brasil, encaminhando assim a questão nacional (REIS, 2005, p. 26).

Um ponto comum sobre esse tema entre a maioria dos letrados com assento no IHGB foi à defesa de um Brasil unido, monárquico e cristão, ou seja, luso-cristão, que fosse capaz de dirimir tensões, conflitos e contradições, visíveis em uma nação de passado colonial, cuja pretensão mais recente era de ingressar na modernidade. Mas, para tanto, era necessário, em primeiro lugar, consolidar o Estado Nacional legitimando o governo imperial, sobretudo devido aos recentes conflitos provinciais ocorridos no cenário brasileiro, que colocaram em cheque um projeto de nação que previa a unidade e a ordem.

Diante de tal quadro, aos olhos da elite intelectual, no repertório de elementos mobilizados para se construir a história que o Brasil “precisava”, conferindo-lhe determinada coesão e identidade, não deveriam constar ingredientes que favorecessem a ruptura territorial e com o passado relacionado à herança lusitana. Pelo contrário, a Independência, na percepção do mais prestigiado historiador do IHGB, Francisco Adolfo Varnhagen (1816-78), autor da *História Geral do Brasil*,

publicada em 1854, foi exaltada como uma experiência positiva que engendrara a melhoria do passado. Como aristocrata e cortesão ferrenho defensor das tradições, via esse acontecimento como benéfico para o futuro da nação, porque “garantiu a continuidade do Brasil colonial no nacional: um Brasil português” (REIS, 2005, p. 47).

Esse aspecto do discurso legitimador sobre a incipiente nação brasileira atribuída aos integrantes do IHGB serviria de base sobre a qual deveria se dar a continuidade histórica dos projetos da monarquia bragantina no Brasil, sugerindo ao invés de ruptura e descontinuidade, a linearidade e assim, a permanência do passado no futuro, ocasionando um ambiente social específico, em que coexistiram estruturas tradicionais típicas do Antigo Regime com elementos do liberalismo político e econômico. Dito de outra forma, para Varnhagen, a ideia de Nação brasileira definia-se como um prolongamento do processo civilizador iniciado pela colonização europeia, branca e, certamente, portuguesa. Alguns aspectos desse ideário sócio-político foram reforçados pelo próprio Varnhagen. Em carta ao imperador D. Pedro II, explicitou aqueles que seriam para ele alguns dos fundamentos definidores da identidade nacional. Segundo ele,

Em geral busquei inspirações de patriotismo sem ser no ódio a portugueses, ou à estrangeira Europa, que nos beneficia com ilustração; tratei de pôr um dique a tanta declamação e servilismo à democracia; e procurei ir disciplinando produtivamente certas ideias soltas de nacionalidade (VARNHAGEN *apud* GUIMARÃES, 1988, p. 7).

Ao alinhar e disciplinar as “ideias soltas de nacionalidade” Varnhagen se posiciona como um dos principais articuladores da estreita relação estabelecida entre o projeto político conservador dos regressistas - incorporado à ideologia política dos fundadores do IHGB -, e a construção da identidade nacional. Esse projeto será viabilizado a partir do cultivo sistemático da memória nacional, ou seja, de uma nacionalidade definida na forma de uma memória histórica; assim, “a questão historiográfica ganha relevância” e, com relação a ela, a “obra de Varnhagen se destacaria como o produto mais famoso e melhor elaborado” (WEHLING, 1999, p.33).

De fato, os esforços concentrados no IHGB tenderam a desenvolver uma historiografia “enquanto palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizador, reforçando nas elites uma visão homogeneizada de Brasil” (GUIMARÃES, 1988, p.10). Com efeito, a especificidade no processo da gênese da Nação brasileira, a despeito do exemplo europeu, residiu na formação de um todo indivisível entre Nação, Estado e Coroa, afirmando o caráter político conservador e o modelo de governo vigente, a monarquia constitucional. O desejo de reconstituir a História da pátria encontrava-se na tarefa de consolidar esse ideal nacional.

Nesse contexto, seria conferido ao conhecimento da história um enorme valor ideológico. As narrativas acerca do passado nacional passaram a ser instrumentalizadas pragmaticamente no sentido de solidificar e melhorar as instituições, e, com isso, consolidar o próprio Estado-Nação. Logo, veio a ser consenso, na historiografia e na filosofia política corrente, a ideia de que a nação recém-independente precisava construir um passado do qual pudesse se orgulhar, e que lhe permitisse avançar com confiança rumo ao futuro.

Tamanha necessidade de produzir narrativas sobre o passado das Nações emergentes, tanto no Novo como no Velho Mundo, encontrava-se associada ao fenômeno da modernidade, que inaugura uma nova forma de experiência com o tempo. Os influxos provenientes do mundo moderno haviam ocasionado a passagem da sociedade agrária para a industrial, levando àquilo que é muitas vezes descrito, no âmbito da sociologia, como extinção gradual da “comunidade” de sentido medieval e sua substituição pela “sociedade”. Consequentemente, gerou-se com o tempo o esgarçamento dos vínculos pessoais, corporativos e paroquiais (NISBET *apud* WEHLING, 1999, p. 24). A transformação dos vínculos sociais mais próximos pelas macro-solidariedades desencadeada pela ‘aceleração do tempo’, teria imprimido nos indivíduos um sentimento de perda e ausência - sentimento que faz parte de uma experiência coletiva. Essas mudanças carregadas pela modernidade resultaram no aumento da distância percebida entre, de um lado, a memória verdadeira, social e intocada, e, de outro, a história que, de acordo com Pierre Nora (1993), traduziria a maneira como nossas sociedades condenadas ao esquecimento passaram a instrumentalizar o passado.

As transformações estruturais geradas na modernidade ao desagregar a antiga solidariedade mantida, sobretudo, pela religião, cedeu lugar para outro conjunto conceitual, definido como Nação, que passa a ser o sustentáculo da solidariedade social. A Nação passa a ser definida pela cultura, por uma civilização própria, uma comunidade imaginada (ANDERSON, 1989, p. 14) fundamentada por um sistema mítico-simbólico disputado, geralmente, por grupos dominantes.

Na perspectiva do historiador Reinhart Koselleck, o período que se estendeu de 1750 a 1850 foi marcado pela emergência de uma nova experiência do tempo, “onde a busca por um *telos* harmonioso passaria a ser o objetivo último dos homens” (KOSELLECK, 2006, p. 308). Nesse sentido, o tempo histórico é compreendido como o resultado entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa, o passado e o futuro, respectivamente.

No âmbito do novo regime de historicidade seria formulada uma moderna concepção de história marcada pelo paradigma iluminista. A partir da nova perspectiva, o processo histórico

passa ser analisado pela ótica do futuro e como estruturador do presente. A palavra-chave nesse contexto seria *progresso* e história é entendida como processo e o tempo como direcionado a um fim (HARTOG, 1997, p. 11). No entanto, o porvir seria alcançado a partir de novas investidas ao passado. Dessa maneira, na confecção da moderna produção historiográfica, presente, passado e futuro são encadeados em arranjo unívoco e teleológico, que representa a inteligibilidade dos acontecimentos e visa possibilitar a compreensão dos progressos da humanidade.

O IHGB, assim como outras instituições de “*culture savante*”¹¹ que surgem na primeira metade do século XIX no Brasil e na Europa, irá refletir em suas sessões e publicações, as transformações engendradas nesse processo de ruptura, a partir do qual surgiria um mundo novo “construído sob a égide e com os instrumentos racionalizadores das grandes polarizações ideológicas da época - o nacionalismo, o historicismo e o romantismo” (WEHLING, 1999, p. 25).

Para além das questões de cunho mais ideológico, nesse contexto, a História passa a figurar como parte central da cultura oitocentista, quando lhe é conferida uma dimensão ampliada. Ela funcionaria, nesse contexto, como um ‘super-saber’ capaz de tudo explicar, transcendendo a função de estimular um simples prazer estético nos indivíduos, “passando a evocar um conhecimento *savant* mais racional, satisfazendo ao mesmo tempo à imaginação e o pensamento, combinando o prazer estético com a *démarche* racional exigida pelos cânones da cultura iluminista” (MAGALHÃES, 2007, p. 20). Entende-se então a vinculação apontada por Dominique Poulot (2006) para o caso francês, entre as leituras eruditas feitas por ‘especialistas’ e a gênese do patrimônio. À erudição atribuíam-se o papel de “interpretar obras como tantos outros documentos do passado transformando, particularmente, a compreensão das antiguidades clássicas e, em seguida, nacionais, em um desafio intelectual e político” (POULOT, 2006. P. 22).

Configura-se então nesse período uma cultura histórica que atingirá setores mais amplos da sociedade, extrapolando o mundo da intelectualidade, do *connoisseurship*. Stephen Bann (1995)¹² sugere que a partir do romantismo, a história tornou-se subsidiária de todas as atividades do homem, popularizando-se em todas as classes sociais a ponto de desenvolver-se uma consciência histórica.

¹¹ A “*culture savante*” de acordo com Arno Wehling pode ser associada, no plano europeu, ao conservadorismo da Restauração, mas, no Brasil, teria durado mais tempo. Como traços principais o autor, citando Paul Debord (1977) destaca: o tradicionalismo contra-revolucionário, a identificação com as minorias privilegiadas pelo nascimento ou pelo talento, o nacionalismo, o predomínio da literatura sobre a ciência (com deslocamento do interesse pelas ciências sociais para o romance, a poesia, o panfleto político e a reflexão filosófica), o individualismo irracionalista e místico e o desprezo pela cultura popular exceto como recurso ao folclore para a valorização nacional.

¹² BANN, Stephen. “*Romanticism and the Desire for History*” In: *Romanticism and the rise of history*. New York: Twayne Pub., 1995, p.4.

Passava a ser acessível a qualquer pessoa - mesmo os mais envolvidos com a existência material -, apreender o “valor de época”, ou seja, saber distinguir entre o novo e o antigo. A História erudita, o romance histórico, e a construção de monumentos públicos, bem como a proliferação dos “lugares de memória” (NORA, 1984) foram às facetas visíveis da “cultura histórica” oitocentista (WEHLING, 1999 p. 29). Valorizava-se, sobretudo, a dimensão pedagógica desses lugares, aumentando de maneira considerável a escala de percepção e interiorização da historicidade para um público cada vez maior. Nesse ambiente, as nações que surgem com a modernidade, inventam uma “tradição patrimonial”, vinculada à nova coletividade nacional, permanecendo como base de suas heranças.

Como já mencionado, toda essa conjuntura, seguindo a perspectiva do historiador Arno Wehling (1999), refletir-se-á no plano social e político, marcando diretamente a historiografia do período, informando as instituições de cultura a partir das novas influências de teor ideológico e epistemológico que, em conjunto, vão configurar a cultura histórica, a *weltanschauung*, dos componentes do IHGB. Segundo o autor,

Havia na *tourant* do Antigo Regime para o século XIX diferentes influências intelectuais no plano ideológico e no plano epistemológico que irão configurar a política da memória nacional levada a cabo pelos integrantes do IHGB. Dentre elas podemos citar a epistemologia historicista e a metodologia documentalista. No sentido ideológico, a moldura para a construção da *weltanschauung* dos fundadores do IHGB seria formada pelo romantismo e o nacionalismo e, no plano teórico-metodológico, pelo historicismo, a partir do qual, foram buscar estrutura velada das relações sociais, as leis para o desenvolvimento histórico e sua projeção para o futuro (WEHLING, 1999, p. 26).

Influenciados pelo racionalismo iluminista e em ambiente de intenso patriotismo, alguns membros do IHGB acrescentarão, a esse fundo de pragmatismo histórico ilustrado, um rigor metodológico “construindo a historiografia que deu suporte, expressão e respeitabilidade científica a cultura histórica emergente” (WEHLING, 1999, p 32). Por outro lado, o acesso ao conhecimento do passado nesse período, mesmo tendendo a compatibilizar convicções ideológicas e rigor documental incorporaria, nesse processo, uma ambiguidade constitutiva. De acordo com Reis, a historiografia moderna ocidental seria marcada por essa ambiguidade, traduzida pela manutenção da teologia-filosofia da história¹³- sobretudo a hegeliana-, implícita como fundamento do conhecimento da verdade. Em suas próprias palavras,

¹³ Cassirer compreende por “filosofia da história a tentativa de filósofos do século XVIII em diante em estabelecer condições de apreensão do ‘sentido do devir histórico’ para adquirir uma ideia clara e distinta do que seja esse sentido, para fixar relações entre ideia e realidade, entre lei e fato, e para traçar os limites estáveis e seguros entre esses termos.” CASSIRER, E. A filosofia do Iluminismo. Campinas: Unicamp, 1998. P. 268.

... mesmo querendo se diferenciar de Hegel e dos iluministas franceses, os “historiadores cientistas” estavam impregnados de metafísica. Os historiadores cientistas só eram antifilósofos em suas declarações, na prática, ocultavam a sua dependência das ideias e dos conceitos da filosofia da história. O que fizeram foi um esforço de rompimento com a metafísica, procurando imitar as ciências naturais, mas o próprio projeto de resgatar o real tal como se passou é metafísico e hegeliano (REIS, 2011, p 117).

No âmbito da formulação de uma história pretensamente mais ‘científica’ e moderna, a partir da qual o modelo teleológico tornou-se patente, o uso do passado praticado anteriormente pelos antiquários passa a ser estigmatizado. Considerados devotos do “culto do passado pelo passado”, o termo “*antiquarius*” é ressignificado, transformando-se em sinônimo de um estudioso alheio às questões cruciais de seu tempo, pois apegado às minúcias e à descrição detalhada de objetos materiais. Para os antiquários o ‘antigo’ era a sua pátria (NIETZSCHE *apud* REIS, 2011, p. 188) enquanto que para o romântico-nacionalista, o amor à pátria era o motor que os movia a escrever sobre ela.

Outra crítica dos partidários da filosofia da história sobre a prática antiquária recaía na fragmentação das análises do passado, sendo acusados de fazerem uma “metonímia da história” ao investigarem sistematicamente os vestígios materiais, reproduzindo a história de forma fragmentada (FERRARI, 2009, p.1). Por seu turno, a filosofia da história aspirava ser totalizante, esforçando-se em criar um coletivo singular¹⁴ (KOSSELECK, 2011, p.52), elo comum articulador de experiências diversas. Menos preocupada com os detalhes e a erudição e mais focada na investigação do sentido da história, as histórias filosóficas procuravam narrar de forma mais condensada, as origens de uma dada sociedade até o seu apogeu.

Nesse sentido, compreende-se a importância da noção de civilização utilizada por inúmeros intelectuais partidários da história filosófica, noção em que estava implicado o princípio da historicidade. Na vertente francesa - diferentemente do termo cultura¹⁵ utilizado pelos alemães -, a civilização foi vista tradicionalmente numa perspectiva evolucionista e otimista. As civilizações seriam “altas culturas” caracterizadas pela urbanização, a escrita, o desenvolvimento das ciências, a metalurgia, o surgimento de um poder separado

¹⁴ Para Koselleck a ideia de coletivo singular “permitiu que se atribuísse à história aquela força que reside no interior de cada acontecimento que afeta a humanidade, aquele poder que a tudo reúne e impulsiona por meio de um plano, oculto ou manifesto, um poder frente ao qual o homem pôde acreditar-se responsável ou mesmo em cujo nome pôde acreditar estar agindo. O advento da ideia de coletivo singular, manifestação que reúne em si, ao mesmo tempo, caráter histórico e linguístico, deu-se em uma circunstância temporal que pode ser entendida como a grande época das singularizações, das simplificações, que se voltavam social e politicamente contra a sociedade estamental: das liberdades fez-se a Liberdade, das justiças fez-se a Justiça, dos progressos o Progresso, das muitas revoluções *La Révolution*” (KOSSELECK, 2011. p. 52).

¹⁵ Na vertente alemã, cultura designou habitualmente os costumes específicos das sociedades individualmente tomadas, em especial os modos de vida de mudança muito lenta (rurais ou tribais) que serviam de base à coesão social, em oposição à civilização definida como urbana, cosmopolita e rápida em suas transformações; sendo a primeira valorizada positivamente, mas não assim a segunda (CARDOSO, Ciro Flamarion. *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia 1997*, p. 2).

do parentesco (o Estado). A civilização era pensada como uma forma superior de cultura, a culminância de estágios sucessivos, dos quais faziam parte os níveis: selvageria-barbárie-civilização (CARDOSO, 1997, p. 2).

Recuando um pouco mais no tempo, o posicionamento dos antiquários já vinha sendo questionado desde a famosa *Querela entre os antigos e modernos*, momento em que se discutia se a primazia seria dada ao passado ou ao presente no tocante à fundamentação das análises do universo cultural. Após a querela, circunscrita aos séculos XVII e XVIII, os estudos que possuíam como foco exclusivo as antiguidades, cederam lugar para as histórias filosóficas e para o passado nacional. Como consequência, de acordo com Manuel Luís Salgado Guimarães “a tradição antiquária foi silenciada pela constituição de uma memória disciplinar que alçou as histórias filosóficas como modalidade *par excellence* de acesso ao conhecimento histórico” (MAGALHÃES *apud* DETONI, p. 3, sd).

No entanto, seguindo a perspectiva de Momigliano (2004), a emergência da moderna escrita da história não excluiu totalmente os procedimentos oriundos da tradição antiquária. Pelo contrário, segundo o autor, a historiografia moderna seria devedora de três distintas tradições: a crítica erudita/antiquária, as filosofias da história e as modalidades narrativas que proporcionaram, por exemplo, condições de possibilidade para o desenvolvimento do gênero romance histórico (MOMIGLIANO, 2004).

Caberia também ressaltar os estudos de George Huppert. Em sua obra *L'idée de l'histoire parfaite* (1973) o autor sustentaria a tese de que seria errôneo vincular as origens da história moderna à revolução científica tardia, ao Iluminismo. Demonstra que já no século XVI nascera, no círculo dos juristas e humanistas franceses, a ideia de uma “História Perfeita”, uma “Nova História” cujo objetivo principal era o de repensar a História da França e, com isso assegurar a governabilidade pelas casas reinantes. Para viabilizar o projeto, esses homens foram buscar as fontes originais e autênticas comprobatórias da eficácia do modelo de governo, apropriando-se assim das práticas antiquárias, recorrendo a todas as provas possíveis de aferição da verdade, submetendo-as a uma crítica sistemática excluindo duvidosas fontes narrativas às quais recorriam anteriormente. Tentavam com isso, complementar as lacunas deixadas por estas, recorrendo aos monumentos, às moedas, as inscrições e coleções e aos documentos jurídicos. Mais que qualquer relato, em sua concepção, os objetos garantiriam a veracidade do passado, pois, afinal, haviam ‘sobrevivido’ ao tempo sendo sua própria materialização (PAIVA, 2010, p.2).

Segundo Huppert, mesmo que a História Perfeita não angariasse notoriedade, a ponto de ultrapassar fronteiras temporais, suas práticas não caíram em desuso. Pelo contrário, ela forneceu as bases sobre as quais se construiu a erudição moderna. Sendo assim, a pesquisa de método histórico, foi enriquecida pelos humanistas franceses e redimensionada com o advento de uma nova filosofia da história.

Logo, no oitocentos, o saber antiquário foi assimilado, redimensionado, passando a figurar como auxiliar na produção da historiografia moderna. Por conseguinte, a apreensão filosófica do processo histórico tendeu a dialogar com a tradição erudita, sobretudo no que se refere ao acesso ao conhecimento do passado, através do manuseio de seus vestígios materiais, em um momento de ampla procura e manipulação das “antiguidades nacionais”, no âmbito da emergência dos Estados-Nação na modernidade. Será através da fusão dessas distintas tradições que uma história nacional e com foro de ciência se apresentará como plausível (DETONI, sd, p.1).

Dessa maneira, o papel atribuído à história filosófica trazia a necessidade de se lançar mão da pesquisa erudita-antiquária, voltando-se assim para a materialidade, percebida como índice civilizacional dos povos. Esse papel resumia-se na tarefa de encontrar as linhas mestras que orientaram a trajetória das sociedades no tempo. Por conseguinte, “caberia a cada nação procurar esclarecer sua formação, desde suas origens até o seu estado hodierno” (DETONI, sd, p. 11).

Em síntese, tratava-se então, tanto no contexto europeu como no americano, no âmbito da formação dos Estados - Nação, de dar resposta às questões cruciais sobre a identidade nacional: de onde viemos e para onde vamos? (LÜBE *apud* WEHLING, 1999, p. 30). A essas indagações estariam vinculadas outras afins como, por exemplo, a identificação do Estado com o *Volksgeist* de cada povo; da relação dos segmentos da sociedade entre si; e da relação dos Estados nacionais entre si (HARTHIG *apud* WEHLING, 1999, p.31). Tratava-se nesse último aspecto, de incorporar a nação brasileira no concerto das nações civilizadas a partir de um balanceamento dos aspectos culturais no âmbito particular e universal. Tais preocupações esboçadas no período tornavam-se relevantes mediante o interesse concreto em relação ao futuro político das nações na modernidade

Diante de tantas demandas, muitos letrados brasileiros, em meio a disputas palacianas e políticas inseriram-se em instituições de cultura, como o IHGB e a AIBA (Academia Imperial de Belas Artes), no intuito de tomar parte no debate sobre a identidade nacional

e dos aspectos da modernização brasileira sem que, contudo, descartassem totalmente a tradição europeia, em especial a francesa - pelo contrário, o IHGB irá manter com o Instituto Histórico de Paris um intenso diálogo.

Na qualidade de integrantes da “República das Letras” enredaram estratégias diversas na confecção de “Memórias” e da “História Nacional”, investigando o *ethos* civilizacional que definiria a identidade e brasilidade. Muitos desses letrados participariam dessa tarefa, desempenhando múltiplos papéis: de pensadores, escritores, estetas, historiadores e políticos, integrando o chamado “mundo do império”. Com essa missão em mente, atuaram em vários níveis: na historiografia, no romance histórico, na pintura histórica, arquitetura neoclássica; frentes essas muitas vezes dependentes dos subsídios oficiais. Entendemos então, que o IHGB e a AIBA foram instituições ímpares no encaminhamento das questões mencionadas, devido à importância que tiveram na mediação entre o campo cultural, o artístico e o político, com fins a consolidar o ideal nacional a partir da busca das origens da nação, identificando sua cultura autêntica, primitiva. Para tanto, serviram-se de ‘pedras’ edificando, no decorrer desse processo, uma *‘cultura corpus’*, oficializada, posteriormente, pelo Sphan, no primeiro terço do século XX.

Interessa-nos nessa pesquisa compreender as estratégias de construção das memórias históricas, desempenhadas por dois letrados em especial. O primeiro, Monsenhor Pizarro e Araújo, homem que esteve vinculado à monarquia e à Igreja Católica, elaborou suas “memórias” no final do período colonial cuja obra, por isso, identifica-se com um Brasil vinculado ainda ao Império Português. No contexto em que viveu, o Brasil era concebido como carecendo de uma “alma de nação”. Tal expressão coaduna-se com a ideia de nação elaborada por Ernest Renan. Segundo o autor, a nação seria um “princípio espiritual” cujos contornos ganham visibilidade, tanto a partir do passado como do presente, ou seja, a nação estaria relacionada à vontade dos indivíduos em reconhecer a ‘herança’ e de tomar posse do legado de lembranças, dos feitos dos antepassados, dos seus atos heroicos e das glórias comuns; como também pela vontade de continuar a fazer valer tal herança no presente (RENAN, 1882). A posse desse capital social torna-se significativo na construção da ideia de nacionalidade a partir da Independência do Brasil, momento político em que as questões identitárias entre brasileiros e portugueses, entre “macacos” e “camelos” - para utilizar os termos da zoologia política proposta por Marcos Morel (2005) -, serviriam também para delimitar a nação.

Logo, para Monsenhor Pizarro e Araújo o reconhecimento da ‘herança’ teria o objetivo de reforçar o governo português no Brasil. A forma que elabora suas ‘memórias’ estaria mais afeita a um cronista adepto à tradição antiquária. O segundo, Manuel de Araújo Porto-Alegre, nome de destaque do IHGB e, principalmente da AIBA, viveu sua fase adulta a partir da independência, estando ideologicamente mais associado ao romantismo eclético-nacionalista. De acordo com a concepção romântica de Porto-Alegre, a arte deveria servir à exaltação da glória da pátria, ou seja, deveria ter como tema central a História Nacional.

Um ponto em comum ligaria o conteúdo das memórias desses letrados: a ênfase dada à cultura material ao interpretar o passado ‘luso’ ou o ‘nacional’ dependendo do contexto. Nesse sentido, nas memórias destacadas, as pedras, as ruínas e os monumentos de ‘pedra e cal’ - sobretudo a arquitetura religiosa -, serão significativas. As ‘pedras’ nessas obras, ganharão visibilidade através da filiação dos historiadores à filosofia da história e à tradição erudita, além de servirem de ancoragem à sensibilidade romântica.

No entanto, não faltaram ideias de Brasil configuradas a partir de outras interpretações de caráter nativista que contrastaram com a concepção desses letrados, caso, por exemplo, do indianismo literário defendido por românticos como Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias. Em suas narrativas, nas quais é perceptível o embate entre a civilização e a natureza bruta, não manipularam as pedras como índice aferidor do grau de civilidade. Ao contrário, foi no indígena, situado na infância do mundo, que identificaram a possibilidade de figurarem como símbolo nacional.

1.2. Estratégias de construção da memória nacional: entre ruínas de pedras e ruínas de povos.

Vou folheando uma a uma as páginas desse álbum de pedra [...]; no qual o tempo, esse sublime arquiteto de ruínas, elevou umas sobre as outras estas diversas gerações de casas, sob cujos tetos desapareceram outras tantas gerações de homens.

José de Alencar

Pouco antes de D. Pedro II ocupar o trono, surgiu no ano de 1838 o IHGB, formado a partir da iniciativa da Sociedade Auxiliadora. Este passou a funcionar como lugar privilegiado de onde se fala do Brasil, fazendo da história o meio indispensável

para forjar a nacionalidade, além de produzir uma política de memória nacional, levada a cabo durante todo o Segundo Império (GUIMARÃES, 1988, p. 14).

Naquele momento, o jovem imperador recém-entronizado necessitava da história e dos historiadores para sua legitimação no poder, condição imprescindível, por sua vez, para a manutenção da unidade nacional e da monarquia constitucional, ainda fragilmente consolidada. Instaurou-se então um amplo debate sobre como o Estado-Nação deveria ser construído, geográfica, histórica, cultural e politicamente e sobre quais aspectos definiriam de forma inequívoca a expressão de sua identidade.

Tornava-se então necessário aos sócios-fundadores do Instituto, encontrar referências luso-brasileiras¹⁶ que fossem capazes de dar sustentabilidade ao novo projeto de nação. Em primeiro lugar foi preciso reconhecer o país geográfica e historicamente. José Carlos Reis (2011) resumiu bem esse aspecto do projeto idealizado pelos integrantes do IHGB. Na concepção deles, tratava-se de,

... encontrar as referências luso-brasileiras: os grandes vultos, as efemérides do país, os filhos distintos pelo saber e brilhantes qualidades, enfim luso-brasileiros exemplares cujas ações pudessem servir de modelo para as futuras gerações. A partir da perspectiva *geográfica*, desempenhar a tarefa de situar cidades, vilas, rios, serras, portos, planícies; de reconhecer e engrandecer a natureza brasileira, seu céu, seu clima, matas, riquezas minerais, flora e fauna; de definir enfim os limites do território. No *histórico*, deveria eternizar os fatos memoráveis da pátria e salvar do esquecimento os nomes de seus melhores filhos. Para isso, deveria coletar e publicar os documentos relevantes para a história do Brasil, incentivar estudos históricos, manter relações com instituições congêneres no exterior, especialmente com aquela que foi o seu modelo, o Instituto Histórico de Paris (REIS, 2005, p. 25).

Buscava-se conhecer o país detalhadamente, definindo seus contornos e limites, inventariando suas riquezas naturais, bem como a diversidade linguística e cultural dos povos indígenas. Já as pesquisas de caráter histórico direcionavam-se para a história da ocupação do território, das guerras, da diplomacia e dos tratados, capazes de fornecer as bases da legitimidade do novo país perante as nações estrangeiras. Fazia parte dessas pesquisas, resgatar os episódios exemplares do passado, fornecer modelos de força e virtude - através da produção de biografias de personalidades históricas - que pudessem influenciar as novas gerações (OLIVEIRA, 2008, p 33).

Tais pretensões já constavam dos primeiros estatutos elaborados no IHGB. Em 25 de novembro do mesmo ano, Januário da Cunha Barbosa, na qualidade de primeiro-secretário do Instituto, apresenta em discurso de caráter programático os estatutos que definiriam suas diretrizes:

¹⁶ Esse aspecto da fidelidade à Casa dos Bragança poderia ser explicado, pelo menos parcialmente, devido ao fato de - a maioria dos vinte sete integrantes do IHGB -, serem filhos de uma geração nascida em Portugal que imigrou para o Brasil na esteira das transformações promovidas pela invasão napoleônica à Península Ibérica.

a coleta e publicação de documentos relevantes para a história do Brasil e o incentivo de estudos de natureza histórica e geográfica. Pretendiam, com isso, entre outros aspectos, concertar uma distorção antiga, pois a única ‘História do Brasil’ escrita até o momento era a do inglês Southey, fato que passaria a incomodar os membros do IHGB. Nas palavras de Januário da Cunha Barbosa, tratava-se de autonomizar a historiografia nacional e assim, empreender esforços para “não deixar mais ao gênio especulador dos estrangeiros a tarefa de escrever a nossa história” (SCHWARCZ, 2001, p.127). No entanto, a autonomização intelectual e científica pretendida pelo IHGB, não objetivava romper com o intercâmbio cultural estabelecido com instituições internacionais, sobretudo as francesas. Pelo contrário, constava no primeiro estatuto menção à importância na manutenção dessas relações. De fato, o IHGB desejava estreitar os laços com o *Institut Historique de Paris* (IHP) fundado em 1834, que exerceu sobre ele forte influência, “servindo não só de modelo institucional como também mantendo ativo intercâmbio de ideias que conformaram o pensamento brasileiro nas primeiras décadas do oitocentos” (PINASSI,1998).

Ademais, a tarefa de elaborar a história do Brasil, particularizada por sua ‘cor local’, acionou o interesse pela etnografia. O próprio Imperador Pedro II incentivara esse tipo de estudo no IHGB, distribuindo programas de teses para os sócios do Instituto, no qual constava que se promovesse a comparação do “[...] estado dos indígenas da quinta parte do mundo com os do Brasil, considerados uns e outros na época da respectiva descoberta, e deduzir quais forneciam maiores probabilidades à empresa da civilização” (BANDEIRA *apud* KODAMA, 2007, p.2).

Para dar conta dessa empresa, o Estado Imperial financiou 75% da verba do IHGB, patrocinando viagens exploratórias aos sertões do país e a coleta de documentos em arquivos estrangeiros (OLIVEIRA, 2008, p 33). No período de 1856 a 1861, constituiu-se a *Comissão Científica do Império*, a primeira expedição científica nacional criada para observação e pesquisa dos sertões do Brasil, na qual participaram cientistas, pintores e letrados, como foi o caso de Gonçalves Dias. Segundo Lorelay Kury, nas várias incursões ao interior do país, seus integrantes reproduziram o colorido das paisagens, animais, plantas, igrejas, casas, tipos humanos, vestimentas, e diversos objetos observados no Ceará¹⁷ (KURY, 2013, p. 332). Em outros termos, no decorrer da expedição científica, seus integrantes ‘coletaram’ elementos que particularizassem o Brasil na literatura e na história,

¹⁷ Segundo Kury o Ceará sintetizava naquele momento a ideia de norte e interior, características que o IHGB concebia como o pressuposto das viagens da Comissão (KURY, 2013, p. 333).

pertencentes tanto ao mundo da *naturalia* como da *artificialia* ressaltando, de acordo com suas interpretações e visão de mundo, mais uns que outros.

Até então, antes de se formar a *Comissão*, a ideia que se tinha dos sertões era a reproduzida pelos viajantes naturalistas estrangeiros, como os alemães Spix e Martius, o francês Saint-Hilaire, o dinamarquês Lund e o suíço Agassiz, cujas observações refletiam o pensamento europeu, sobretudo ao que se referia à degeneração evolutiva dos indígenas do país.

Dessa forma, para os letrados do IHGB, as impressões sobre o Brasil formuladas por estrangeiros, careciam de verificação e pesquisa, de um ‘olhar com os próprios olhos’, pois se achavam na contingência “de conhecer e entender o que acreditavam ser o verdadeiro Brasil, o verdadeiro homem brasileiro, o verdadeiro ambiente brasileiro e a verdadeira cultura brasileira” (KURY, 2013 p 332). Importava conhecer, sob a ótica institucional, a nação que se construía, influenciados tanto pelo iluminismo como pelo romantismo nacionalista.

Uma vez definida a necessidade de se produzir uma história para a jovem nação, de reconhecer seus recursos e cultura, havia a questão de encontrar o caminho, ou a melhor interpretação, para escrevê-la. As matrizes europeias romântico-historicistas, apropriadas pelos membros do IHGB, informariam as interpretações sobre a nação, orientando-as segundo a noção de fundação e investigação das suas origens, secundarizando a ideia de “descoberta” da terra. A nação passou a ser compreendida menos como resultado da providência da ação divina, do que como fruto da ação humana, ou seja, da História (OLIVEIRA, 2008, p. 37). Por outro lado, o espírito romântico estimulava o encontro das raízes brasileiras no ‘bom selvagem’ local, no índio - até então associado ao atraso e à incivilidade. Restava aos letrados pensar de que forma integrá-lo à História do Brasil.

Em resumo, com a perspectiva de corrigir as impressões dos naturalistas e historiadores estrangeiros e de buscar a identidade nacional, o IHGB se encarregou de formar as comissões científicas e incentivar, através de concursos, a produção de monografias e memórias capazes de sugerir as linhas mestras a serem seguidas na confecção da escrita da história do Brasil. Esses aspectos associados definiriam a política de memória nacional configurada pelo IHGB nas décadas iniciais de seu funcionamento.

De acordo com Arno Wehling, o IHGB concebeu um projeto de memória de viés romântico, buscando a afirmação de uma cultura genuinamente autêntica que servisse de substrato para o culto e a configuração de uma ‘memória nacional’, da qual a produção historiográfica

foi um dos aspectos - apesar de Varnhagen considerá-la o ponto mais alto da realização cultural de uma sociedade. No conteúdo de muitas das ‘memória nacionais’ produzidas pelos membros do IHGB - casos de Varnhagen e Porto-Alegre -, serão incorporados elementos da moral romântica, cujos pressupostos foram concebidos a partir da indissociabilidade entre os vínculos que ligariam o progresso material o intelectual e o moral na aferição do grau civilizatório de uma cultura. Tais aspectos permearam as narrativas desses letrados, nos levando a compreender como instituições como o Estado e a Igreja Católica e manifestações culturais como escrita e religião, figuraram de forma expressiva em seus nos textos, balizando formas superiores de cultura, o *ethos* civilizacional de um povo, cuja contraface seria o selvagem, o indígena.

O problema sobre o estado civilizatório dos indígenas estaria no cerne das preocupações científicas daquele momento, induzindo à ideia de decadência dos povos americanos. O naturalista, von Martius, ganhador do concurso promovido pelo IHGB em 1840 com o artigo “*Como se deve escrever a história do Brasil*”, ao buscar as origens da população brasileira, considerara o indígena como o último elo de um processo civilizatório, que entrara em decadência séculos antes. Segundo o autor, os povos indígenas encontravam-se no final de um processo cultural e, por isso, foram considerados, na sua expressão, “ruínas de povos” (MARTIUS *apud* WELHING, 1999, p.38), ‘ruínas de carne e osso’. Apesar de Martius ser considerado o fundador da tese da democracia das raças no Brasil, pois a singularidade do Brasil para ele seria dada pela mescla de raças, pela mestiçagem, o português branco, conquistador e senhor, continuava ser para ele a raça mais importante capaz de conduzir o processo civilizatório (OLIVEIRA, 2008, 238).

Alguns dos elementos evidenciados pela moral romântica estariam presentes na *História Geral do Brasil* escrita por Varnhagen em 1854. Ao eleger os cenários mais emblemáticos para a afirmação da identidade nacional, ele destaca, objetivando a idealização do Estado, os locais de batalhas, mas sem deixar de atentar também para a pedra e cal, apontando em sua materialidade a importância da religião como fundamento indispensável à ordem da nação. A religião era, segundo ele, “um poderosíssimo instrumento de civilização e moral” (VARNHAGEN, 1854, p. 246). Por exemplo, ao enaltecer um evento grandioso da memória nacional - tratava-se da vitória sobre os holandeses em Guararapes - ele menciona também a capela construída pelo mestre-de-campo Francisco Barreto (VARNHAGEN, 1854, p. 246).

O letrado Manuel de Araújo Porto-Alegre, membro do IHGB, do *Institute Historique de Paris* e da AIBA - da qual foi diretor no período entre os anos de 1854 a 1857-, também assumirá elementos do projeto romântico acima mencionado, opondo-se a vertente literária indianista.

Em seus escritos, sobretudo ao que se relaciona a verificação e construção da História da Arte no Brasil, ficam evidentes as oposições natureza bruta/civilização, barbárie/civilização. A partir de tal divisão, acrescentaria um sinal negativo à cultura material indígena.

Com efeito, essa dicotomia estaria relacionada à sua concepção romântica de arte e história, entendida como fruto da ação civilizadora do homem, sendo útil ao progresso da nação. Para ele a obra de arte conserva em sua matéria, vários conhecimentos: tecnológico, estético, cultural e, por isso, funcionaria como o “termômetro de uma sociedade”. Mediante a centralidade conferida à matéria, a natureza bruta, em sua concepção, deveria ser “domada”, burilada pelo gênio humano. Porto-Alegre defendendo a arte como elemento civilizador, estaria também dialogando com ideias advindas do determinismo naturalista aos moldes de Humboldt¹⁸, no tocante à capacidade de transmissão do passado conferida à materialidade das coisas.

Somado a isso, existiria no interior da AIBA a tendência à hierarquização do gênero de pintura, no sentido de eleger qual deveria ser o mais adequado e útil ao momento histórico: o de paisagem ou o de pintura histórica. Este último, certamente, na concepção de Porto-Alegre, seria o mais adequado à construção da memória nacional.

Por todos esses aspectos, Porto-Alegre não localiza no indígena o gênio do artista nem lhes atribui à originalidade poética exaltada pelo romantismo literário. Em *Resumo da História da Literatura, das Ciências e das Artes no Brasil*, publicada por Jean Baptiste Debret, seu mestre na arte da pintura, apesar de mencionar nosso passado primitivo manifesta certo menosprezo pela cultura material indígena,

Apesar do romantismo em que se compraz a credulidade europeia, os índios não têm em geral esse tipo de originalidade poética que vos lhes emprestei de tão bom grado. Para a satisfação de suas necessidades primordiais bastam-lhes um arco, flechas, uma cabana e um pote de barro. Algumas nações, entretanto, mostram certo pendor industrial [...] Passando para a parte civilizada, vemos as artes chegarem com os colonos, e a literatura com os jesuítas. (PORTO-ALEGRE *apud* DEBRET, 1954, p.114).

Dessa forma, tanto Varnhagen como Porto-Alegre irão polemizar com o romantismo indianista. Como mencionado, a temática indígena já era assunto notório no Instituto, desenvolvida, ora através de um indianismo erudito, ora pela via literária, a partir de nomes como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar. Maria Regina

¹⁸ Humboldt afirmara que qualquer ideia transformada em matéria, deveria ser apropriada pelas gerações seguintes inserindo-se na história. A tradição garantiria a vivacidade das ideias como também asseguraria sua legitimidade, o caráter de verdade frente àqueles que reconhecem tal tradição.

de Almeida Celestino (2010) identifica no período, a construção de pelo menos três imagens de índios com valorações diversas presentes nos discursos históricos e políticos: os “idealizados do passado”, os “bárbaros cruéis” e os “degradados”. Enquanto os do primeiro grupo foram enaltecidos nas literaturas e histórias nacionais, os demais impunham maiores desafios aos Estados, não servindo de símbolo nacional (ALMEIDA, 2010, p. 200).

Dentre as imagens oitocentistas construídas sobre o indígena, a condição dos “índios bravios” parece ter condicionado muitas vezes os escritos de Varnhagen orientados por uma “Razão de Estado” promotora da unidade nacional. Tais fatores o levaram muitas vezes, a ser mais radical do que Porto-Alegre quanto à temática indígena. Segundo ele, a defesa do indianismo era um erro histórico e político, colocando em risco a consolidação do Estado brasileiro¹⁹. Não se deveria confundir a inspiração nacionalista, fruto de uma identidade nacional, com a exaltação de um primitivismo adepto às ideias de Rousseau. Na sua concepção, caberia aos indígenas figurarem como objetos de estudos etnográficos, compreendendo seus costumes e línguas. A rigor, na compreensão dos historiadores historicistas, com traços de hegelianismo - caso de Varnhagen -, esses povos teriam apenas existência e não história.

Ao contrário dessa visão, a proposta romântico-indianista - mais afeita às ideias rosseauianas, como apontara Varnhagen, a base da nacionalidade será localizada nos indígenas. Serão os “idealizados do passado” apontados por Almeida. Para Gonçalves de Magalhães, desafeto de Varnhagen, a postura deste era ultra-conservadora, pois exaltava a colonização portuguesa branca e europeia, esboçando o desenho do *limes étnico*, a fronteira da identidade nacional (WEHLING, 1999, p. 63). De acordo com o enquadramento proposto pelos sócios do IHGB em contraposição ao indianismo, aquilo que nele não coubesse, estaria circunscrito a outro universo, o das ciências naturais e da etnografia, de cunho mais científico.

Mediante as interpretações que almejavam a hegemonia no IHGB, o importante lugar ocupado pela cultura material, serviria como mais um elemento de catalogação dos povos nos níveis de selvajaria, barbárie e a civilização. Como indica Ferrari (2009) à apropriação do conceito de cultura contida em determinados manuscritos dos sócios do IHGB, engendra a oposição entre civilização e natureza bruta, sendo que “à primeira caberia à elevada tarefa da história e a segunda à pesquisa etnográfica minuciosa e às ciências naturais” (FERRARI, 2009, p.26).

¹⁹ Varnhagen certamente estava se referindo aos índios bravios, que se rebelavam, ocupavam as terras, resistiam às novas leis impedindo a total consolidação da unidade nacional. Estes foram representados nos discursos políticos como selvagens ameaçadores da raça branca. Na literatura brasileira foram representados por José de Alencar como os aimorés e aparecem marcados pelos epítetos de “bárbaros”, “horrendos”, “carneiros”, “sinistros sedentos de vingança”, “ferozes” e “diabólicos” (BOSI *apud* ALMEIDA, 2010, p.200).

É o que fica claro em um manuscrito deixado por Manuel Araújo Porto-Alegre, no qual a materialidade - resultado da arte e da indústria - surge como referência para essa oposição entre natureza bruta e civilização. Em visita ao sul do país, na companhia do Conselheiro Pedreira - também diretor da AIBA - afirma, em seu relato:

[O Itajahy] é um rio de 50 braças de largura na entrada e 40 ate o salto grande, que não é mais do que uma grande cataracta, que se dispenha em escaçoens de sonoras cadadupas da altura de 60 palmos. Vi muitos rios afamados da europa e nenhum d'elles é mais formoso e pictórico do que este; o que lhe falta **somente é a história da humanidade escripta em pedra e cal**, que n'esses castelos que dominam os cimos dos montes, ou n'esses coruchios de igrejas que nos transportam ao começo do christianismo, e que em character architônico nos revelam a marcha do Evangelho atravez da idolatria (PORTO-ALEGRE, s/d, Lata 653 Pasta 18).

Apesar de a natureza local ser pictórica, digna de ser representada por paisagistas, o interesse principal de Porto-Alegre estava voltado para aquilo que faltava ali, e em boa parte da paisagem brasileira, na sua visão: as marcas da presença humana, a expressão do espírito na materialidade das obras de cultura, especialmente nas construções arquitetônicas em pedra e cal, capazes de deixar entrever as ações humanas, e, nesse sentido, poderiam funcionar como 'arquivos', que ao serem pesquisados pelo artista, forneceria a chave interpretativa da sociedade em que foi gerada. Em resumo, a permanência da pedra e cal, resistentes ao tempo e às forças de desagregação, indicaria a elevação ou desenvolvimento da civilização. As artes e as técnicas, consubstanciadas em obras e construções que permanecem como monumentos do gênio humano - sobretudo, na arquitetura religiosa - são as realizações mais expressivas da civilização, e por isso devem ser valorizadas como objeto da história e como esteio de uma nação civilizada. Adepto da concepção romântica de arte atribuída a Schlegel, Porto-Alegre compartilhava da ideia da relatividade e utilidade da arte. "Sem arte não há cunho de civilização, não há expressão do bello, não há documento do passado" (PORTO-ALEGRE, 1855, manuscrito DL 653.21).

Tal oposição entre natureza e civilização encontra-se também nos relatos de viagens feitas por letrados ao exterior. De acordo Flora Süssekind (1996), essas viagens, também funcionaram como recurso de demarcação e singularização do país. Bom exemplo disso é a breve descrição da viagem feita por Varnhagen à Rússia, à Suécia e Dinamarca quando assumira a função de delegado brasileiro e membro da Comissão Permanente do Congresso Estatístico de São Petersburgo. Em seu relato, retorna à paisagem brasileira e compara às fortalezas ilhadas de Copenhague com a nossa ilha "Rasa" no litoral do Rio de Janeiro, admitindo que a primeira era o resultado da arte desde seus fundamentos, mas a

nossa, ainda estava em ‘estado bruto’, carecendo da interferência humana. Daí à menção à necessidade de um projeto de construção “de alguma altíssima ponte, do morro de São Bento à Ilha das Cobras” (VARNHAGEN *apud* SÜSSEKIND, 1996, p. 101). A natureza, para ser admirada, precisava então, ser transformada.

Uma concepção tão dissociada entre natureza e civilização não se configurou no indianismo literário de Gonçalves Dias, pois via o indígena como elemento da paisagem²⁰, por “pertencerem a terra, tanto quanto os seus rios, seus montes, e suas árvores” (DIAS, *apud*, KODAMA, 2007, p. 5). A temática indígena era assim abordada no indianismo, que também depositava a crença na possibilidade de identificação do elemento indígena com um sentimento nacional. Este aspecto, para Dias, traduziu o seu interesse pelos estudos etnográficos - nova chave de interpretação científica utilizada na compreensão dos povos não-europeus no século XIX.

Para Kodama (2007), Gonçalves Dias não dispensou um conhecimento lido à luz da ciência sobre os índios brasileiros, não havendo, para ele, contradição entre a metodologia etnográfica, a literatura e a história. A etnografia tratava àquela altura da história dos povos e deveria buscar a questão da origem dos índios tupis²¹. Dias acreditava que os tupis partiram do norte para o sul com ponto de dispersão na Amazônia, exaltando, de uma só vez, o indígena e a natureza idílica em que estava inserido. A Amazônia foi narrada por ele de forma mítica e o mergulho em sua natureza era capaz de exacerbar um sentimento de amor à pátria.

Mediante o interesse nos estudos dos povos indígenas e sua cultura, Gonçalves Dias foi convidado a integrar a Seção de Etnografia da Comissão Científica das Províncias do Norte como redator de suas narrativas. Para dar conta da função, vai descrevendo, detalhadamente, o que encontra pela frente; constam em sua “lista”, não só aspectos relacionados à paisagem natural, mas demoradas descrições da cultura material indígena. Em seu “Diário”, registra as seguintes impressões:

2,40 - Chegamos a Parauari - reunião de umas seis palhoças, ou mais e igreja abandonada. Goiabeiras por entre as matas. Laranjeiras e limeiras cobertas de parasitas, mas ainda carregadas de frutos excelentes. Mamoeiros cujos frutos apodrecem no chão. Ruínas de grandes cidades ainda são monumentos, ruínas de palhoças, taperas, onde dois dias tudo desaparece debaixo da grama [palavra ilegível] casas que caem antes que as portas de esteira tenham tempo de apodrecer, que se feche o estreito caminho do roçado, são as verdadeiras ruínas. Abios do mato. Nem tivemos ânimo para jantar. Largamos daqui às 4,5 da tarde (GONÇALVES DIAS *apud* SÜSSEKIND, p. 12).

²⁰ Valeria aqui apontar que o termo carrega o sentido de ‘paisagem cultural’ pois é um artefato construído por um grupo humano em uma região e integra componentes bióticos, abióticos, produzidos e simbólicos. Nesse sentido, a paisagem é uma entre outras expressões materiais das ações humanas sobre os entornos que os circundam podendo exibir marcas das assimetrias sociais e das relações de poder (WEIGAND, 2007).

²¹ Na visão do século XIX - ainda tributária dos relatos coloniais - dividiam-se os povos indígenas em dois grandes grupos: tupi e tapuias. Os tupis eram geralmente associados ao processo civilizatório por terem entrado em contato com o colonizador e os tapuias seriam os ‘bravios’ viventes nos ‘sertões’ do Brasil.

Como mencionado, fazia parte dos estudos etnográficos, à época, um mapeamento do que as ciências entendiam como raças humanas; no caso tratava-se de conhecer a organização social e as línguas dos índios, de preservar os objetos e culturas em vias de desaparecimento, e, de forma especial, vislumbrar formas de incorporar as populações locais ao mundo do trabalho, ou seja, ao processo civilizatório.

Nesse sentido, o tom no relato de Gonçalves Dias é de ‘denúncia’(ou quando muito de deploração) ao verificar o abandono local do pequeno aldeamento indígena. Logo, não verificamos em Gonçalves Dias a detração da cultura indígena que se manifesta nos relatos anteriores, de Varnhagen e Porto-Alegre. Seguindo a perspectiva romântico-indianista, para ele, as ‘pedras’, as ruínas das grandes cidades, apesar de serem romanticamente consideradas monumentos, são arroladas de forma secundária, nem mesmo alude o seu valor de histórico. A igreja, presente na descrição da paisagem é mencionada, mas não enaltecida como marca da presença do processo civilizatório impressa pelo colonizador. As “verdadeiras ruínas” para Dias eram as palhoças, taperas, feitas de folhas de palmeiras e cipós, de materialidade transitória, pois em consonância com os ritmos da natureza. O que desanima o autor não é a ausência da pedra e cal, não é a degradação em si daquilo que não tem durabilidade, mas a ruína humana, a não renovação dos ciclos da cultura local.

Além disso, sua opção relativiza a centralidade da sensibilidade romântica sobre os objetos que deveriam receber a pátina²², como condição de visualização das distintas camadas de tempo, capazes de desvelar no presente os estágios progressivos da sociedade. Por isso, o tema das ruínas foi tão recorrente nos discursos dos historiadores e nos romances históricos, como também estava presente nos valores da sensibilidade antiquária. Ao contrário, pela natureza da materialidade das construções e artefatos indígenas, não há possibilidade de constituição da pátina e, com isso, da visualização das diversas camadas de tempo nela depositada, pois a palha é devorada por ele rapidamente.

Em resumo, todas aquelas interpretações produzidas ao longo do oitocentos, como estratégias de construção da memória nacional, evidenciam - inclusive por contraste com Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar -, um ‘dilema’, manifestado na oposição entre civilização e natureza bruta. A primeira estaria representada pelas pedras trabalhadas pelo homem e suas ruínas; a segunda, pela palha identificada com a cultura material produzida pelos indígenas, eles mesmos qualificados como ‘ruínas de carne e osso’. Tal embate,

²² Pátina é o revestimento envelhecido de cor esverdeada, depositado na superfície dos objetos, no mármore, metal, e madeira, após longa exposição à ação do tempo. No jargão dos antiquários, refere-se a tudo que acontece com o objeto, riscos, craquelé, etc.

teria como significado maior, a tentativa de incorporar o indígena à história do país, como possível símbolo a figurar na composição do painel da identidade nacional.

É possível considerar que alguns dos aspectos da cultura histórica que emergem no XIX serão retomados nas primeiras décadas o século XX, certamente com adaptações e apropriações condizentes ao novo ambiente cultural moldado na modernidade. Em atmosfera de cultura modernista, em que se desenham novos (e radicalmente novos) significados de civilização, história, natureza, progresso, religião, assim como os de arte, ruína, primitivo, e quando serão configuradas novas interpretações de Brasil, as pedras ainda terão ressonância na busca por uma cultura autêntica e representativa de brasilidade. Nomes como Gustavo Barroso, Mário de Andrade, Alceu de Amoroso Lima, José Mariano Filho e Rodrigo de Melo Franco de Andrade, irão lutar pela conservação das pedras ‘da’ e ‘na’ cidade, ou seja, em seus lugares de origem, primitivos, salvando-as tanto das ruínas, como do deslocamento sofrido quando instaladas em museus. A cidade de Ouro Preto - e seus monumentos de pedra e cal -, será considerada a “Cidade Sagrada”, tornando-se em 1933, a primeira opção de patrimonialização do Sphan (RAMOS e MAGALHÃES, 2013, p. 105).

1.3. A dimensão histórico-civilizatória dos monumentos religiosos no contexto da Independência do Brasil.

Dentro da perspectiva de Marcelo (2013) e Peixoto (2008), a análise do conteúdo das “memórias históricas” produzidas especialmente por Monsenhor Pizarro e Araújo e Manoel de Araújo Porto-Alegre, publicadas pela Imprensa Régia e pelo IHGB, permitiria identificar os precedentes do momento fundador do patrimônio histórico e artístico que, de acordo com eles, “foi configurado a partir da invenção mesma do conceito de Brasil, no ensejo da independência” (PEIXOTO, 2008, p.109).

Nas entrelinhas daqueles escritos, segundo esses autores, poder-se-ia entrever a relação entre a produção do conhecimento histórico desde os tempos joaninos até o fim do Império, e o reclamo ou reconhecimento de elementos identitários e civilizatórios na arquitetura, legada pela presença lusitana no Brasil (MARCELO, 2013, p.139).

Tais produções não ficaram alheias ao processo de consolidação das instituições imperiais associadas ao projeto civilizacional da Corte. O IHGB publicou-as e reproduziu-as em seu órgão oficial, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*, periódico que alcançou, na segunda metade do XIX, grande visibilidade e prestígio. Tal destaque, tanto da instituição

como da revista, ganhou legitimidade pela participação direta do Imperador D. Pedro II em suas sessões. Sobre os exemplares das primeiras revistas, seu primeiro secretário, Joaquim Manoel de Macedo, observaria que a coleção havia se tornado “em um cofre precioso, onde se guardam em depósito tesouros importantíssimos; e a leitura delas será muitas vezes frutuosa para o ministro, o legislador e o diplomata, e em uma palavra para todos aqueles que não olham com indiferença para as coisas da pátria” (MACEDO, 1851, p. 3). Nesse sentido, para uma nação que se construía o “cofre precioso” mencionado por Macedo, simboliza um lugar onde se guarda a herança, o legado do passado, como a vontade desses letrados de fazer valer a “herança” no presente e assim transmiti-la ao futuro.

Ao reconhecer a ‘herança’, esta foi representada por Pizarro e Araújo e Porto-Alegre “como suporte da jovem nação brasileira, ora dando ênfase à dimensão histórico-civilizatória, ora ressaltando a dimensão artística de seus monumentos” (MARCELO, 2013, p. 139). Segundo Peixoto, a dimensão artística dos monumentos arquitetônicos seria desenvolvida com a criação, em 1826, da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA); em parceria, o IHGB e a AIBA, formarão os dois ramos principais de estudos para o amadurecimento dos conceitos de patrimônio artístico e histórico. Manuel de Araújo Porto-Alegre será o artista de maior destaque da AIBA. Suas interpretações sobre arte e arquitetura no Brasil e suas análises teóricas sobre os monumentos arquitetônicos religiosos, constituíram-se nos passos iniciais para a construção do conceito de patrimônio artístico nacional, impressões que foram consideradas mais tarde, no âmbito do Sphan.

Ao longo do oitocentos, a chamada arquitetura de pedra e cal, sobretudo de caráter religioso, foi ressaltada em diversas obras de cunho memorialístico sobre a cidade do Rio de Janeiro, escritas por autores como José de Souza Pizarro e Araújo(1753-1830), Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1832-1903) e também figurou em alguns romances de José de Alencar. Nelas e através delas “o Rio de Janeiro descobria-se histórico e monumental para os cariocas” (MARCELO, 2013, p.139), e a arquitetura, na percepção desses letrados, seria eleita como índice civilizatório face à natureza tropical exuberante do país. A título de curiosidade, mencione-se que José de Alencar, ao esboçar seu projeto para uma *História do Rio de Janeiro* - onde misturaria ficção com pesquisa histórica-, deu enorme importância à pedra. Seu ‘romance histórico’ inicia-se no “momento em que se lançou a primeira pedra da construção da cidade” (RAMOS e MAGALHÃES, 2013, p. 99).

Esses autores, procedendo à leitura da cidade a partir de suas obras monumentais, delinearam a sua fisionomia, identificando o que Halbwachs (1968) chamou de “pedras da cidade”²³, selecionando uma tipologia de monumentos, aos quais atribuíram, a partir de interpretações eruditas, valores de cunho histórico e/ou artístico, afirmando-os como legítimos representantes da herança civilizatória luso-cristã no Brasil.

A ênfase na materialidade atuaria nas “memórias” como o centro de reflexões, delineando assim, as formas de se pensar o patrimônio no Brasil Império. Além disso, o seleto repertório de objetos e lugares definidos por eles tinha o papel e função na vida cotidiana da cidade, no sentido de “atuação no processo de produção sensível das diversas formas de autoconsciência individual e coletiva” (GONÇALVES, 2013, p.10).

Uma primeira evidência, ou registro, do desenvolvimento da consciência patrimonial entre os letrados, ou, como definiu Poulot (2009) do reconhecimento de uma relação de patrimonialidade em relação aos monumentos arquitetônicos religiosos, pertence ao período prévio à criação do IHGB, podendo ser localizada na obra intitulada *Memórias históricas do Rio de Janeiro e províncias anexas à jurisdição do vice-rei do Estado do Brasil, dedicadas a El-Rei Nosso senhor D. João VI*, escrita por José de Souza Pizarro e Araújo e publicada, parcialmente pela Imprensa Régia em 1820, às vésperas da Independência do Brasil.

Seguindo a perspectiva de Peixoto (2008), a obra de monsenhor Pizarro foi considerada pelos critérios condizentes com os preceitos do IHGB, o primeiro *tombo*²⁴ - ou *prototombo* - na sua feliz expressão -, do patrimônio na capital do Império, constituindo-se em um “inventário detalhado e descritivo dos monumentos e objetos de caráter religioso na diocese do Rio de Janeiro, evidência da presença civilizatória luso-cristã” (PEIXOTO, 2008:114). Ao utilizar o termo *prototombo*, o autor situa a noção como uma construção cultural anterior à fundação do Sphan, ressaltando assim a sua historicidade, ou seja, pensando sua formação ou constituição em períodos anteriores ao da configuração de um conceito mais “fechado”

²³ Maurice Halbwachs, um dos primeiros sociólogos a se preocupar com o problema da memória coletiva, salientou a importância na sua constituição das “pedras da cidade”. No intuito de apreender o tipo de influência que os diversos pontos da cidade exercem sobre os grupos que a ela se adaptaram lentamente em meio ao processo de modernização e mudança, exalta o papel de “resistência” de tais “pedras” que, em sua concepção, se deixam transportar, não sendo muito fácil modificar as relações que se estabeleceram entre as pedras e os homens. Quando um grupo humano vive por muito tempo em um local adaptado a seus hábitos, não apenas a seus movimentos [...] seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens materiais que os objetos exteriores representam para ele (HALBWACHS, 2006, p. 163). Quando inserido numa parte do espaço, um grupo se molda à sua imagem, mas ao mesmo tempo se dobra e se adapta a coisas materiais que a ela resistem. O grupo se fecha no contexto que construiu [...]. Assim explicaria como as imagens espaciais desempenham esse papel na memória coletiva. De acordo com Menezes, tal expressão seria o que chamaríamos de “patrimônio monumental”, ou seja, referências fixas, objetivas, visíveis, comuns (MENEZES, 1987, p.184).

²⁴ A palavra tombamento esta associada à Torre do Tombo, localizada no castelo de São Jorge, em Lisboa. Nesta torre, eram arquivados, além dos referidos tombos de registros, os documentos da Fazenda, os livros da chancelaria etc. (PEIXOTO, 2008 p.109).

de patrimônio nacional, o que também nos permite visualizar indícios da ideia de patrimônio desde o oitocentos.

Cabe ressaltar que a origem do termo localiza-se no Direito Português, no qual o verbo *tombar* significa registrar, inventariar, arrolar ou inscrever bens nos arquivos do Reino (PEREIRA, 2009, p. 14). Essa prática foi também apropriada pelo Direito Canônico, que adotou os “Livros de Tombo” como instrumentos de registro do cotidiano das paróquias e freguesias, aspectos que os elevou, posteriormente, a legítimos lugares de memória²⁵. Mais tarde, no âmbito do Sphan, o “tombamento” viria a ser definido - em contraste ao termo francês *classement* - como ato administrativo de inscrição ou registro dos bens em Livros de Tombo, criados pelo Decreto-Lei 25/37.

Retomando o caminho que nos leva ao encontro dos sedimentos de uma proto-história do patrimônio e da preservação no Brasil, podemos identificar o uso do termo “tombo” no vocabulário da produção escrita de intelectuais do IHGB. Já na proposta de criação da instituição, publicada no primeiro número da Revista do Instituto em 1856, o termo foi utilizado no sentido de indicar a carência, no Brasil, de um registro sistemático e organizado dos documentos históricos, que servisse de subsídio aos escritores para que pudessem desenvolver a História da Pátria. A necessidade explicitada na abertura da revista serviria de respaldo à criação do próprio Instituto,

[...] por isso os abaixo assinados, membros do conselho administrativo da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, conhecendo a falta de um instituto histórico e geográfico nesta Corte, que principalmente se ocupe em centralizar imensos documentos preciosos, ora espalhados pelas províncias, e que podem servir à História e Geografia do Império, tão difícil por falta de um tombo ou prontuário de que possam aproveitar nossos escritores, desejam a sua pronta instalação debaixo dos auspícios da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (PEIXOTO, 2008, p.112).

Desde Varnhagen - homem formado dentro da perspectiva histórica rankeana e positivista -, já era notório o reclamo pela falta de tombos, acervos documentais, compêndios, catálogos e repertórios sobre nosso passado e cultura, práticas comuns na Europa onde o desenvolvimento da cultura histórica já amadurecera mais cedo. A notada carência de um arquivo que fosse útil às pesquisas sobre a história do país, levaria muitos intelectuais a cruzarem o Atlântico, no intuito de buscar em arquivos portugueses documentos que viabilizassem suas pesquisas.

²⁵ Os livros de tombo como também os registros paroquiais das igrejas católicas (livros de batismo, casamento e óbito) podem ser considerados lugares de memória devido a sua intenção de memória, de vontade de memória, bloqueando assim o trabalho de esquecimento em relação aos grupos pertencentes às paróquias. Por outro lado, são também lugares de história, constituindo-se no bojo da revolução documental produzida pelos *Annales* como “registros que conservam a memória de todos os homens”. O registro paroquial marcaria a entrada na história das massas dormentes. (NORA, 1993, p. 22).

Nesse sentido, as *Memórias* escritas por monsenhor Pizarro, mesmo contendo muitas imprecisões - como historiadores historicistas ressaltaram na época -, foram consideradas de extrema importância por conter um inventário minucioso de informações sobre a formação da cidade do Rio de Janeiro e das freguesias e províncias anexas à capital. Nela, Pizarro buscou registrar descrições pormenorizadas da arquitetura dos monumentos religiosos, e dos objetos de culto, relacionando outros aspectos de caráter social como, por exemplo, o censo das almas, os registros de irmandades religiosas, o comportamento dos párocos, a arrecadação das fábricas religiosas e civis (fonte de rendimento), etc.(GALDAMES, 2007, p.37).

Suas *Memórias* foram também resultado das riquíssimas informações que recolheu durante quarenta anos nas inúmeras visitas pastorais que realizou nas freguesias. As visitas pastorais, no período moderno, foram utilizadas como instrumento à disposição da Igreja e do Estado, como prática de controle social, para disciplinar e corrigir os cristãos. Pelo outro lado da moeda, concentrava-se também na difusão pastoral e na verificação das condições de conservação das infraestruturas religiosas e dos objetos de culto, além de servir de demarcação territorial para o Estado.

Segundo Moraes (1945), Pizarro, por sua formação ilustrada, também desenvolveu uma paixão em lidar com arquivos e pesquisar documentos, utilizando, além da história eclesiástica já disponível, outros tipos de documentos, como registros das câmaras, livros do Senado da cidade e das vilas, arquivos de conventos, manuscritos, documentos civis, impressos da biblioteca pública de Lisboa, catálogos organizados por outros párocos. Para Jacobina Lacombe ele foi um bibliógrafo e colecionador, reconhecendo a importância dos livros e da escrita (LACOMBE, 1949, p. 50). Com esse propósito, ao escrever as *Memórias* complementou suas pesquisas, lendo todos os livros que estavam disponíveis, acumulando informações, inclusive utilizando a história oral.

Monsenhor Pizarro viveu com um pé na metrópole e outro na colônia. Nasceu no Rio de Janeiro em 1753. Quando adulto é enviado a Portugal para estudar Cânones na Universidade de Coimbra. Entra para a vida eclesiástica devido ao precoce falecimento dos pais, seguindo assim a ‘vocação’ de seus tios. Seus parentes maternos e paternos tinham boa relação com a Coroa portuguesa, detalhe que facilitou sua aproximação a D. João no Brasil. A ele ofereceu suas *Memórias Históricas*, o que lhe rendeu prestígio e dinheiro.

Como o próprio título da obra sinaliza, Pizarro foi um homem que personificou àquela época, a união que se estabelecera entre a Coroa e a Igreja desde tempos coloniais.

De acordo com Galdames (2007) ele foi defensor intransigente do regalismo²⁶, decorrente do sistema de padroado português e, com isso, obteve livre trânsito tanto no mundo da política, como no espiritual. O estudo de sua trajetória traduziria as relações estabelecidas entre clérigos e seculares no período, e as condições sob as quais se deu a expansão da Igreja Católica no Brasil (GALDAMES, 2007, p. 3). Por servir a dois senhores - Estado e Igreja - sua posição se inclinou à ambiguidade, fato que pode ser compreendido como previsível, pois a transmigração da Corte portuguesa para o Brasil, não configurou a ruptura com as estruturas tradicionais de Antigo Regime. Esse aspecto sócio-político do contexto em que vivia, perpassou a sua obra, quando combinou, sem distinção, elementos da esfera pública com a privada.

Em um primeiro momento, as motivações que levaram Pizarro a escrever as *Memórias Históricas do Rio de Janeiro* era a de suscitar as *Memórias Eclesiásticas*, encomendada por D. Fr. Antônio de Guadalupe. De acordo com Renato Cajueiro, as *Memórias* materializariam um antigo desejo da Academia Real da História Portuguesa em escrever uma história eclesiástica. (CAJUEIRO *apud* GALDAMES, 2007, p. 39). Por outro lado, como servidor da Coroa portuguesa no Brasil, buscou notoriedade e reconhecimento no mundo da Corte, angariando privilégios e mercês. O fato é que, para Pizarro, era interessante e estratégico não só contemplar a História eclesiástica como também realizar uma obra que servisse de subsídio ao Estado luso implantado recentemente na colônia. Logo, na primeira década do oitocentos, havia a necessidade do governo reconhecer seu território, mapeá-lo, além de reforçar a figura do rei no imaginário colonial. Por essa ótica, as *Memórias* representaram a “primeira percepção de unidade brasileira, que surgiu no universo mental dos letrados e dos agentes metropolitanos.” (MELLO E SOUZA *apud* GALDAMES, 2007, p. 64).

As visitas pastorais realizadas aos moldes inquisitoriais serviram para dar conta dessa tarefa. É nesse sentido que afirma querer “se instruir e publicar as *Memórias*, em benefício da História Geral do Brasil”. Em seu árduo trabalho de pesquisa, demonstrou sempre o desejo de “ser útil à História” (PIZARRO e ARAÚJO, 1945, p.18). Como letrado ilustrado e também adepto das práticas antiquárias, tinha em mente a missão de “coligir subsídios que devem servir de base a quem, com pena culta e destra, hábil e judiciosa, convier à composição de uma História perfeita do Continente Brasiliense” (PIZARRO e ARAÚJO, 1945, p. 19). A menção à construção de uma História Perfeita justificaria o seu apego aos objetos e monumentos como provas da veracidade do passado.

²⁶ O regalismo é decorrente da mudança no sistema de padroado no Império brasileiro, quando os direitos sobre a Igreja, compreendidos como uma concessão pontifícia aos reis de Portugal (padroado), tomaram-se direitos adquiridos, vistos como inerentes ao poder majestático do Imperador (MATTOS, 2010, p. 30).

A materialidade das coisas para Pizarro poderia servir de vínculo entre a história e a posteridade, ressaltando inúmeras vezes em suas reflexões a importância da preservação das antiguidades e dos monumentos religiosos. Relatou por exemplo a sua felicidade ao encontrar, em outras memórias históricas pesquisadas, o que apontou como um documento precioso, o “Alvará²⁷ de Agosto de 1721, em benefício da Academia Real de História Portuguesa, cujo conteúdo ordenava a conservação e integridade das estátuas, mármore, cipós²⁸ e outras peças d’antiguidade” (PIZARRO e ARAÚJO, 1945, v.1, p. 13). Esse alvará seria reeditado em 1802 por D. João, cinco anos antes da transmigração da corte para o Brasil, dando sinais visíveis da renovação de interesse das práticas de preservação do patrimônio cultural em Portugal. De acordo com alguns estudos, suas impressões sobre a necessidade de conservação das “antiguidades” pode ter indiretamente repercutido no Brasil, o que necessitaria ser investigado mais profundamente em novas pesquisas.

Dessa forma, inferimos que Monsenhor Pizarro, ao comparar o alvará a uma “preciosidade” - ou seja, como documento emanado da consciência patrimonial portuguesa no século XVIII -, certamente já havia entrado em contato com a noção corrente na Europa da necessidade de preservação dos monumentos históricos, transmutando-os em “fatos de civilização”, aos quais deveriam ser dispensadas políticas de preservação e de transmissão da herança. Esse comportamento passaria a exigir e estimular a elaboração de um “inventário das fontes”²⁹ disponíveis em cada território nacional. Monsenhor Pizarro assim procederia, catalogando e selecionando os artefatos materiais que julgava “exemplares”, representativos da presença do Império luso-brasileiro no Brasil.

Logo, Pizarro compreendia que no Brasil, com o advento da Independência, tornava-se necessário, para a construção de uma nação civilizada nos trópicos, dar início à prática de seleção e preservação dos monumentos históricos. Tais práticas, no entanto, deveriam ser encampadas pelo poder e ser atribuição do Estado Monárquico.

Na introdução do primeiro volume de sua obra dirigida ao rei Dom João, deixou clara a necessidade de se iniciar tal prática o quanto antes, conservando os monumentos

²⁷ No entender do historiador português Paulo Oliveira Ramos, o citado Alvará destaca-se pelo reconhecimento da importância dos vestígios pré-romanos, romanos, germânicos e árabes em Portugal; pelo entendimento abrangente da noção de patrimônio e pelo período histórico ao qual pertencem os denominados “monumentos antigos”. Ressalta também a atribuição de responsabilidades das câmaras municipais e vilas na salvaguarda do acervo cultural remanescente no século XVIII. Contudo, afirma Ramos, não são muitos os estudos históricos que fazem referência ao caso de Portugal numa história alargada da noção de patrimônio na Europa (MARCELO, 2013).

²⁸ Cipó significa coluna com inscrições, fuste, coluna sem base. <http://www.priberam.pt/>

²⁹ A conservação dos monumentos para Guizot seria um fato da civilização, distinto das atitudes anteriores, ela remete a uma arqueologia moderna que exige, em primeiro lugar, um inventário das fontes. (POULOT, 2009).

da nação, sobretudo os de caráter religioso que constavam de seus inventários. Nesse sentido, relata ao monarca que, a partir de seu árduo empenho em se instruir na História do Brasil, conseguindo notícias mais amplas da província do Rio de Janeiro, apontava ser também uma constante preocupação executar:

... [um] projeto de organizar os monumentos adquiridos e já escassos, antes que de todo, se sepultassem pelo desleixamento sob denso pó, ou ficassem inúteis por se perderem. Persuadido, porém que esse opúsculo não ocorrera com aceitação do público, faltando-lhe o auxílio superior para salvá-lo de todo o perigo, procuro a mui alta proteção de Vossa Majestade [...] que sabendo discretamente unir na sua real pessoa todas as virtudes de seus augustos antecessores, não se negará a um ato da sua natural beneficência, como soberano e singularmente como governador e perpétuo administrador da respeitável Ordem de Cristo, a quem as igrejas da América e de todo o ultramar veneram e lhe servem subordinadas (PIZARRO e ARAÚJO, 1945, p.6).

Como homem que viveu parte de sua vida adulta entre a Europa e o Brasil, formado no ambiente da Ilustração portuguesa, Pizarro parecia estar coadunado às ideias da relação existente entre arquitetura, história e também da preservação da cultura material. Por outro lado, era luso-brasileiro e importante membro da Igreja Católica, instituição que historicamente tornou-se referência na tradição cristã-ocidental, destacando-se como a principal guardiã dos objetos de culto, garantindo assim a sua transmissão e capacidade de proselitismo. Nesse sentido, a participação da Igreja Católica na questão patrimonial passou a ser expressiva por sua tradição no assunto, participando ativamente nos debates que envolveram a eleição e conservação de bens culturais de diversas nações católicas ibéricas, sobretudo através do sistema de Padroado.

A proximidade histórica entre o poder secular e o temporal – aspecto que se enfraquece com as revoluções burguesas e a “secularização” da vida social e das ideias -, alçou muitos membros da Igreja como referência na elaboração de estudos e pesquisas sobre monumentos nacionais e objetos de culto, como também na preservação de documentos avaliados como “monumentos”. O tratado do padre De Lubersac “*Discours sur les monuments publics de tous les âges de tous les peuples connus*”, de 1775, resume bem a participação no assunto, como também esboça a sintonia com a cultura histórica da época ao relacionar monumento e história.

Em relação ao valor histórico dos monumentos, ele será cada vez mais destacado a partir do século XIX, em virtude do movimento romântico, em “que os historiadores e letrados se dedicavam a defender a preservação dos monumentos e edifícios contra a sede de demolições do Estado sob a Revolução Industrial, por entender que os edifícios

e monumentos antigos, seriam ilustrativos do sentimento nacional, passando a simbolizar a nação” (ANDRADE, 2009, p.7).

Tomando como parâmetro o estudo de Alöis Riegl (1984) “*O culto moderno dos monumentos*”, em que desenvolve a percepção da questão do valor na abordagem dos bens que foram considerados monumentos históricos e/ou artísticos, o termo “monumento” mudaria de significado em decorrência da “autonomização”, mesmo que relativa, das noções de arte e história, se distanciando da intencionalidade dos monumentos construídos visando à comemoração celebrativa. Por outro lado, a dissociação dos valores atribuídos aos monumentos no século XIX deve-se também, à crescente delimitação do campo da história, como espaço disciplinar autônomo, transformando-se, segundo de Le Goff, “na forma científica da memória coletiva”, a partir da qual a noção de “monumento” passa a ser pensada como “documento” (LE GOFF *apud* FONSECA, pp. 535-553). Nos escritos dos letrados do século XIX, no Brasil e na Europa, os termos monumento/documento passaram a ser utilizados, muitas vezes, como sinônimos.

Essas mudanças valorativas em relação ao “monumento” foram também evidenciadas nas publicações neoclássicas europeias do período, quando o monumento histórico passou a situar-se no topo de uma escala implícita dos valores, como único digno de transmitir à posteridade os “sinais de uma civilização importante” (POULOT, 2009, p.46). Para Armand-Guy Kersaint, deputado na França revolucionária, os monumentos serviam como “os testemunhos irrepreensíveis da história; sem suas augustas ruínas, tudo o que ele transmitiu dos gregos e dos romanos teria deixado a impressão de uma simples fábula”. (POULOT, 2009, p.46).

A noção de monumento para Márcia Chuva (2009) pode ser “a chave de compreensão de várias estratégias de ação sobre o patrimônio histórico e artístico, cujo conteúdo foi ampliado e/ou pormenorizado de acordo com cada situação” (CHUVA, 2009, p. 70). Na identificação de um caráter religioso da brasilidade, o vocábulo monumento aparecerá mais tarde, como fundador da nacionalidade, assumindo o status de documento.

Contudo, em monsenhor Pizarro a noção de monumento encontrava-se atrelada ao seu valor histórico, servindo de testemunhos da História do Continente Brasileiro que ele ajudava a construir a partir da escrita de suas *Memórias*. Para ele a preservação dos monumentos históricos sob a égide do Estado monárquico residia na necessidade de perpetuá-los, deixando-os à posteridade como herança civilizatória, representativa do projeto de nação que começava a se configurar nos trópicos.

Em resumo, através de um trabalho exaustivo de inventariar as fontes disponíveis em solo brasileiro com foco na materialidade dos bens culturais religiosos, Pizarro estabeleceu com estes uma relação de patrimonialidade, ressaltando àquela altura sua dimensão histórico-civilizatória. Suas “Memórias” contribuíam para a formação da cultura histórica oitocentista, e da consciência patrimonial relacionada à pedra e cal no contexto da formação do Estado-nação. De fato, o inventário produzido por Pizarro serviu de base para a produção dos artigos de Manoel de Araújo Porto-Alegre, escritos alguns anos depois.

Entretanto, não se acham nos dez volumes de sua vasta obra, descrições artísticas apuradas da arquitetura dos templos religiosos, pois lhe importavam mais a sistematização e o registro desses bens culturais e o seu valor histórico, do que descrições estéticas.

Diante disso, as primeiras reflexões no campo teórico autorizado das artes, sobretudo aquelas relacionadas à arquitetura religiosa, encontrar-se-ão nas obras de outro letrado oitocentista: Manuel de Araújo Porto-Alegre. Coincidentemente, o próprio Porto-Alegre fora testemunha da recepção das “Memórias” de Pizarro, quando publicadas pela Imprensa Régia, no ano da independência. Ele relata que,

[...] quando se publicavam as “Memórias”, vi alguns homens de alta posição encará-las com o maior desdém, senão pelo menos com reserva, foram tidas durante anos. Varnhagen, sempre severo para com os historiadores, só fez menção da obra de Pizarro “para não parecer omisso”, e não hesita em classificá-la de obra confusa [...] Mas, à medida que foram passando os anos, e nossos arquivos foram sendo corroídos pelos bichos, o valor das “Memórias” foi crescendo e, hoje em dia, todos os historiadores são unânimes em considerá-las um manancial inexgotável de informações e dados (PORTO-ALEGRE *apud* MORAES, 1945, X).

As críticas às “Memórias” foram, de certo modo, provenientes de uma maneira equivocada de encará-las. Para Galdames, Pizarro não deve ser compreendido como um historiador aos moldes de Varnhagen, pois sua formação é fruto de um contexto anterior, em que a ‘história’ ainda não havia se tornado totalmente ‘História’ (GALDAMES, 2007 p. 45). Aproximou-se mais do perfil de um cronista, publicando uma coletânea de dados e documentos para serem elaborados por um historiador, ou para quem mais se interessasse nas coisas do Brasil.

De qualquer maneira, o depoimento de Porto-Alegre nos informa o alcance da obra de Pizarro, pois, segundo ele, esta se tornou com o tempo referência indispensável para os interessados em estudar a história da cidade do Rio de Janeiro e das províncias anexas, narradas a partir da monumentalização de sua arquitetura religiosa.

Em meados do século XIX, a importância de Pizarro tornou-se incontestável, no auge de funcionamento do IHGB, passando a ser objeto de inúmeras biografias escritas por nomes como Januário da Cunha Barbosa, Joaquim Manuel de Macedo e Sacramento Blake, figuras consideradas de extrema importância para o fortalecimento da instituição. José de Alencar, literato romântico importantíssimo do período foi leitor das “Memórias”. Sintomaticamente, na década de 1940, suas Memórias são reeditadas pelo Ministério da Cultura.

A trajetória de Monsenhor Pizarro teve fim em 1830. Morreu de um ataque do coração no decorrer de um passeio costumeiro no atual Jardim Botânico, certamente um lugar que julgava aprazível. No entanto, o “Jardim”, mesmo sendo construído pela Corte portuguesa com fins civilizatórios e comerciais, não constou de sua lista particular de lugares virtualmente patrimonializáveis, como o foi para muitos viajantes naturalistas que estiveram por aqui. Sua escolha incidiu sobre a materialidade dos objetos e lugares religiosos, eleitos devido ao poder de representação do grau de civilização da nação, em um contexto em que essas duas noções encontravam-se atreladas. Nesse sentido, aproximou-se mais às ideias coetâneas de José Bonifácio, também formado em Coimbra, exaltando mais a arquitetura, a pedra e cal, e objetos de culto religioso católico, distanciando-se das coisas referentes ao mundo da *naturalia*.

Como já mencionado, a Manuel de Araújo Porto-Alegre coube a tarefa de atribuir valores de cunho estético e artístico aos monumentos de arquitetura religiosa. Como integrante do que Antônio Cândido (2004) identificou como a primeira geração romântica no Brasil, o pioneirismo de suas interpretações foi de importância fundamental para viabilizar os futuros estudos culturais brasileiros nos campos da arte, história, literatura e arquitetura.

Rodrigo de Mello Franco de Andrade, diretor do Sphan em sua “fase heroica” - 1937 a 1967 -, em discurso pronunciado em sessão solene no IHGB, em 1944, revelaria diversos aspectos da decisiva contribuição dos estudos de Porto-Alegre, no tocante às futuras ações de valorização e preservação dos monumentos e obras da arte tradicional brasileira. Um desses aspectos seria a existência de um forte elo estético-interpretativo envolvendo as duas instituições. Em suas palavras,

... em verdade, foi no seio desta benemérita agremiação que os nossos monumentos e obras de arte tradicional encontraram os pioneiros da sua história e os precursores da campanha pela sua defesa efetiva. Foi aqui, em verdade, que se assentaram os fundamentos dos estudos e da ação, cujo embargo só muito mais tarde os poderes públicos vieram a assumir em benefício do patrimônio de arte e das relíquias históricas do Brasil. Por isso mesmo, o Sphan, não é senão um prolongamento dêsse insigne Instituto (Revista do IHGB, v.184, jul-set 1944).

Os meandros e as ideias subjacentes às interpretações eruditas sobre o patrimônio artístico brasileiro, encaminhados no oitocentos por Manuel de Araújo Porto-Alegre se deram sob a influência de um ambiente permeado por ideias românticas. No entanto, esse movimento sofreria no Brasil uma adequação devido às especificidades sociais, políticas e culturais do país, situado na ‘periferia’ do sistema político-econômico, originando assim um ‘romantismo à brasileira’.

Capítulo 2. O Romantismo no Brasil: em busca dos monumentos primitivos da nação.

2.1. Aspectos de um romantismo à brasileira

No “dilema da palmeira” descrito na abertura deste trabalho, apontamos para a expressiva carga simbólica concentrada na arquitetura, na pedra e cal, alçada a índice civilizatório em meio à exuberante natureza tropical do país. Esse resultado seria decorrente da busca por uma cultura nacional autêntica, que engendrou um intenso debate estético e literário, conduzindo à afirmação do movimento romântico na Europa Ocidental e no Brasil.

No decorrer do século XIX, a arquitetura, assim como a literatura, constituíram-se em espaço intelectual e simbólico de representação da nação, passando a nutrir uma fecunda produção discursiva e imagética de um saber próprio sobre o país, aprofundado a partir da investigação da realidade. Naquele período, o estatuto adquirido pelo arquiteto e o literato assemelhava-se ao de detentores da história e da memória das civilizações. Para Pierre Vignon, arquiteto da Igreja da Madeleine - construída em Paris entre de 1764 e 1842 -, “os arquitetos eram os depositários da glória das nações” (POULOT, 2009, p. 48); já para Gonçalves de Magalhães, ícone da literatura romântica brasileira oitocentista, o literato deveria “agir como o historiador, no intuito de conservar os monumentos da nação para as raças futuras [...] para que não nos expobrem nosso desmazelo,

e de bárbaros não nos acusem” (Revista *Nitheroy*, 1836, p. 137). Logo, destaca-se no período a eficácia da literatura na patrimonialização, como “ator da sensibilidade ao patrimônio” (LE GOFF *apud* POULOT p. 161) mediante a sua monumentalização.

Recorrentemente utilizado pelos autores românticos no oitocentos, o termo “monumento” adquiriu em suas obras, sentido ampliado. Designava não só edifícios e monumentos antigos de valor histórico e, ilustrativos do sentimento nacional, mas também se referia aos “documentos”, compreendidos como vestígios e testemunhos de uma cultura, produzidos por grupos sociais com a intenção de eternizar-se ou de naturalizar determinada representação da realidade, configurando nesse sentido, a relação documento-monumento. A concepção tradicional do ofício do historiador era, então, a de “memorizar os monumentos do passado para transformá-los em documentos” (LE GOFF, 1992, p.546). Dessa forma, conservar os “monumentos”, prática que suscitou grande debate à época, significaria também produzir “documentos”, “recuperando os feitos memoráveis e as biografias de gênios, no intuito de restituir a glória à sua sociedade de origem” (ANDRADE, 2009, p.7). Por outro lado, Le Goff, levando em conta as alterações sofridas pelos dois termos no tempo, reforçaria a dimensão de poder neles contida, pois os compreende como um produto da sociedade que os fabricou, a partir de determinadas relações de força.

No conteúdo da produção discursiva romântica, os monumentos primitivos e os gênios da nação poderiam ser identificados nas manifestações culturais julgadas autênticas, capazes de figurar como testemunhos da continuidade histórica e da identidade de um povo, representando verdadeiros documentos.

Expressões culturais, como a literatura nacional e as artes e, de rebato, a arquitetura, foram concebidas, no âmbito do movimento romântico, como práticas culturais das mais fidedignas, compreendidas como os “alicerces indestrutíveis, sobre os quais uma nação independente deveria estabelecer sua existência” (MAGALHÃES *apud* ANDRADE 2009, p. 8).

Essas noções puderam ser notadas no conteúdo da revista *Nitheroy*, considerada o primeiro libelo romântico brasileiro, onde se afirmava que “a literatura e as artes que vivificam a inteligência, animam a indústria e enchem de glória e orgulho os povos que as cultivam” (*Nitheroy*, 1836, p.6). Esse ideário romântico europeu estaria vinculado às ideias atribuídas a Goethe e Herder, para quem as artes e a literatura representavam acessos privilegiados à compreensão do povo, imprescindível à construção da nação

e da identidade coletiva, “o *Volksgeist*, refletindo-se nas realizações materiais e artísticas” (FORTY *apud* TRAJANO FILHO, 2010, p. 55).

No Brasil, as concepções românticas alcançaram grande aceitação sendo defendidas, sobretudo, por Frei Francisco do Monte Alverne (1784-1857) que, como pregador oficial do Império e professor de prestígio, transformara o púlpito e a cátedra em *locus* de sermões religiosos e patrióticos, inflamado pelo contexto da independência do Brasil. A sermonística alverniana, no entendimento de seus seguidores - em especial, Gonçalves de Magalhães e Manuel de Araújo Porto-Alegre -, abria o caminho para a inserção das ideias romântico-nacionalistas no Brasil, configurando um romantismo à brasileira, com padrões estéticos afeitos ao ecletismo espiritualista tributário das ideias de Chateaubriand e Victor Cousin.

Sobre a especificidade do romantismo brasileiro, Antonio Candido (2004) adverte que, nos momentos iniciais de sua implantação, além de uma modificação no tratamento reservado à natureza - pois a tradição nativista se ligaria ao novo sentimento de orgulho nacional - seria também preciso destacar outro traço, cheio de consequências, segundo ele: “o advento de uma religiosidade que se distancia da devoção convencional para apresentar-se como experiência afetiva, que confere certa nobreza espiritual e foi sendo considerada cada vez mais posição moderna, oposta ao paganismo ornamental de tradição” (CANDIDO, 2004, p. 15).

Dessa forma, o movimento romântico brasileiro para se constituir como “moderno”, precisava se moldar a novos contornos de natureza política, estética e religiosa. Nesse contexto, ainda segundo Candido, os românticos passaram a afirmar o desejo de autonomia política, propondo o particularismo aplicado à estética, a singularidade, o sentimento individual e a subjetividade, sem que com isso precisassem abdicar da religião católica. Seus adeptos deveriam então procurar as expressões únicas, distanciando-se do discurso típico dos clássicos (CANDIDO, 2004, p.79). A tendência à subjetividade e a experiência afetiva seriam também, na ótica de Candido, um prolongamento do “culto à sensibilidade”, ao sublime³⁰, manifestado na Europa desde o século XVIII.

Todos esses aspectos configurariam a especificidade do romantismo brasileiro, que teria como característica marcante a associação do particular da terra ao particular do ser, e, no limite das duas coisas, apareceria o índio “como símbolo privilegiado, que encarnava o país

³⁰ De acordo com Salgueiro (2002) o culto ao sublime surgiria a partir das pioneiras viagens europeias comuns no século XVIII, compreendidas pela autora como um “fenômeno social”. Tais viagens seriam realizadas pelo *grand tourist* por prazer e gosto da arte e da arquitetura dos antigos, o culto à ruína e a atração de valores estéticos sublimes cujo produto seria a emergência de uma “visibilidade”. Os princípios do “belo e do sublime” foram amplamente disseminados por Winckelmann e apropriados por Manuel de Araújo Porto-Alegre.

no que ele tinha de mais autêntico, podendo assim, receber por transferência as expansões mais nobres da alma” (CANDIDO, 2004, p. 79).

Esse padrão estético seria reproduzido, tornando-se suporte da literatura brasileira. Nesse sentido, Bueno (1968), nos aponta que os brasileiros apresentavam,

[...] um pendor natural para o sentimental, para o imaginoso, com abundância de adjetivos, de figuras, de metáforas, [que] teve na oratória sagrada a sua melhor expressão. Todos os grandes pregadores, que começaram a salientar-se depois da chegada de D. João ao Rio de Janeiro, foram românticos. Nenhum deles, entretanto, mais romântico, mais nativista ou melhor que Monte Alverne [...] Monte Alverne já cita o *Gênio do Cristianismo* de Chateaubriand, os escritos de Beauchamp, sinal de que estava a par da literatura francesa, cita Ossian, Pope, Schiller, Tasso e Dante, etc.

Ainda com uma precária produção literária, condição inerente aos longos séculos de opressão colonial inibidora da liberdade, o sermão e a oratória alverniana representaram um meio pedagógico dos mais importantes pelos quais o povo deveria ser ensinado a viver (DURAN, 2004, p.5). Em um contexto de extrema importância da religiosidade católica no Brasil, a igreja concentrava grande possibilidade de fruição, sendo considerada “(arte)fato exemplar”, difusor de pedagogia edificante em termos sociais (ARANTES, 1995, p 20-24).

Monte Alverne foi sem sombra de dúvida a figura de maior destaque da época pré-romântica, como precursor da identidade nacional. Além disso, foi considerado o mentor dos que iriam mais tarde dar o impulso definitivo à reforma literária brasileira, a identificar seus gênios, como foi o caso do grupo composto pelos jovens Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre e Francisco Sales Torres Homem. Da filosofia alverniana eles receberam a sua formação literária, seu ecletismo e, também, o entusiasmo pelas novas ideias que os predispunha à ligação com a terra, à nação, e também as tradições do povo, configurando, enfim, o grande romantismo brasileiro (SILVEIRA BUENO, 1968, p. 125). Quando em Paris tomarem parte do *Institute Historique*, os três românticos brasileiros defenderão veementemente a inserção de Monte Alverne nos quadros do Instituto, bem como a publicação do conjunto de seus sermões, por eles considerados verdadeiros monumentos nacionais.

Os estudos sobre a sermonística alverniana identificaram em sua produção literária, um timbre ambíguo, podendo esta ser situada tanto entre os últimos árcades como entre os precursores do romantismo. Como brasileiro oitocentista, e semelhantemente ao Monsenhor Pizarro, ele compunha um quadro característico de uma sociedade com elementos estruturais de Antigo Regime, que se chocava com aspectos da modernidade que despontava nos trópicos. Tal configuração social moldaria um homem repleto de ambiguidades,

que, da mesma maneira que ansiava por mudanças, afirmava tradições. Logo, suas ideias estariam mais propensas a reformas do que a revoluções (PINASSI *apud* DURAN, 2004, p.7).

Seguindo a perspectiva de Pinassi (1996), em seu trabalho intitulado *Seria romântica a geração romântica do Brasil?* aprofunda a percepção de que o romantismo no Brasil não foi romântico, se tomado em comparação com o europeu, muito mais inovador. A partir de um estudo metódico das ideias apresentadas na *Revista Nitheroy*, criada pela geração romântica de 1830 em Paris, conclui que seu conteúdo estaria eivado da filosofia alverniana, apreendida pelos jovens românticos nas aulas ministradas pelo frei no Seminário São José.

De forma contundente, Pinassi defende que os nossos românticos eram críticos que esperavam reformas, sem excessos e radicalismos, escolhendo a via da conciliação tanto no mundo das artes como no político. Esse traço perceptível na produção romântico-literária brasileira seria fruto, em parte, da difusão do ecletismo alverniano, que referendaria a concepção romântica de viés conservador, estando de certa forma, ligado à legitimação do sistema político monárquico ao qual estavam atrelados, de um modo ou de outro, os letrados e intelectuais do período.

Complementando o quadro dos aspectos formativos do romantismo à brasileira, interessa-nos a perspectiva de Cândido (2007) quando reconhece no grupo de 1830 de escritores e intelectuais que se reunirão em torno da criação da revista *Nitheroy* “a marca de uma *geração vacilante*” (CANDIDO, 2007, p.367). Endossando a especificidade do nosso movimento romântico, Trajano Filho (2012) arremata o quadro, assinalando “quão idiossincrático e sincrético afirmou-se o romantismo nas condições de ancoragem brasileiras, com certos contornos francamente antitéticos aos que caracterizam sua matriz europeia, especificamente no que tange seu caráter mais geral” (TRAJANO FILHO, 2012, p. 37).

Somada ao panorama esboçado anteriormente sobre a especificidade do romantismo à brasileira, seria necessária uma referência conclusiva, qual seja, a alusão à “teoria das duas literaturas”. Atribuída a Friedrich Schlegel e apropriada por Gonçalves de Magalhães, segundo seus pressupostos, nas nações de civilização ocidental existiriam dois tipos de literaturas coexistindo: artificialmente a partir da tradição greco-latina não afeita à sensibilidade oriunda do cristianismo; e outra, romântica que crescera a partir da identificação do gênio de cada nação (CANDIDO, 2004, p.26), podendo estar conciliada com a religiosidade. O espírito moderno, de acordo com essa teoria, consistiria em romper com essa coexistência, através da promoção do triunfo da literatura

nacional e das artes que, no caso brasileiro, deveria levar em consideração a capacidade poética do índio, como advertia o francês Ferdinand Denis.

Todavia, vale ressaltar que todo o embate abarcando a busca pela autenticidade cultural das nações, proporcionada pela liberdade política experimentada após a Revolução Francesa, seria decorrente de uma importante temática, de arco mais amplo: a querela entre antigos e modernos. De acordo com Hartog (2003) o debate, existente desde a Antiguidade, despontaria em momentos de crise, constituindo-se em uma das formas por meio da qual uma cultura se relaciona com o tempo, condicionando uma maneira de redistribuir o passado, de conceder-lhe um espaço, sem lhe ceder demasiada presença (HARTOG, 2003, p.122). Seguindo a perspectiva de Hartog, no contexto da modernidade haveria uma atualização do debate, agora engendrado pelo movimento romântico em contraposição ao classicismo.

De acordo com essa ordem de ideias e no que se refere à manipulação e usos do passado, a tarefa principal dos românticos brasileiros consistiria, de forma geral, em levantar o passado literário e artístico do país, para assim “entroncá-lo no presente”, garimpando “provas materiais” de uma produção anterior que representasse a autonomia espiritual da nação, seu particularismo e identidade necessária após a independência do Brasil.

Tal momento político foi experimentado pelos românticos brasileiros como o início de um processo de autonomização do país também em outros aspectos. Moisés (2005) aponta que, para os românticos, a poesia, as artes e as ciências passaram a ser compreendidas como “filhas da liberdade, esteio do pensamento romântico, de onde viria o afã de recusar a imitação clássica, que preferia copiar o modelo estilístico dos autores greco-latinos” (MOISÉS, 2005, p.69). A imitação da Antiguidade deveria agora se basear numa definição positiva da imitação criadora, redescobrimo assim, o sentido do latim *aemulatio*³¹ e do grego *dzêlos* (HARTOG, 2003, p.152) exercida no sentido de afastar a prática da cópia pela cópia.

Logo, a promoção do “particularismo da terra” estaria atrelada ao “particularismo do ser” que deveria exercitar a *aemulatio*, desenvolvendo a sensibilidade em relação às coisas da terra. Tal complementariedade estaria relacionada à sensibilidade romântica, a “forma de ver”, onde poderíamos aproximar a relação de *patrimonialidade* desenvolvida pelos românticos na busca elementos culturais virtualmente capazes de figurar como “monumentos primitivos da nação”.

³¹ O significado para o termo latino *aemulatio* é emulação.

Essa empresa exploratória dar-se-á, em um primeiro momento, a partir de Paris, lugar para onde o grupo de jovens românticos partirá em busca de maiores subsídios estéticos e filosóficos, no intuito de tentar romper a ambiguidade literária apontada por Schlegel, angariando desta forma, a chancela de “moderno”. Nesse sentido, as viagens de ‘descoberta do Brasil’, seria uma forma de experiência na qual a observação dos monumentos primitivos em terras europeias, complementar, por comparação, nossa concepção de brasilidade e identidade. Dizendo de outra forma, para se descobrir/produzir uma cultura brasileira, os românticos necessitavam, em primeiro lugar, exteriorizar o interior alheio, a partir de outras plagas, imigrando, exilando-se. Nesse sentido, para eles, a distância tornou-se produtiva. Não à toa, o tema do exílio para essa geração de românticos, correria em paralelo ao das ruínas. Para João César de Castro Rocha, a lírica do exílio é o mais poderoso resíduo romântico presente no modernismo.

Essa perspectiva é evidenciada em carta de Gonçalves de Magalhães ao seu amigo Dr. Cândido Borges Monteiro, no momento de sua partida a Paris, desabafa: “Aí, à medida que o navio se afasta, é que se procura definir o horizonte da pátria: Cobia aqui a pintura da imensa cadeia de montes, que em forma de enormíssimo gigante guarda a barra da nossa terra” (*apud* SÜSSEKIND, 1996, p. 26).

Os românticos, Manuel de Araújo Porto-Alegre e Gonçalves de Magalhães, ocupando-se respectivamente das artes - incluindo a arquitetura - e da literatura, terão como “nobre missão” a tarefa de “regenerar” a pátria, livrando-a do passado colonial, promovendo, para tanto, à identificação de uma cultura autêntica brasileira.

Desta forma, à formação intelectual nos salões da efervescente capital francesa, seria acrescentado outro exercício de prazer estético e fornecedor de matéria para a descrição e estudo relacionados às experiências adquiridas nas viagens de *Grand Tour*. Imbuídos desse espírito, os brasileiros rumariam em direção ao sul do continente europeu, sobretudo para as cidades italianas, a fim de acercar-se aos clássicos, à cultura dos antigos. De certa forma, as viagens ao exterior realizadas pelos românticos brasileiros poderiam ser entendidas como promotoras de uma “exumação simbólica”, concebida como “forma de ascensão até a revelação dos princípios originais da nação” (POULOT, 2009, p. 87).

Em resumo, as formulações românticas engendradas desde Paris pelos brasileiros podem ser compreendidas a partir de dois movimentos: como participantes e produtores de intensa atividade cultural e artística que exerceram quando membros do *Institut Historique*

de Paris, inaugurado em 1833, e, de forma complementar, pela tendência romântica apelativa à necessidade de *fruição/aemulatio/patrimonialidade*, ligadas ao culto às ruínas, ao sublime e aos monumentos clássicos das cidades europeias. Essa “necessidade” será satisfeita pelo grupo romântico brasileiro, a partir da realização de um “*Grand Tour*”, aos moldes dos *périplos goethianos*, em moda na Europa desde o século XVIII.

2.2. Dois românticos brasileiros em Paris: construindo à Nação de fora.

No intuito de expandir e exercitar o olhar romântico para melhor identificar os “gênios”³² nacionais e exaltar e o potencial criador dos habitantes do Brasil, alguns jovens letrados, notadamente poetas e artistas, cruzaram o Atlântico, distanciando-se da natureza exuberante tropical para beber conhecimento e inspiração na cidade de Paris. No oitocentos, a cidade havia tornado uma espécie de metrópole cultural europeia, encarnando ideias de progresso e modernidade.

Era de grande interesse dos jovens brasileiros, respirando a atmosfera cultural europeia, desconstruir uma antiga tese, defendida por alguns viajantes estrangeiros, da inaptidão brasileira para as artes, considerando que esta demandava esforço, inspiração e gênio. Atribuía tal ‘incapacidade’ à existência no Brasil de uma elite inculta, como também por sua natureza tropical exuberante, produtora de um “estado permanente de embriaguez telúrica”, realidade que dispensava exercícios intelectuais, exigidos, no entanto, para o desenvolvimento das artes e da indústria (TRAJANO FILHO, 2012, p. 45).

Desta forma, os românticos brasileiros em Paris assumiram a tarefa de executar uma reversão histórica, provando que no Brasil, apesar dos males sofridos pela colonização portuguesa, e por apresentarem à época um incipiente Estado-nação, o país havia sim produzido uma cultura artística expressiva no período colonial, tendo seus homens de “gênio”, bastava somente localizá-los, conferindo-lhes um lugar na história.

Imbuídos desse espírito, Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806- 1879) e Francisco Sales Torres Homem (1812-1876), envolveram-se nessa tarefa, participando ativamente de cursos diversos, produzindo “Memórias” nas

³² Herder, figura central do movimento literário romântico alemão afirmou ser o poeta o “gênio” – ideal almejado por artistas e estetas do final do século XVIII. Porém, para o filósofo, o gênio não é o indivíduo, mas a nação inteira. Já Kant, em sua *Crítica do Juízo* definiu “gênio” como “talento (dom natural) que dá regra à arte” e que, por isso, não se sujeita a nenhuma regra que lhe seja exterior; é livre e autônomo em sua capacidade legisladora.

quais esboçaram um “quadro geral das artes no Brasil”. De acordo com Massaud Moisés (2005), esses brasileiros foram “dos poucos que tiveram a sorte de estudar nas suas escolas ou de alargar os horizontes do saber, entrando em contacto com a fervilhante atividade literária, artística, científica e musical na capital francesa” (MOISÉS, 2005, p.68). Estar em Paris, para os jovens brasileiros, assemelhava-se a ter chegado a Meca ou a Terra da Promissão, ávidos que estavam pelo “novo”, e de acertar o passo de sua nação com a modernidade europeia.

Foi esse tipo de “intelectual em trânsito” que constituiu a primeira geração romântica brasileira no início do século XIX, tomando para si a difícil empresa de erigir e reconhecer os monumentos primitivos da nossa história, para depois, como prescreveu Debret, “completar o interesse que eles são chamados a inspirar, um dia, como nação distinta” (DEBRET, 1837).

De acordo com a historiografia da literatura³³, o marco fundador da primeira corrente romântica brasileira pode ser localizado em 1836, com duas publicações: a revista de título “*Nitheroy, revista brasiliense, sciencias, lettras e artes*” e “*Suspiros Poéticos e Saudades*”, esta última de autoria de Gonçalves de Magalhães.

A *Nitheroy*, escrita pelos jovens românticos, caracterizou-se pelo seu conteúdo nativista, patriótico e antilusitano. Em seu primeiro número, Gonçalves de Magalhães, apropriando-se da estética romântica de caráter nativista/indianista, esboçaria uma síntese crítica da literatura brasileira, insurgindo-se contra a colonização portuguesa, com a intenção de demonstrar os traços originais da nossa literatura, enquanto Manuel de Araújo Porto-Alegre se ocuparia em desenvolver algumas considerações acerca do estado das artes no Brasil.

Nesse contexto, o periódico *Nitheroy* tornar-se-ia um instrumento de afirmação das principais ideias românticas nos âmbitos estético, literário e político, relacionados à nação brasileira. Essas ideias foram desenvolvidas e compiladas, a partir da elaboração das “Memórias” sobre o Brasil, apresentadas pelos jovens brasileiros durante as sessões no *Institut Historique de Paris*, instituição inaugurada em 1833 por Eugène Monglave, historiador e grande apreciador da cultura brasileira. O Instituto francês serviria de modelo institucional ao IHGB, fundado cinco anos depois. O IHP englobou diversas áreas de estudos de História, constando de História Geral, História das Ciências Sociais e Políticas, História das Línguas e das Literaturas, História das Belas Artes e História da França - estrutura que sofreria algumas modificações ao longo do século XIX.

³³ Ver Antônio Cândido em *Formação da Literatura Brasileira*. 9.ª Ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

No *Institute Historique de Paris* participaram nomes da intelectualidade francesa como Michelet, Saint Hilaire, o pintor Monvoisin entre outros. O brasileiro Manuel de Araújo Porto-Alegre foi o primeiro a fazer parte dos quadros dessa Instituição, sendo o responsável pela apresentação de Gonçalves de Magalhães, Torres Homem, Debret, Frei do Monte Alverne, além de nomes ligados mais diretamente ao “mundo do Império”, casos de Januário da Cunha Barbosa e do próprio Dom Pedro II, perfazendo um total de quarenta e oito brasileiros “apresentados e aprovados pelo Instituto entre os anos de 1834 e 1850” (PINASSI, 1996, p. 98).

A atuação de Porto-Alegre no IHP, apesar das dificuldades para manter-se financeiramente, chamaria atenção, pela sua desenvoltura em integrar-se às novidades, a facilidade com o idioma e sua cultura artística, destacando-se intelectualmente no IHP, a ponto de ser encarregado para ser o relator da exposição pública do Louvre em 1836. Essa passagem pelo IHP ficou registrada em suas memórias,

O Instituto Histórico da França, em cujo seio se acham as maiores notabilidades artísticas, unanimemente nos encarregou de fazer o relatório da exposição pública do Louvre em 1836, quando voltamos da Itália: este trabalho demasiado extenso, pela liberdade com que falamos, liberdade artística e considerações filosóficas acerca da escola francesa, quando foi lido em sessão geral, foi recebido com os maiores aplausos que é possível haverem... Sucedeu-nos, na exposição de 1837, como relator, o Sr. Cavaleiro Alexandre Lenoir, fundador do Museu dos Monumentos Franceses, um dos maiores arqueólogos de França e conhecido por muitas obras sobre as artes (PORTO-ALEGRE *apud* ANTUNES, 1943, p. 38).

Inseridos em ambiente intelectual profícuo, Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre participaram de diversos cursos oferecidos pelo IHP que abordavam os universos da arte, história, ciências sociais e políticas, e, sobretudo, da literatura - foco de atenção dos românticos. Cada um ocupou-se da área que aprofundaria mais tarde em suas respectivas “Memórias”, aspecto que, no entanto, não os transformaria em especialistas.

Parte das atividades promovidas pelo *Institut Historique* concentrava-se em sessões de leitura e discussão dessas “Memórias”, apresentadas em sala de aula. Ali, debatia-se sobre questões nacionais, éticas e estéticas que, de acordo com os relatos da época, eram de grande interesse dos franceses, cujo imaginário sobre o Brasil ainda era povoado com a visão de um país de natureza selvagem, povoado por indígenas antropófagos.

O conjunto dos discursos proferidos pelos brasileiros nas sessões do IHP foi reproduzido nas duas edições da revista *Nitheroy*, espaço onde se manifestava a intenção de dar início à promoção intelectual do artista e escritor brasileiros, intimamente ligados à organização de uma nova cultura. Para isso, reafirmavam a existência

do potencial criador do Brasil para produzir “gênios na literatura e artes”, “a despeito das interdições impostas pela metrópole portuguesa e pelos séculos de existência do sistema escravista no Brasil” (ANDRADE, 2008, p. 166). Neste aspecto, os jovens românticos concordavam em apontar como externas as razões para o atraso cultural brasileiro. Por outro lado, afirmaram em uníssono que o país reunia os atributos necessários para progredir, isto é, gênio e natureza exuberante, invertendo o sinal negativo dado pelo olhar estrangeiro.

Para os românticos brasileiros a independência e, sobretudo a abdicação de Dom Pedro I -, foram acontecimentos que engendraram mudanças cruciais para a formação da nação brasileira. Iara Lins Carvalho de Souza em *Pátria Coroada*, aponta que estes seriam os momentos em que o Brasil emerge em sua própria historicidade, convertendo-se em uma singularidade perante o resto do mundo (SOUZA, 1999, pp.15-16). Dessa forma, procurava-se um distanciamento da antiga metrópole, ao mesmo tempo em que havia a preocupação em inserir o país no mundo civilizado.

Partindo dessa perspectiva, a análise histórica dos efeitos do jugo colonial sobre as artes, letras e ciências no país possuía, na concepção dos jovens românticos, uma dimensão libertadora. Disposto a escrever a “História Literária do Brasil”, empreendimento inédito até então, Magalhães esforçou-se em demonstrar que na colônia os gênios brotavam, mas muitos teriam sido “sepultados em vida” pela ação deletéria do governo português no Brasil. Aos portugueses também fora atribuída a nefasta influência do classicismo - lido como estrangeirismo - na produção literária colonial.

Compreende-se assim, que a perspectiva apontada nas “Memórias” pautava-se no ideário romântico-historicista³⁴ que induzia, de forma preliminar, ao estudo do passado da nação brasileira. Esse “recuo” no tempo, realizado a partir da perspectiva teleológica, explicava-se pela necessidade de esboçar um “quadro geral” sobre as artes, as letras e ciências da nação, justificando o atraso cultural e civilizacional do país, desde o descobrimento

³⁴ De acordo com Andrade, o fio condutor da argumentação do grupo de jovens apresenta a influência dos alemães e de sua interpretação pelos franceses - Madame de Staël e Victor Cousin, entre outros. Outro referencial identificado nas “Memórias” dos jovens românticos é o da filosofia da História, ou historicismo. O historicismo surgiu nas décadas de 1760-1770, em meio à preponderância do racionalismo no movimento Iluminista e seria atribuído à Giambattista Vico (1668-1744) e ao teólogo alemão Gotfried Herder (1766-1803). A importância das reflexões desses filósofos está ligada à ideia da existência da pluralidade de naturezas humanas, a variedade de valores assim como a singularidade das situações humanas. Estabeleciam com isso, o relativismo cultural, não atribuindo a nenhuma cultura predominância sobre outra. Sobre a ideia de nação, Herder estabelece que esta sofreria transformações no tempo. As nações corresponderiam a graus ou momentos de um desenvolvimento único do espírito do mundo e da humanidade. Nutrindo-se da tradição pietista luterana, Herder assumiu que, tal qual o indivíduo, a nação também teria uma alma, que seria ao mesmo tempo natural e absolutamente individual e singular, obscura, vital e irracional, que traduziria sua própria individualidade [...]. Essa alma não se expressaria nos círculos cultivados intelectuais e cosmopolitas, mas nos camponeses, aqueles que foram estigmatizados como rudes ou ignorantes pelos filósofos esclarecidos (ANTONI, 1963, p.54), de onde emanariam a poesia, a linguagem e os cantos populares, as fábulas e os costumes, expressões coletivas e anônimas, que seriam ao mesmo tempo originais, sinceras e espontâneas, ingênuas e livres de quaisquer convenções. (ANDRADE, 2008, p. 6)

até o século XIX, para tornar possível traçar um futuro promissor para as artes dentro do cenário da pátria independente.

Logo, somente a partir de uma revisão do passado podia-se vislumbrar o destino de uma nação livre. Em artigo publicado na revista *Nitheroy*, Gonçalves de Magalhães aponta a importância de se estudar o passado. Para ele, “jamais uma nação livre poderá prever seu futuro, quando ela não reconhece o que ela é, comparativamente com o que foi [...] estudar o passado, é ver melhor o presente, é saber como se deve marchar” (*Nitheroy*, 1836, p. 145).

Do ponto de vista do futuro, o pesado ar emanado pela opressão portuguesa à sociedade colonial brasileira seria renovado a partir do contexto da Revolução Francesa, que engendrou a “fuga da Corte de Dom João”, inaugurando um novo tempo para as artes no Brasil. Na avaliação dos românticos, esse momento foi tratado nas “Mémórias” como divisor de águas, como ruptura, e o pós-independência como um período favorecedor de abertura a um novo horizonte de expectativa, de caráter promissor para a marcha das artes no país, aspecto indispensável ao processo civilizador.

As artes, compreendida a partir da moral romântica assumia o papel de agente civilizatório, atuando como veículo de grande utilidade para o aperfeiçoamento das sociedades. A utilidade atribuída às artes, em momento de exacerbação de patriotismo, deveria ser estimulada no Brasil, encarada como “documento da grandeza nacional”. Porto-Alegre deixa essa questão clara, apontando essa necessidade e carência,

[...] não temos no culto do patriotismo um artigo de fé consagrado as artes: ainda não a encaramos como um documento da grandeza nacional, e como expressão de um alto grau de civilização: e como uma necessidade, um degrau da escala do bello e do sublime [...] (PORTO-ALEGRE, 1853, MANUSCRITO DL43.13).

No entanto a partir da perspectiva historicista, mesmo conferindo negatividade ao período colonial, tornara-se imprescindível o empenho na busca dos “monumentos primitivos”, para poder elevá-los ao status de “documentos históricos” da nação. Nesse sentido, Gonçalves de Magalhães, seguindo a advertência de Ferdinand Denis, considerará a capacidade poética do indígena. A poesia, no romantismo passou a ser a linguagem original da sociedade – paixão e sensibilidade – e por isso mesmo compreendida como a verdadeira linguagem de todas as revoluções e revelações (PAZ, 2013, 45). Esta linguagem, Magalhães localizou no indígena,

... os indígenas, Tamoios, Caetés e Tupinambás, primeiros habitantes do Brasil, eram músicos e poetas, inspirados pela natureza nativa, e que seus cânticos haviam influenciado a atual cultura, como os cânticos dos “Bardos da Escócia” haviam influído sobre a poesia do Norte da Europa [...]. Exposto à pedagogia jesuítica e ao jugo tirânico do colonizador, o “precioso monumento” desses “povos incultos” desapareceria com o passar do tempo (*Nitheroy*, 1836, p. 152-157).

Em um compasso ao mesmo tempo otimista e ambíguo, ou talvez eclético, a expressão literária do “gênio” nacional, para Magalhães, pôde ser encontrada na poesia primitiva do índio imerso na natureza idílica brasileira, não desprezando as obras do final do século XVIII, atribuídas a Santa Rita Durão, Basílio da Gama, o padre Gonzaga Souza Caldas e São Carlo, mesmo que, apresentassem elementos formativos com traços de classicismo. Grosso modo, podemos inferir que o romantismo de Magalhães, e os pressupostos com os quais identifica o “gênio nacional” – se comparados às concepções de Porto-Alegre que articulam, para tanto, a tríade arte-história-civilização -, tenderia mais para aos elementos pertencentes ao mundo da “*naturalia*”, exaltando a cultura autóctone e o selvagem, mesmo que resgatado a partir de um retorno idealizado, sem que com isso abandonasse completamente a vertente neoclássica³⁵ em suas obras literárias.

Já Manuel de Araújo Porto-Alegre, em suas “Memórias” lidas no *Institute Historique*, propôs um retorno ao passado, no intuito de lançar “um rápido olhar sobre a marcha das artes da pátria”, apontando o período colonial como a época do seu surgimento. Por outro lado, esclarecia os ouvintes franceses sobre os reais motivos do atraso da marcha das artes no Brasil, atribuindo-a ao despotismo do governo português que as executara em seus domínios, a ponto de nenhum templo ou obra ter sido desenhada ou construída no Brasil.

Desde Paris, Porto-Alegre já apontara a arquitetura de pedra e cal e o estilo gótico tardio como expressões artísticas mais representativas do gênio humano, como arte superior. A arte para Porto-Alegre era a materialização da ideia através do uso da razão e também encerrava uma potência histórica, ou seja, poderia ser instrumentalizada para o estudo de uma sociedade. Sendo assim, ao se aprofundar no estudo sobre os mosteiros da Batalha e dos Jerônimos, os elegeu como ícones da História de Portugal.

Porém, estes estavam circunscritos à metrópole. Em Portugal, no início do século XIX, castelos, mosteiros e suas ruínas – as pedras góticas de Alcobaça e da Batalha, passariam a ser apreciadas na cena literária do romantismo português representado por Almeida Garret, como também pela pintura do conde de Forbin. Este, quando comandante chefe francês

³⁵ Massaud Moisés apontou a ambiguidade paradoxal dos românticos. Sobre Gonçalves de Magalhães, afirma que o poeta aderira ao romantismo por influência francesa introduzindo-o em nossas letras, mas era, por temperamento e formação, um conservador de estirpe neoclássica.

durante a ocupação de Portugal, fez por lá algumas amizades no mundo das artes, tornando-se, mais tarde, diretor de Museus na França. Porto-Alegre, certamente teve acesso e dialogou com nomes do romantismo português.

No entanto, já era notória, nas “Memórias” a ênfase na arte templar, compreendida a partir da “centralidade da cultura material”, aferidora do grau de civilidade de uma nação. Esse critério serviria, na sua concepção, para proceder à comparação do estágio do desenvolvimento dos povos, tomando como parâmetro as transformações arquitetônicas depositárias do “espírito das épocas de um grande país” (TRAJANO FILHO, 2010, p. 63-64).

Portanto, Porto-Alegre no tocante à identificação da cultura autêntica brasileira, distanciou-se da visão de Magalhães em relação à capacidade criadora do indígena, não o concebendo como guardião de tradições poéticas e musicais. Negando a possibilidade de identificação do “gênio” no elemento indígena, preferiu atribuí-la aos africanos e mulatos, exaltando, de contrapeso, a atitude dos colonos e jesuítas pelo mérito que tiveram de arregimentá-los para o trabalho de construção de igrejas, capelas, e nas composições de quadros e baixos-relevos ali contidos. Toda essa arte, de acordo com Porto-Alegre seria erigida pela mão-de-obra dos descendentes de escravos, os verdadeiros artistas que se ocuparam na arquitetura, pintura e música, homens que foram capazes de “decorar a Igreja de São Francisco no Rio de Janeiro, erguendo conventos e confeccionando quadros sobre a reconquista de Pernambuco aos holandeses e sobre a derrota de Villegaignon e etc” (PORTO-ALEGRE apud DEBRET, 1972, p. 103).

Para Trajano Filho, o elogio de Porto-Alegre aos artistas coloniais, retirando-os do esquecimento para inseri-los no interior da tradição cultural brasileira deu margem à interpretação generalizante de que revalorizava sem distinções o legado artístico do Brasil-colônia, refutando, assim, os princípios estéticos neoclássicos provenientes de sua formação acadêmica, residindo aí sua “modernidade”. Esse viés interpretativo, segundo o autor, foi acionado mais tarde por Rodrigo de Mello Franco de Andrade, exaltando a contribuição pioneira de Porto-Alegre na campanha em defesa dos monumentos e obras de arte tradicionais - servindo de subsídios para noções futuras de nosso patrimônio nacional.

No entanto, da mesma forma em que as formulações estético-literárias de Gonçalves de Magalhães não promoveram uma ruptura total com o classicismo, o mesmo ocorre com Porto-Alegre. O artista, no intuito de fundar uma arte peculiar

em sintonia com a brasilidade, não abandonaria de vez os pressupostos neoclássicos.³⁶ Desse modo, podemos afirmar que com a dimensão dada à cultura material no processo de preservação das manifestações nacionais, a tendência que esboçava estaria mais afeita ao mundo da *artificialia*, da arquitetura regular, passíveis, segundo ele, de serem elevadas a índice civilizatório da nação. De acordo com Ferrari (2009), as temáticas que perpassam os textos do romântico Porto-Alegre têm sua centralidade na arte, incluindo a arquitetura, e, na História, compreendidas como fruto da civilização. Sendo assim, quase nunca fez menção, em seus escritos, aos índios e à natureza selvagem (FERRARI, 2009, p.76).

Logo, a centralidade que conferiu à materialidade dos objetos e monumentos de arquitetura decorreria, pelo mesmo em parte, de uma inflexão em sua formação, quando o foco da sensibilidade artística transfere-se, aos poucos, do universo da poesia e da pintura para a arquitetura. Tal ‘desvio’, não aconteceria abruptamente, iniciando na viagem de *Grand Tour* que realiza as cidades italianas e a Londres, quando se depararia demoradamente com a cultura dos antigos, com a monumentalidade clássica e suas ruínas, e, sobretudo, com a arte templar religiosa, onde pôde experimentar o contato com a arquitetura gótica.

Em resumo, aos românticos brasileiros encontravam-se disponíveis algumas vias de acesso para a identificação da cultura nacional autêntica, dos monumentos primitivos que pudessem figurar como exemplares. Uma delas seria a aposta ao retorno idealizado a um momento primevo e incontaminado pela civilização imposta pelo colonizador, uma terra ainda virgem do homem ocidental, exaltando o indígena em seu potencial criador, atribuindo-lhe o título de símbolo da nação. Todavia, essa resposta não pareceu factível a Manuel de Araújo Porto-Alegre, “pouco lhe inspirando como referência em que ancorar a tradição arquitetônica local” (TRAJANO FILHO, 2010, p. 74).

Será a partir da realização das viagens de “*Grand Tour*”, que os românticos brasileiros irão exercitar outras formas de “ver” e “sentir”, embalados pelo “culto à ruína e ao sublime”, no contato com diversos monumentos históricos e suas ruínas.

Especialmente em Manuel de Araújo Porto-Alegre, as viagens exercerão forte impacto em suas reflexões estéticas. Tudo somado e já de volta ao Brasil escreverá alguns anos depois,

³⁶ Como exemplo da adoção do estilo neoclássico por Manuel de Araújo Porto-Alegre, podemos citar o projeto da sede da sociedade recreativa denominada Cassino Fluminense, importante agremiação da cidade do Rio oitocentista, inaugurada em 1860 (CAVALCANTI, 2008, p. 94).

um importante e único artigo teórico sobre arquitetura, intitulado *Fragmentos de notas de viagem de um artista brasileiro - arquitetura*, publicado na revista *Minerva Brasiliense*. Curiosamente, nesse artigo, o autor não fará menção à arquitetura dos antigos, nem à beleza clássica dos monumentos admirados nas cidades italianas. O foco de sua reflexão erudita será o estilo gótico, a partir do qual fará comparações com a arquitetura templar brasileira e ao estilo barroco. A arquitetura religiosa será eleita por ele como “espelho fidedigno do estado de espírito da sociedade” (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 111). Por isso, era capaz de produzir na alma um derramamento de sentimento religioso, funcionando no âmbito da perspectiva romântica como equivalente às florestas selvagens, concebidas como os primeiros templos da humanidade. Esboçava-se assim outro tipo de sensibilidade, relacionada ao mundo da *naturalia*, *pari passu* a exaltação da arquitetura religiosa de pedra e cal.

2.3. As viagens de *Grand Tour*: o culto às ruínas, ao sublime e ao gótico.

Manuel de Araújo Porto-Alegre rumara à Europa em 1831, com a intenção de estudar pintura histórica no ateliê do famoso Antoine-Jean Gros³⁷ (1771 - 1835) ajudado pelo seu antigo professor e amigo, Jean-Baptiste Debret. A aproximação com a arquitetura naquele momento deveu-se mais às circunstâncias envolvendo problemas de ordem financeira, do que por uma intenção deliberada em ingressar nessa área das artes em Paris. Como desdobramento do acidente de percurso, Porto-Alegre foi levado a frequentar as aulas gratuitas do arquiteto François Debret (1777-1850), irmão do seu mestre em pintura no Brasil.

Mesmo alterando os planos iniciais, o ambiente experimentado por Porto-Alegre na capital francesa, imerso em um efervescente círculo intelectual e artístico, propiciou sem dúvida o desenvolvimento de suas habilidades intelectuais e artísticas. Entretanto, para além do espaço intelectual das salas de aula, havia outro apelo emanado de fora, do exterior - uma espécie de chamamento à fruição -, relacionado aos monumentos históricos de importantes cidades europeias, ligado por sua vez ao culto às ruínas, as antiguidades, muito em voga na Europa desde o século XVIII. Tal culto se revelara como legado da tradição antiquária e erudita, centrada na cultura material e na Antiguidade. Segundo Choay (2001) a prática antiquária para esses homens, revelaria o passado de forma muito mais segura,

³⁷ Antoine - Jean Gros ganhara fama ao retratar com grande intensidade e vibração as cenas das batalhas napoleônicas, obras custeadas pelo próprio Napoleão.

[...] pelos seus testemunhos involuntários, por suas inscrições públicas e, sobretudo, pelo conjunto da produção da civilização material. Não apenas esses objetos não têm como mentir sobre sua época, como também dão informações originais sobre tudo o que os escritores da Antiguidade deixaram de nos relatar, particularmente sobre os usos e costumes (CHOAY, 2001, p.63).

Tal fruição junto aos monumentos e vestígios históricos seria concebida pelos românticos como essencial à formação humanística, servindo tanto ao intelecto como ao espírito. Andrade (2009) nos esclarece sobre essas duas possibilidades de “nutrição” intelectual dos brasileiros na Europa,

Cercados por tantos monumentos e “coisas raras” - “templos góticos”, “arcos de triunfo, sobre colunas de bronze” e sobre palácios grandiosos -, [...] nutriam suas inteligências com professores e livros, frequentavam salas de aula que se achavam “apinhoadas”, onde eram ensinadas “quantas línguas vivas há aí e mortas”, em que havia cadeiras para todas as ciências e suas subdivisões e outras só para explicar Dante, Tucídides, Voltaire, Locke (LOPES *apud* ANDRADE, 2009, p.19).

As ideias românticas disseminadas na revista *Nitheroy* expressaram o impacto da cultura francesa sobre a formação dos jovens brasileiros. Todavia, grande parte da produção literária de cunho romântico de Gonçalves de Magalhães e de Porto-Alegre, foi escrita ainda em terras europeias, no retorno a Paris da viagem pelo continente, ainda sob o efeito da impressão viva dos lugares - sentimento comum à mentalidade romântica, suscitado pelas experiências adquiridas nas viagens de *Grand Tour*. Goethe, que entre tantos outros gêneros, também se dedicou aos relatos de viagem - destacou o impacto profundo sofrido na alma, derivado do contato com a materialidade das ruínas.

Esse sentimento foi por ele descrito como propiciador de forte carga subjetiva, chegando mesmo a concebê-la como um “segundo nascimento”. Além do impacto na “alma” do viajante, suscitado no indivíduo pelo contato com ruínas e monumentos antigos, os chamados *périplos goethianos* desdobraram-se em “viagens patrimonializadoras”, estimulando a prática de colecionamento de múltiplos “tesouros e lembranças do mundo antigo”, atitude que redundaria mais tarde na criação de uma casa-museu em Weimar (POULOT, 2009, p 39).

De qualquer modo, para que um indivíduo pudesse experimentar a sensação de um “segundo nascimento” tal como narrado por Goethe, seria necessário empreender uma verdadeira viagem de *Grand Tour*. Salgueiro (2002) sugere que, para a realização desse tipo de viagem, era necessário cumprir um roteiro predeterminado, em que deveria constar essencialmente, além de uma viagem a Paris, um circuito pelas principais cidades italianas - Roma, Veneza, Florença e Nápoles, a serem visitadas nessa ordem decrescente de importância.

O intuito dos românticos ao perfazer as viagens de *Grand Tour*, era o de ir ao encontro de experiências diversas, como por exemplo, a de contemplar imagens que pudessem servir de representação do país; experiências embaladas, sobretudo, pelo gosto à arte e arquitetura dos antigos, o culto à ruína e aos valores estéticos sublimes. Este último surgira como um desdobramento da observação do cenário natural, desfrutado pelos “homens de gosto e educados que viajavam para a Itália e tinham a oportunidade de, na longa e penosa passagem pelos Alpes, desfrutar do selvagem e do grandioso oferecido pelo cenário da paisagem montanhosa” (SALGUEIRO, 2002, p.305).

Uma sensibilidade especial acompanhava, pois, o *grand tourist*, possibilitando-lhe vivenciar emoções que seriam transferidas para seus relatos e registros visuais, “promovendo assim a emergência de certa visualidade, desenvolvida a partir das viagens ditas clássicas” (SALGUEIRO, 2002, p. 291). Logo, além da prática de “coleccionar” objetos “antigos”, tornar-se-ia corriqueiro aos viajantes o registro de vistas e belas imagens que fossem “lembranças visuais do fato real”, isto é, que funcionassem também como registros topográficos, “imagens que pudessem documentar para si mesmos e para amigos e parentes sua estada em determinado lugar, enfim, que fossem registros de memória” (SALGUEIRO, 2002, p. 304).

O enorme sucesso das viagens de *Grand Tour* deveu-se, sobretudo, ao aumento exponencial do interesse despertado no setecentos pelo passado e a cultura dos antigos, estimulado pela descoberta na Itália das cidades de Herculano (1738) e Pompeia (1748) soterradas sob a lava do Vesúvio. Esses acontecimentos produziram nos modernos um efeito amplificador em relação ao interesse pela Antiguidade, pois, pela primeira vez, “penetrava-se nela como que por arrombamento” (HARTOG, 2003 p. 158).

Tamanho interesse desenvolveu-se em um contexto de instauração dos “tempos modernos”, período no qual era formulado na Alemanha o conceito moderno de história que ressaltava a presença dos antigos no campo intelectual, político e estético,³⁸. Esse retorno fará reacender uma antiga querela envolvendo o par antigo/moderno. Da mesma forma, as inúmeras questões levantadas no âmbito do debate serviram para erigir uma “estética moderna”, operando-se em torno delas “a passagem das Luzes ao romantismo” (HARTOG, 2003, p 164). Nesse sentido, a oposição configurada entre romântico e clássico, nada mais era

³⁸ No campo da estética e da arte como também da política, devemos destacar na segunda metade do setecentos a recepção francesa da obra de Winckelmann “*A história da arte da Antiguidade*”, que contribui para a defesa do “gênero antigo” ou do “grande belo”, associado à liberdade e democracia experimentadas na Grécia antiga. No entanto, não se tratava de estimular os artistas modernos a copiar a arte grega, mas assumir seu olhar, propondo uma nova forma de ruptura e começo. Por outro lado, a defesa da arte grega antiga denunciaria o maneirismo e o rococó como desfiguramento e falsificação do antigo. A obra, traduzida por Madame de Stäel na França, influenciaria os românticos brasileiros (HARTOG, 2003, p 163).

do que “uma nova roupagem do conflito antigo/moderno” (LE GOFF, 1990, p.177). Todavia, no bojo da querela renovada, introduziu-se um novo elemento: o selvagem, o primitivo.

Já objeto de reflexões de Montaigne a Rousseau, o selvagem surgiria agora no debate como mote dos intelectuais que vão procurar em seus costumes e práticas os “vestígios da antiguidade mais remota” (LAFITAU *apud* HARTOG, 2003, p 137). Como objeto de releituras, este deixaria de ser compreendido, já no setecentos, sob a égide dos testemunhos históricos e etnográficos relacionados ao contexto da colonização, que o apresentavam como adepto de práticas monstruosas e desviantes. Agora monumentalizado, o selvagem será elevado ao mesmo nível das ruínas antigas, pois, segundo alguns modernos, ele advém da “origem dos tempos”, tal como “as célebres pirâmides de que se orgulham as margens do Nilo” (HARTOG, 2003, 136). Observá-los significava, portanto, uma maneira de ser moderno. Dentro dessa perspectiva, tratava-se então de vasculhar, de “ruína em ruína” (HARTOG, 2003) os indícios de uma primitividade, capaz de revelar a religião primordial, atinente aos primeiros povos do mundo. O selvagem passaria a simbolizar a antiguidade por excelência, a origem dos tempos humanos na medida em que eram considerados como vestígios ou remanescentes dessa humanidade original. Por essa ótica, o sinal dado ao primitivo é invertido para solucionar a equação moderna, em que a incógnita é o ser histórico.³⁹

No entanto, na longa história que envolve as relações entre antigos, modernos e selvagens, o letrado pré-romântico François-René de Chateaubriand (1768-1848) vai ocupar um lugar expressivo. Como leitor de Lafitau e Rousseau, e também como viajante, fará um percurso inverso ao périplo característico das viagens de *Grand Tour*, dirigindo-se, em primeiro lugar, ao Novo Mundo, a América, para depois ir ao encontro às ruínas do Velho Mundo em busca da cultura “primitiva”. Como resultado dessa procura, Chateaubriand encontrará no estilo gótico a “arte primeva”, cuja expressão arquitetônica, comparada à natureza, encerrava o potencial de revelar o significado primitivo da religião cristã. A associação entre a arquitetura gótica e a natureza será uma das marcas no estilo literário do autor. De acordo com ele, “*Les forêts ont été les premiers temples de la Divinité, et les hommes ont pris dans les forêts le première idée de l’architecture*” (CHATEAUBRIAND *apud* LAGE, 2003/2004, p. 20).⁴⁰

Na tese defendida em sua famosa obra “*Génie du Christianisme*” reafirma ser a ordem gótica possuidora de uma beleza peculiar. Em suas proporções

³⁹ O arremate do parágrafo foi fruto da importante e necessária interlocução com meu orientador Amir Geiger.

⁴⁰ “As florestas foram os primeiros templos da Divindade, e nas florestas tiveram os homens a primeira ideia de arquitetura”.

consideradas grosseiras, e aparentemente monstruosas, passava-se a elogiar o seu “caráter”, sendo “mais apreciada que a arte dos civilizados” (POULOT, 2009, p 68).

Logo, natureza, ruínas, o selvagem e o gótico, na passagem das Luzes para o romantismo, foram termos intercambiáveis, capazes de engendrar - em uma perspectiva moderna romântica - a ideia da cultura primitiva e original, além de reforçar aspectos da tradição, como a religiosidade católica ameaçada com o advento da modernidade. De acordo com Otávio Paz (2013) o movimento de retorno ao passado atemporal dos primitivos, enredo recorrente no romantismo europeu e americano, seria uma tentativa de anular ou, pelo menos, minimizar as mudanças, contrapondo-se a pluralidade do tempo real à unidade de um tempo ideal ou arquetípico (PAZ, 2013, p. 27). Da mesma maneira, toda essa temática serviria de substrato para a formação das identidades e nacionalidades dos países situados na periferia do mundo, no bojo da formação dos Estados Nacionais e da nação, comum à agenda dos românticos.

Em resumo, a busca por uma cultura autêntica tornou-se evidente nas inúmeras experiências de viagens, sobretudo as de *Grand Tour*, empreendidas entre os séculos XVIII e XIX, aurora do que foi denominado de “modernidade”. Nas experiências colecionadas no *Grand Tour*, entrariam em confluência dois tipos de culto: às ruínas e monumentos antigos, ou seja, à fruição relacionada à cultura material, ao mundo da *artificialia*; e o culto ao sublime, à natureza, remetendo ao universo da *naturalia*. O conjunto dessas experiências materializou-se em registros topográficos e de memória, construídos a partir de desdobramentos das relações de patrimonialidade, no exercício de fruição junto a objetos e monumentos, embalados por um repertório onde teria lugar a exaltação do selvagem, do primitivo e do exótico - o gótico na perspectiva da arte romântica. Caberia então aos letrados românticos brasileiros, a seleção, segundo suas concepções estéticas, políticas e ideológicas, dos elementos que melhor figurassem como os monumentos autênticos da nação.

Deste modo, no Brasil muitos românticos, no século XIX, adotaram às concepções estéticas defendidas por Chateaubriand.⁴¹ A analogia que propôs entre os templos góticos medievais, a natureza selvagem e o indígena americano idealizado, gerou uma temática recorrente nos romances históricos que circulavam no Império.

A ideia da natureza do Novo Mundo, compreendido como “Jardim do Éden” ou “Paraíso reencontrado” intocado pela decadência da civilização europeia funcionaria,

⁴¹ A presença da obra de Chateaubriand marcará inúmeras obras dos letrados românticos no Brasil. Em “*Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*”, escrita por Alencar para criticar o poema épico de Gonçalves de Magalhães, Chateaubriand é citado inúmeras vezes. Para Lage (2003), “*O Guarani*” de José de Alencar inspira-se na novela *Atala* de Chateaubriand (LAGE, 2003/2004, p. 20).

na literatura dos românticos, como palco para o reencontro através do cristianismo, entre o Velho Mundo e o Novo, sendo o selvagem, compreendido como a “síntese e superação de dois universos: o europeu e o americano” (LAGE, 2003/2004, p. 20). O papel da religião cristã surgirá, em inúmeros romances do século XIX, como um ideal civilizador. Era o triunfo do cristianismo observado pela via selvagem, como narra Chateaubriand no romance “*Atala*”, e José de Alencar através de seu Peri⁴² em “*O Guarani*”.

A impregnação pelas imagens referentes às ruínas, ao selvagem e ao gótico, associada à religiosidade dos letrados viajantes, tornou-se nítida na literatura dos românticos brasileiros escrita ainda em terras europeias. Em *Suspiros Poéticos e Saudades* do poeta Gonçalves de Magalhães, encontramos alusões às ruínas, ao sublime, como também ao estilo gótico:

... ora assentado sobre as ruínas de Roma; ora no cimo dos Alpes, a imaginação vagando no infinito como um átomo no espaço; ora na gótica catedral, admirando a grandeza de Deus e os prodígios do cristianismo; ora entre os ciprestes que espalham sua sombra sobre túmulos; ora enfim refletindo sobre a sorte da Pátria, sobre as paixões dos homens, sobre o nada da vida (MOISÉS, 2005, p. 78).

Quanto a Manuel de Araújo Porto-Alegre, companheiro de jornada de Magalhães, seus escritos serão pontuados pelos mesmos elementos de fruição, experimentados na viagem nos moldes do *Grand Tour*. Em *Contorno de Nápoles* artigo que de acordo com Moisés (2005) foi publicado anonimamente na *Revista Nitheroy* com o título *Fragmentos das notas e viagem de um artista* - Porto-Alegre termina com um poema *A Voz da Natureza*. Nas estrofes do poema, Porto-Alegre afirmava ter sido levado a escrever “pela voz da inspiração, que guia o sentimento do coração, é a voz da natureza, é o eco das ruínas repercutindo em nossos lábios” (MOISÉS, 2005, p. 80).

Em sua permanência na Itália, Porto-Alegre tornou-se aprendiz de Tommaso Minardi (1787-1871) - artista de tendência neoclássica -, que ocupava importante posição nos Estados Pontifícios. Com esse aprendizado, obtém maior conhecimento do mundo social e cultural romano, e isso o auxiliou em sua posterior atuação junto a Santa Sé⁴³. Ainda na Itália, começaria a desenvolver o interesse pela pintura da natureza e do passado medieval,

⁴² É interessante ressaltar que o *Peri* de José de Alencar foi fundamentado em um tipo de documento do século XVI atribuído - com muita controvérsia -, a Gabriel de Souza Soares. Para Alencar, o recurso era válido devido ao fato de Gabriel Soares ser ‘testemunha ocular’, tendo conhecido “a raça indígena em todo o seu vigor e não degenerada como se tornou depois”. Os relatos de viagem de Gabriel Soares circularam intensamente no século XIX, passando pela apreciação de naturalistas, historiadores, e do influente literato francês Ferdinand Denis, fertilizando outros textos. Ganha status de “fonte histórica” sob os auspícios de Francisco Adolfo de Varnhagen (CEZAR, 1999, p. 38).

⁴³ Há inúmeros registros de artistas e políticos brasileiros que atuaram junto aos Estados Pontifícios tomando a interlocução permanente e significativa como foco das relações internacionais empreendidas no Brasil Império. No entanto, por uma questão de tempo e espaço não se dará ênfase nessa pesquisa a esse aspecto.

inserindo-se nas tendências do romantismo de sua época (Anexo 2). Esse contexto chamaria a atenção para a função do pensamento religioso nas concepções estéticas de Araújo Porto-Alegre, uma espiritualidade que será explicitada não só nas obras de temática estritamente religiosa, mas também na sua visão de natureza, apreendida como sinal de uma realidade superior, atemporal, eterna. Desta forma, a paisagem, a natureza, surgiria como lembrança da potencial mudança do mundo visível, podendo ser comparada as obras dos homens que se transformam em ruínas. As ‘ruínas’ serão, no romantismo, expressão recorrente, sobrevivendo até o movimento modernista.

Em pouco mais de um ano, Porto-Alegre percorreu uma dezena de cidades italianas como Milão, Florença, Roma, Nápoles, Bolonha, Parma etc. Pouco tempo depois, empreendeu outra viagem, de menor alcance, passando por Holanda e Bélgica, chegando a Londres, onde permanece por mais alguns meses. Em Roma, ampliou seu conhecimento sobre arqueologia com Antonio Nibby, utilizando esse tipo de registro para compor catálogos e na realização de estudos comparativos.

Na Inglaterra, o *locus* da revitalização do estilo gótico, demoraria pouco menos de um ano. Este seria o país da emergência do movimento de “benevolência pela Idade Média” na busca utópica por um lugar original e autêntico (OZOUF *apud* POULOT, 2009, p. 67).

2.4. O retorno ao Brasil: Porto-Alegre e a construção da ideia de patrimônio artístico nacional.

Quando Porto-Alegre retorna ao Brasil, em 1837, a situação das artes no país estava muito aquém do status que lhes era conferido na Europa. Quando rumara à Paris em 1831, a convite de seu professor Debret, o projeto da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) já havia vingado, mas apresentava sérios problemas. A falta de recursos financeiros, disputas políticas, problemas burocráticos, além de muitas controvérsias estéticas, configuravam o panorama conturbado da Instituição naquele momento.

De forma embrionária, a AIBA começou a ser gestada com a vinda da Missão Artística Francesa ao Brasil em 1816. A missão pode ser compreendida como consequência da criação de instituições de saber durante o período joanino, inaugurando um novo espaço para o desenvolvimento artístico, organizado sob os moldes das academias europeias, em particular as francesas (FERRARI, 2009, p.37). O grupo que a compunha, chefiado por Joachim Le Breton, contou com nomes como o arquiteto Grandjean de Montigny,

Jean-Baptiste Debret, pintor de história, Nicolas-Antoine Taunay, pintor de paisagem, entre outros. Como já mencionado, Porto-Alegre conviveu com o grupo no Brasil recebendo, inicialmente, influências estéticas neoclássicas.

O grupo francês - apesar de sofrer represálias de artistas luso-brasileiros -, ganhou notoriedade na época. Muitos de seus integrantes possuíam grande experiência no campo da arte e da história, pois já haviam tomado parte em instituições culturais importantes na França, como era o caso de Le Breton que ocupara por doze anos (1803-1815) o cargo de Secretário Perpétuo do *Institut de France* (FERNANDES *apud* FERRARI, 2009, p. 39). Logo, esses artistas, devido às circunstâncias, desempenharam no Brasil tarefas artísticas enaltecidas da nova ordem política vigente. Sabiam que a arte concorria na construção do mundo político e que envolvia a noção de patrimônio, no que tange à sua sobrevivência e necessidade de ser preservada (SOUZA, 1999, p.288).

No entanto, apesar da Missão Artística Francesa e da criação da AIBA, a preocupação com a arte nacional e a indústria, surgiu tardiamente no Brasil, se comparada à que se voltou para a literatura e a história. Havia, na concepção de Porto-Alegre, muito a fazer no sentido de estimular o desenvolvimento de uma arte mais autônoma em relação à influência europeia, e que a transformasse em instrumento de progresso para o país. Por outro lado, o contexto político encontrado pelo letrado em seu retorno da Europa era diferente do experimentado pelos artistas franceses. Em 1837, o esforço político concentrava-se na consolidação do Estado Nacional e na maioria de D. Pedro II, após o conturbado período das regências que ameaçara a unidade nacional. Era necessário, mais que nunca naquele momento, forjar representações e categorias nacionais que garantissem a unidade política e a identidade simbólica da nação.

Gonçalves de Magalhães e Manuel de Araújo Porto-Alegre, já haviam deixado evidente nas páginas das revistas *Nitheroy* - escritas na Europa - a necessidade de se descobrir o “verdadeiro Brasil”, sua cultura autêntica, pois o momento político era propício. Para tanto, e imbuídos do espírito romântico, afirmavam ser preciso o estudo sistemático de suas ‘ruínas’, tanto de ‘povos’ como de ‘pedras’, localizando sua inserção no sentido de orientar a marcha da civilização em terras brasileiras. O movimento desses letrados era o de desvelar a nação para os próprios brasileiros, mergulhando na realidade local. No âmbito das artes, a grande fraqueza identificada por Porto-Alegre era a ausência de um estilo nacional (SCHEFF, 2004, p. 212).

No Brasil, Porto-Alegre empenha-se nessa missão, reintegrando-se - apesar de muitos percalços - no ambiente artístico da cidade do Rio e Janeiro. Assumiu a cadeira de pintura histórica criada por seu antigo mestre Debret, além de lecionar desenho no Colégio Pedro II e na Real Academia Militar. Como membro do IHGB, produziu ‘memórias’ no intuito de traçar um projeto para o futuro das artes no Brasil, algumas, a pedido do próprio Imperador Dom Pedro II. Com o sucesso alcançado pelas *Memórias sobre a antiga Escola de Pintura Fluminense* publicada em 1841, ganhou o cargo de diretor da AIBA, no qual permaneceu durante o período de 1854 a 1857.

Uma análise do conteúdo dessas memórias revela a influência da formação diversificada que recebeu na Europa, assimilada tanto nos ambientes intelectualizados dos salões franceses, como nas experiências adquiridas nas viagens de *Grand Tour*. De todas essas referências - além das relacionadas aos irmãos Debret e o Barão Gros-, destaca-se o contato que teve em Paris com Alexandre Lenoir que à época era membro do *Institut Historique de Paris*, no qual assumira a classe de história geral, e depois à direção do Museu dos Monumentos Franceses. Lenoir irá influenciar de forma decisiva as concepções estéticas e históricas assumidas por Porto-Alegre, sobretudo no tocante à atribuição conferida à cultura material para a compreensão da história do país.

Levando em conta a pluralidade de influências artísticas e de sua concepção romântico-historicista, a atuação de Porto-Alegre no cenário cultural brasileiro foi considerada ampla e variada: ocupou-se da arquitetura, da cenografia e decoração para teatro e festas da monarquia; foi também caricaturista - para muitos o primeiro do país -, o idealizador da primeira estátua equestre de d. Pedro I, novelista, escritor de peças de teatro e de diversos poemas (SQUEFF, 2014, 13). Seguindo a perspectiva de Letícia Squeff a atuação de Porto-Alegre “na vida cultural da corte foi marcada por uma preocupação recorrente: fundar uma arte peculiar, sintonizada com a brasilidade” (SQUEFF, 2004, p. 205).

A música também desempenhou um papel importantíssimo em sua atuação no universo das artes. Como salientou Paulo Kühl, a pretensão de Porto-Alegre era a de escrever uma história da música brasileira, definindo o caráter gerado a partir da combinação de diversas escolas estrangeiras e brasileiras. Assim procedendo, incluiu em sua breve história da música no Brasil, o *lundum* identificado por ele como música baiana; e a modinha, como música *mineira* (KÜHL, 2013, p. 168). Escreveu poemas como o *Lá no Largo da Sé*, musicado por Cândido Inácio da Silva que o classificou como um “lundu brasileiro”, obra posteriormente recuperada pelo modernista Mário de Andrade (KÜHL, 2013, p. 172).

É dele também a letra do “Hino às Artes”, musicado por Francisco Manuel da Silva (1795-1865) por ocasião do lançamento da pedra fundamental da pinacoteca da AIBA. Na letra do hino deixa transparecer expressões de suas concepções estéticas:

Aos olhos do artista,
À luz da harmonia,
A eterna alegria
Raiou neste dia
(...)
Na tela vazia
Anima-se a História,
Revive o passado,
Duplica a glória,
Na rústica pedra,
O duro martelo
Batendo-a converte-a
Na imagem do belo.
O gênio é reflexo
Da luz divinal,
Como ela divino,
Como ela imortal.

(Cit. Ayres de Andrade, *Francisco Manuel da Silva e seu tempo I*, Rio de Janeiro, 1967, 262).

A pedra rústica convertida a golpes de martelo pela mão do gênio-artista é a ideia-chave que orienta as interpretações estéticas de Porto-Alegre, utilizada também como tema de seus poemas musicados. Envolvido em um cenário musical carioca carente de estímulo e com um futuro incerto, Porto-Alegre defende a ideia da criação de um Conservatório de Música no Brasil, que estivesse integrado a AIBA. Afirmava à época, que apesar do grande passado musical do período colonial, o Brasil independente carecia de uma instituição de ensino de música capaz de criar novas gerações de músicos nacionais (Revista Brasil-Europa 121/2, 2009:5).

As biografias sobre Manuel de Araújo Porto-Alegre não desmentem a perspectiva pluralista de sua atuação. A escrita por Letícia Squeff (2004) - obra de referência nas pesquisas sobre o letrado -, apresenta-o como um homem que se ocupou de uma enorme variedade de temas, gêneros artísticos e atividades, aspecto comum na cultura oitocentista. Como membro de instituições ligadas à política, notabilizou-se pelo engajamento na construção de várias ‘memórias’ para o Império, assim como do papel na constituição de uma história das artes brasileiras (SQUEFF, 2004). Entretanto, caberia ressaltar que para o letrado, os textos que escrevia teriam como finalidade construir a história pátria (FERRARI, 2009, p. 76).

O tema da memória em Porto-Alegre foi assumido com seriedade, como capaz de desenvolver o sentimento de pertencimento à tradição. Devido a isso,

preocupou-se com a indiferença dos mais jovens em reconhecer o passado nacional, estabelecendo uma relação entre memória e esquecimento. Afirmava que a “geração que não comemora os serviços de seus antepassados prepara-se para receber o mesmo esquecimento que a deslustra: a humanidade é uma cadêa de idéias, cujos elos estão na memória sucessiva do homem” [...] (PORTO-ALEGRE, 1856, p. 349-350).

A questão do esquecimento significou para ele, um grande problema a ser sanado. Em interessante correspondência trocada com Paulo Barbosa Silva, Porto-Alegre apelida o Rio de Janeiro de “*Rio Letes*”⁴⁴, chamando a atenção para a ausência, no presente, de interesse pelas coisas do passado, apontando que tanto esquecer como ser esquecido teria o mesmo sentido de uma morte absoluta e, da ausência de razão. Enquanto a arte era compreendida como o termômetro do desenvolvimento civilizatório, reveladora do ponto máximo que a sociedade alcançou numa determinada época, a memória nacional seria o elemento enraizador e aglutinador dos homens (FERRARI, 2009, p. 82).

Essa temática está presente em *Iconographia Braziliense*, publicada em 1856, memórias nas quais coleciona biografias de indivíduos que julgava importantes, por terem sacrificado suas vidas pessoais para se lançar em uma missão maior de sedimentar os alicerces da Nação. Em sua concepção, os sujeitos escolhidos - geralmente na esfera política, eram os verdadeiros “arquitetos da civilização”.

No âmbito das artes, as *Memórias sobre a antiga Escola de Pintura Fluminense*, artigo considerado pela historiografia como “[...] a primeira tentativa de repertoriar o passado artístico colonial do Rio de Janeiro, detectando certas singularidades daquela produção” (ESTRADA, 1995, p.16), Porto-Alegre identificaria os “arquitetos da civilização” pela sua capacidade artística. Ao assim proceder, retirou do esquecimento nomes como do padre José Maurício e do Mestre Valentim, além de outros apontados mais genericamente. Estes, oriundos de estratos sociais ditos ‘comuns’ ou ‘mais baixos’, ocuparam-se, grosso modo, da arquitetura, pintura e música, sendo capacitados para “decorar a Igreja de São Francisco no Rio de Janeiro, erguendo conventos e confeccionando quadros

⁴⁴ O termo está relacionado às cosmogonias gregas, remetendo a um tempo em que a memória estaria vinculada a explicações metafísicas ou míticas, no qual lembrar era considerado uma dádiva dos deuses. A deusa *Mnemosine* representava a memória, controlava as lembranças permitindo aos mortais - os poetas - a recordação dos princípios, de um pretérito arquetípico e, ao mesmo tempo, outorgava-lhe o esquecimento (*lethe*) do tempo presente. Nessa concepção mítica arcaica, memória e esquecimento se articulam, pois o poeta para ter acesso à lembrança deveria beber da fonte de *Lethe* (do esquecimento) e da fonte de *Mnemosine* (da lembrança). A primeira produzia o esquecimento de tudo relativo à sua vida humana; e a segunda mantinha a lembrança de tudo o que ele iria ver e ouvir no outro mundo (GARCIA-ROZA *apud* BARRENECHEA, 2005, p. 56). Esse tema mitológico, com diversos desenvolvimentos e ‘teorias’, é também importantíssimo nas concepções religiosas e filosóficas do período grego clássico, e daí por diante, especialmente na reflexão metafísica de Platão (ver J.P Vernant, “Aspectos míticos do tempo e da memória” e “Do mito à razão” (VERNANT, 2002).

sobre a reconquista de Pernambuco aos holandeses e sobre a derrota de Villegaignon e etc.” (PORTO-ALEGRE apud DEBRET, 1972, p. 103).

O que importa ressaltar, na análise dos vários estudos realizados por Porto-Alegre envolvendo (e, em parte criando) a história da arte brasileira é a ênfase conferida à pedra e cal - a arquitetura templar religiosa-, percebida como uma produção da civilização material capaz de conter informações originais de sua época. Uma pesquisa preliminar sobre a arte religiosa no Brasil já havia sido produzida anteriormente pelo letrado, com objetivo de ser apresentada em congresso no *Institut Historique de Paris*. Segundo relato do próprio, tal fato não se concretizou. Contudo, em seus artigos e memórias publicadas no Brasil, deixou claro o princípio norteador de sua concepção estética quando afirmou em seus estudos, que “as belas-artes, no teatro das produções do gênero humano [...] começam sempre pela religião” (PORTO-ALEGRE, 1841, p 548).

Ao que tudo indica, com o decorrer do tempo, o foco de suas análises sobre os monumentos arquitetônicos religiosos, tornaram-se cada vez mais evidente. É o que se nota em seu estudo de 1844 sobre a Igreja Paroquial de N. S. da Candelária, quando tece as seguintes considerações:

Entre os monumentos mais interessantes de um povo civilizado, não são os palácios, não são as pirâmides, colunas cocleadas, arcos triunfais, obeliscos, anfiteatros, circos, naumaquias e hipódromos os resumem e simbolizam mais fiel e grandiosamente as ideias dominantes de um povo, de uma civilização inteira. Quem procurar pelos sinais que deixa o íntimo pensar dos homens de tal país ou século, poderá satisfazer a sua curiosidade até certo ponto nessas construções; mas de modo satisfatório, não: porque só nos templos se revela toda a sua grandeza a religião, qualquer que seja, e só neles pode ser estudado o homem de uma só época, ou povo determinado por todas as suas fases, ou pelas mais importantes (PORTO-ALEGRE, 1844, p. 30).

Nesse mesmo estudo, discorre sobre a o período medieval, apontando-o como uma época fecunda em riquezas arquitetônicas. De acordo com ele, a arquitetura gótica, seria “além da mais nacional, mais europeia [...] as recordações pátrias se reproduziam nesses monumentos assombrosos; e como todas as nações que nesses tempos se distinguiam emulavam em valor e viva fé católica” (PORTO-ALEGRE, 1844, p. 31).

Segundo a perspectiva de Peixoto (2008) é no artigo intitulado *Fragments de notas de viagem de um artista brasileiro* datado de 1843, e publicado na revista *Minerva Brasiliense*, que Porto-Alegre manifesta com mais força essa tendência. Posteriormente, este artigo passaria a ser considerado “a primeira palavra teórica sobre patrimônio artístico no Brasil”

(PEIXOTO, p.110, 2008). Nele, o autor se rende ao estilo arquitetônico gótico, comparando-o ao grego que considera mais racional e simétrico. Em suas palavras:

A architettura gótica difere da grega porque é ilha de mistério, nella predomina a obscuridade e variedade, e na grega a ordem, symetria e luz: clareza e confusão são dous caracteres distintos, isto é, penetração e mystério, esta diferença que não só no todo como também nas partes se observa, marca sensivelmente esse typo tão precioso de huma arquitetura. Que não é obra de hum homem, mas sim de uma ideia que, não pertencendo a hum indivíduo, fora arrancada da verdade eterna pela mente inspirada da sucessão de muitos homens (PORTO-ALEGRE, 1843, p. 71).

Toma-se irresistível inferir que as experiências de Porto-Alegre em suas viagens de *Grand Tour* obtidas através do contato com as ruínas, da natureza grandiosa e com a monumentalidade transmitida pelo estilo gótico - ou seja, seus “registros de memória”- informaram/reforçaram o seu romantismo de caráter eclético, estimulando-o a eleger como “artefatos exemplares” da cultura nacional os templos religiosos. A tais registros, somaríamos as referências literárias românticas, atinentes à sua formação com Frei de Monte Alverne, como também as obras de Chateaubriand, Herculano e Garret – estes dois, ícones do romantismo português. O ponto comum desses autores admirados por Porto-Alegre residiria, na associação entre liberdade, ordem e religião, tomadas como eixos importantes de sua moral romântica, aspectos que o aproximam das ideias de Varnhagen.

Por outro lado, o mesmo movimento que o fez eleger o estilo gótico como arte primitiva e peculiar na arquitetura, possibilitou-lhe a revitalização do estilo barroco, proscritos pelo classicismo. O movimento de alargamento do objeto da arte deveu-se naquele momento às interpretações românticas atribuídas a Madame de Staël e Schlegel. Para a primeira, a arte e o belo, ao contrário da concepção clássica, relativizam-se, por se submeterem à imensa variedade das condições que incidem sobre os grupos humanos: raça clima, religião e sociedade; já o segundo, substituiu o antigo ideal do ‘belo’ pelo ‘interessante’ (WEHLING, 1999, p. 59). É nesse diapasão que Porto-Alegre volta-se para o estilo barroco. Em suas palavras,

Seria difícil há quinze anos fazer o elogio desse artista [Valentim], sem desafiar os ânimos daqueles que seguiram a escola chamada clássica [...] As crenças também se renovam no mundo artístico para justificarem o círculo vicioso de Vico: o barroquismo condenado há 15 anos como um delírio do espírito humano está hoje outra vez em voga [...] (PORTO-ALEGRE *apud* TRAJANO FILHO, 2010, p. 60).

Com o seu retorno ao país, sua produção teórica passa a expressar um questionamento em relação à doutrina neoclássica nas artes “suas implicações e funcionalidades nas circunstâncias do processo civilizatório encenado em terras brasileira” (TRAJANO FILHO, 2010, p. 60). Porto-Alegre procurava, nos estudos que realizou sobre os templos construídos no Brasil

a expressão de uma arte peculiar. Segundo ele, muitos desses templos religiosos participaram do gosto da “época da Renascença, quase todos, e os principais, na época do entusiasmo religioso, ou são inteiramente barrocos, ou de gosto jesuítico, como S. Bento e as Igrejas do Castelo nesta cidade. A Igreja da Candelária pertence ao estilo barroco, assim como a do Carmo, S. Francisco da Penitência e S. Francisco de Paula” (PORTO-ALEGRE, 1844, p. 31). Nesta última, afirma que o gênio de Valentim havia se superado em sua capacidade artística.

Por outro lado, não podemos desprezar ao analisar a trajetória de Porto-Alegre, as questões de natureza político-ideológica, intrínsecas ao projeto civilizatório encampado pelo romantismo brasileiro em seu compromisso com o progresso e com as demandas da afirmação de uma nacionalidade brasileira. Porto-Alegre, no momento de seu retorno, esteve ligado ao IHGB e a AIBA, instituições cujos orçamentos dependiam de apoio governamental. A difícil empresa de levar adiante a promoção das artes em um país que ainda se consolidava como Estado-Nação dependia do bom relacionamento com o imperador e os círculos a ele ligados. Nesse sentido, Porto-Alegre não deixará de registrar a necessidade do governante em intervir como mecenas no universo das artes, de modo a estimular o processo civilizador no país. Em estudo encomendado pelo próprio Imperador D. Pedro II em 1853, por ele intitulado *Sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas-Artes no Rio de Janeiro*, Porto-Alegre se vale de argumentos históricos como exemplos para a reflexão do estado presente das artes, para assim assegurar ações futuras nesse campo no Brasil. Para ele,

O maior engenho do mundo, uma d'essas almas como a de Leonardo Da Vinci, ou Miguel Angelo Buonarote pouco faria no Brasil: porque as belas artes ainda não fazem parte da nossa existência social [...] Debaixo dos auspícios dos soberanos e de uma aristocracia inteligente se fiserão todas essas produções [...] A história dos Medices, a de Francisco I, a de Guilherme da Prussia, a de Fhelippe e a dos Czares, demonstrarão o quanto pode a vontade de um príncipe, e os triumphos obtidos pelo benigno insufllo d'esta lei viva, d'este grande elemento de ordem e de progresso (PORTO-ALEGRE, 1853, MANUSCRITO DL 43.13).

No decorrer de sua trajetória, Porto-Alegre mostrou-se um conservador monarquista, renegando a escolha republicana. Sua opção política, sua moral romântica e opções estéticas, o moveram no sentido de defender à manutenção da ordem e da religião. A sustentação desses valores era de fundamental importância para a sobrevivência de seu projeto estético-civilizatório brasileiro, levando-se em conta à permanência nos trópicos de uma estrutura monárquica - mesmo contendo traços liberais -, afeita aos moldes de Antigo Regime, tipo de formação social, política e cultural fundamentada nas relações pessoais.

O vínculo de Porto-Alegre com o poder reforçara-se bem cedo. Desde que chegara ao Rio de Janeiro para estudar pintura com Debret vindo do Rio Grande Do Sul, obteve rápido sucesso como pintor, caindo no gosto de D. Pedro I que a ele encomenda retratos da Família Real. Também projeta a varanda para a Aclamação do Imperador. Pinta, em 1838, no teto do Palácio São Cristóvão, o “Anjo da Concórdia”, tendo no peito o nome do Pedro II, calcado aos pés o “Gênio da Anarquia” preso a uma corrente de ferro (FERRARI, 1996, p.9). Tais símbolos representariam por si sós, o seu compromisso com instituições tradicionais: a monarquia e a Igreja Católica.

Tomando como parâmetro essa bela imagem, assumimos que a inserção de Porto-Alegre no governo do Segundo Império o levou a uma reavaliação do passado em direção bem diferente da do juízo feito alguns anos antes, na revista *Nitheroy*, na qual criticava mais profundamente a atuação do colonizador português no Brasil, apontando-a como inviabilizadora da marcha da civilização no Brasil.

Para Trajano Filho, a mudança no olhar de Porto-Alegre em relação ao passado, se deu em função da problematização da identidade nacional em suas expressões arquitetônicas, é a partir dessa nova chave arquitetônica que ele então “encontraria o cenário propício à compreensão do lugar de Portugal na história universal e da colonização portuguesa no Brasil” (TRAJANO FILHO, 2010, p.62). Tal aspecto ficaria claro nessa passagem de Porto-Alegre,

Para bem avaliarmos os progressos da nossa civilização que é a continuação da portuguesa, devemos conhecer o passado de Portugal e o seu presente, isto é a obra de sete séculos. Dos quatro primeiros, ainda que localizados na Europa, vem um reflexo sobre a América [...]. Apesar de tudo, apesar da minha admiração pelo Marquez de Pombal, tenho um secreto respeito por aquella ordem, que plantou nos quatros angulos do mundo, e por efeito de sua sapiência inimitável transformou o selvagem n’um christão, e substituiu a flecha e o maracá pelo arado e pelo evangelho (PORTO-ALEGRE, s/d, MANUSCRITO DL 653.30).

Em artigos datados de 1851 já se nota uma atitude revisionista do passado português, indicando uma postura política conciliadora com o novo governo bragantino no Brasil. Sem ignorar o que observava como sendo “os males e vícios transplantados para o Brasil por uma corte foragida”, julgava, por outro lado, ser impossível “escrever sobre o Brasil sem remontar a Portugal”, o que seria o mesmo que “descrever a foz de um rio escurecendo suas nascentes” (PORTO-ALEGRE *apud* TRAJANO FILHO, 2010, p. 63).

Utilizando a cultura material como principal índice de inteligibilidade histórica, identifica em terras portuguesas, o “espírito de época”, o *Zeitgeist*, - uma ideia que,

tendo adquirido forma concreta, indicava o estágio civilizatório atingido pelo Império Português, entre os séculos XIV e XVI. Ali, segundo ele poder-se-ia observar o que considerava ser,

[...] espírito do que fora uma época grandiosa transformada em matéria, cuja solidez convertera o que era a princípio exógeno, o gótico tardio, na expressão artística de uma nação inteira, conferindo-lhe caráter e uma nomenclatura particular, o “manuelino”. Tais obras assim nada mais representariam senão a existência de uma consciência nacional estabilizada, que adquire forma concreta por meio da arte e do artista (TRAJANO FILHO, p. 64).

Porto-Alegre tomaria o estilo gótico tardio português como exemplo do processo através do qual uma arte e uma arquitetura nacionais poderiam ser construídas. Como não tínhamos uma Idade Média a ser considerada - e não aplicou à cultura indígena a tese do *Zeitgeist* -, o estilo arquitetônico gótico representaria a existência de uma consciência nacional estabilizada, um estilo de época, encontrado, por exemplo, na Igreja da Candelária.

Podemos então inferir, que as questões de natureza político-ideológicas coadunaram-se ou mesmo traduziram as de cunho estético, condicionadas ao ecletismo romântico de Porto-Alegre. Como tributário da interpretação historicista inerente ao movimento romântico, todas as manifestações da arte e da indústria, para ele, deveriam ser compreendidas nas condições históricas e culturais particulares às civilizações e povos de cada tempo e lugar, já que nelas se encontrariam em síntese, “as ideias predominantes de cada época e as chaves para sua inteligibilidade” (TRAJANO FILHO, 2010, p. 56).

No âmbito dessa perspectiva, e no afã de fundar uma arquitetura sintonizada com a brasilidade, Porto-Alegre elegerá os templos religiosos da cidade do Rio de Janeiro como os monumentos que resumem e simbolizam no Brasil independente “um povo de ideias maduras, com consciência de si mesmo” (PORTO-ALEGRE, 1843, p. 73).

Tal qual Victor Hugo e Chateaubriand, nomes que reconheceram a arte medieval para o patrimônio francês, o romantismo de Porto-Alegre, engendrou, mediante a busca de uma expressão nacional na arquitetura, uma nova concepção de religiosidade “que se distanciava da devoção convencional para apresentar-se como experiência afetiva, que confere certa nobreza espiritual e foi sendo considerada cada vez mais posição moderna, oposta ao paganismo ornamental de tradição” (CANDIDO, 2004, p. 15).

Afirma em seus artigos que a forma concreta dessas construções é dada pela mão do artista, senhor das ‘ideias’ verdadeiros transformadores da matéria. Esse traço do pensamento de Porto-Alegre pode ser identificado com o idealismo hegeliano, quando este propôs a substituição

da “imitação da natureza” pela “representação da ideia”, retirando-a da metafísica para colocá-la no âmbito da cultura.

Como já mencionado, a trajetória artística de Porto-Alegre desenhara com o tempo o afastamento da temática romântica propensa à exaltação da natureza selvagem e tropical ou indianista, enfatizando a “matéria como termômetro do desenvolvimento de uma nação [...] promontório que ensina a rota das ideias, o monumento topográfico de todas as gerações” (PORTO-ALEGRE, 1843, p. 72). Transitando, entre localismo e cosmopolitismo, entre o dentro e o fora, Porto-Alegre, chegaria ao resultado que o faria exaltar a arte tradicional templar da cidade do Rio de Janeiro como autenticamente nacional, sem que com isso chegasse a ocorrer um distanciamento radical em relação às tendências neoclássicas.

No entanto, a contribuição de Porto-Alegre para o estudo das artes plásticas no Brasil, apesar de pouco extensa e de não oferecer uma ruptura com a tradição, pode, em certos aspectos, ser considerada inovadora e moderna, no sentido em que, ao dar ênfase à arquitetura e arte religiosas, apontou o estilo barroco como estética e expressão de brasilidade. A partir dessas concepções, chamaria atenção para a arte religiosa, o gênio de Aleijadinho e, conseqüentemente, para o patrimônio artístico das Minas Gerais. Por outro lado, não se ocuparia diretamente do assunto, mas mencionaria - em relatório que apresentou ao IHGB em 1851 -, a necessidade de dar seqüência ao aprofundamento das pesquisas sobre o mestre, suas obras e o estilo barroco.

Os estudos deixados por Porto-Alegre, na ótica de várias autoridades no assunto, valeram como a primeira palavra teórica sobre o patrimônio de pedra e cal, e pela necessidade de preservação de monumentos da arte tradicional brasileira segundo um critério histórico-político-estético de autenticidade, para ao mesmo tempo salvá-los da iminência de danos irreparáveis, como alertava Monsenhor Pizarro quase um século antes, e imprimir na vida nacional, nas artes e nas técnicas, marcas e valores que contribuíssem para uma nação civilizada.

De fato, acrescenta Barata (1980), nenhuma obra publicada anteriormente havia tão claramente exaltado os elementos peculiares da nossa pintura e arquitetura religiosas tradicionais, ressaltando-as como monumentos representativos de nossa nacionalidade. Reforçando essa importância, afirma que seus escritos “sugestionaram tão fortemente os ensaístas posteriores, que estes até hoje, guardadas as devidas proporções, continuam utilizando sua terminologia para caracterizar estilos de nossas obras de arte tradicional” (BARATA, 1980, p. 224).

Capítulo 3. Patrimonialidades tradicionais modernistas.

3.1. A permanência da tradição no modernismo: o caso brasileiro.

A gênese conceitual do termo ‘modernidade’ situa-se no início do século XIX. Era uso contemporâneo tanto na língua inglesa como na francesa, as expressões “*modern times*” e “*temps modernes*”, que serviam como referências a todos os acontecimentos ocorridos na Europa, entre os séculos XVI e XVIII. O conceito de modernidade foi primeiramente utilizado por Hegel para designar uma época radicalmente nova, que só tomou forma depois de ter perdido seu caráter puramente cronológico, passando a ser dirigido para o futuro (HABERMAS *apud* FERNANDES, 2005, p.23).

Tais expressões corresponderiam à nova experiência de progresso, associada a uma tomada de consciência dos acontecimentos históricos e por sua vez acelerada pela intensificação da abertura aos efeitos desses acontecimentos. Consequentemente, o mundo moderno passou a se distinguir, a se separar do mundo antigo, exatamente por se abrir ao futuro, onde o começo de uma nova época repetia-se e perpetuava-se a cada instante do presente, gerando continuamente o novo. É nesse cenário que surgem ou ganham novos significados os conceitos que se perpetuaram até hoje: revolução, progresso, e desenvolvimento, crise, espírito de época (KOSSELEK, 1992, p.24). Como já mencionado, as transformações estruturais geradas pela modernidade engendrou a tendência à fragmentação das estruturas de solidariedade tradicionais, que se sustentavam basicamente pelo papel atribuído à religião. Com as revoluções burguesas, essa forma de manutenção da coesão social, cedeu lugar para outro conjunto conceitual, definido historicamente como nação, que passaria a ser sustentáculo da solidariedade social. A nação, para o indivíduo, passa então a ser definida pela cultura, por uma civilização própria, como uma “comunidade imaginada” e tradições inventadas, fundamentadas geralmente por um sistema mítico-simbólico disputado, quase sempre, por grupos dominantes.

No entanto, a consciência do problema da fundamentação da modernidade histórica a partir de si própria, ocorreu no domínio da crítica estética, a partir da construção do conceito do que então passou ser denominado de moderno artístico. O adjetivo moderno, no final do século XIX, foi substantivado, e utilizado no campo das Belas Artes. As expressões modernidade, *Moderne*, *Modernität*, *modernité*, adquiriram um significado estético marcado pela autocompreensão (CHAUÍ *apud* FERNANDES, p. 321, 1994). Le Goff (1992) reforça essa perspectiva

ao vincular o surgimento do conceito ao âmbito da estética, afirmando que “no seio da aceleração da história, na área cultural ocidental, simultaneamente por arrastamento e reação, aparece um novo conceito, que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes: a modernidade”. Logo, na segunda metade do século XIX para o XX, movimentos de ordem literária, artística e religiosa outorgam-se, ou recebem o rótulo de “modernismo” (LE GOFF, 1992, p.172). O modernismo se fez presente em todos os campos das artes. A autonomia da arte se replicou na autonomia de cada prática artística. Dessa forma, a música, a literatura, a arquitetura, as artes plásticas tiveram cronologias próprias, conflitos internos que muitas vezes cruzaram seu campo específico e se estenderam à esfera cultural como um todo.

Ocupando-se da esfera estético-literária, Otávio Paz (2013) percebe que o advento da modernidade na Europa teria como característica operar uma ruptura com o passado, interrompendo a continuidade, além de encerrar um papel de dupla negação: das geometrias clássicas e dos labirintos barrocos (PAZ, 2013, p. 17). A ‘modernidade’ operaria uma separação, um afastar-se de algo, uma desunião. A primeira cisão promovida pela modernidade ocorre, segundo o autor, no desprendimento à sociedade cristã. Herdeira do tempo linear e irreversível do cristianismo, a modernidade se opôs tanto às concepções cíclicas como ao arquétipo temporal cristão. Ela surge exaltando a mudança, e faz dela seu fundamento. Diferença, separação heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução e história: todos esses nomes se condensam em um: o futuro (PAZ, 2013, p. 28). Todos estes aspectos definem a sociedade moderna, o espaço e o tempo do ‘sujeito moderno’, ou seja, do indivíduo livre das amarras e dos apoios estáveis da ordem religiosa e da ordem estamental (OLIVEIRA, 2008,184).

Caberia aqui ressaltar as visões hegeliana e weberiana, de caráter filosófico e sociológico, respectivamente, como discursos importantes para a compreensão da modernidade em contexto europeu. Tais abordagens - sobretudo ao que se refere ao conceito weberiano de secularização das sociedades modernas -, não devem ser utilizadas para interpretar as manifestações de modernidade em contextos não europeus, evitando o erro de atualizarmos a visão eurocêntrica e civilizatória oitocentista. Trata-se então, de levar em consideração, o frenético movimento de continuidades e descontinuidades característico da própria dialética da modernidade (FERNANDES, 2005, p.26).

Dessa maneira, se tomarmos o termo em seu sentido histórico, ou seja, em sua possibilidade de utilização em situações espaciais e temporais não europeias,

tal perspectiva poderia auxiliar no esclarecimento da especificidade da inserção da modernidade no Brasil, país situado na periferia do mundo, apresentando uma cultura transplantada.

Prosseguindo essa ideia, podemos afirmar que para se pensar a modernidade no caso brasileiro seria preciso compreendê-la a partir do “seu sentido dialético, onde o novo é incessantemente remetido ao seu contrário, o que pode, no limite, configurar uma tradição moderna” (COMPAGNON, 1999, p. 9). Essa perspectiva nos induz à aceitação de que o processo de inserção da modernidade no Brasil, não excluiu a tradição, mas manteve com a mesma uma relação particular e específica (FERNANDES, 2005, p. 28). Segundo o autor,

Essa relação ocorreria em função do confronto constante entre o curso da natural atualização temporal e a necessidade de autocompreensão e autocertificação que a remete incessantemente em busca das dimensões de origem. Essa busca está relacionada à própria etimologia da palavra tradição que a define como transmissão de um modelo ou uma crença de uma geração à seguinte, de um século a outro (FERNANDES, 2005, pp. 28-29).

No rastro dessa linha interpretativa, Silviano Santiago, em artigo intitulado *A permanência do discurso da tradição no modernismo*, lançou luz sobre aspectos que reforçam a presença da tradição nos discursos dos primeiros modernistas. Sua perspectiva buscou relativizar a crença no inabalável vínculo estabelecido entre o modernismo e a novidade, a originalidade, o *make-it-new*, enquanto dado concreto de manifestação artística. Cita, para fundamentar seu raciocínio, o artigo de *T. S. Eliot* de 1919, onde ele afirmara que o “poeta moderno, em sua fase madura, nada mais faz do que ativar o discurso poético que já está feito” (SANTIAGO, 2002, p.111). Para Santiago, o artigo não passou despercebido pelos modernistas brasileiros. Oswald de Andrade um modernista arrojado e radical, falando sobre o projeto de constituição de uma arte nacional, menciona que esta “se há de extrair, sem dúvida da obra dos antepassados” (MORAES, 1988, p. 220), retirando desses exemplos a sua força e utilidade no presente.

Caberia aqui um maior esclarecimento sobre o discurso da tradição no âmbito da modernidade. Atualizar traços culturais do passado em qualquer presente significa, necessariamente, falar em tradição, em transmissão de valores do passado. As tradições não sobrevivem de forma mecânica, automáticas e muito menos por ‘inércia’, tal como é, às vezes, sugerido por historiadores. Como aponta Peter Burke (2002), as tradições são transmitidas como resultado de um trabalho duro, realizadas pelos pais, professores, agentes envolvidos no processo de socialização. Todavia, toda a transmissão e reprodução

de cultura é uma alteração, tendo em vista que em ação as categorias, pelas quais se articula o mundo presente, adquirem um novo significado, um novo conteúdo empírico (SAHLINS *apud* BURKE, 2002, p.144). Se cada geração interpretar os valores e normas, mesmo que de modo discreto, durante o processo de recepção e retransmissão, ainda assim ocorrerão sensíveis mudanças sociais no longo prazo (BURKE, 2002 p. 175).

Dito isso, não podemos desconsiderar que, nas primeiras décadas do século XX, apesar da manutenção dos vínculos com a tradição à intenção dos modernistas era a de fundar um novo tempo constituidor da nação brasileira. Imbuídos na realização desse projeto, depositaram uma imensa carga simbólica na materialidade da nação. Chuva (2009) ressalta esse momento como um divisor de águas em relação às diferentes experiências de enfrentamento com o choque de temporalidades, vivido com o advento da modernidade. A partir do que chamou de ‘drama da modernidade’ e do conseqüente esgarçamento dos antigos vínculos sociais, os modernistas irão forjar novos laços simbólicos, indo buscar no popular, no tradicional e no histórico, um padrão de identidade (CHUVA, 2009, p.101).

Diante disso, configurou-se um movimento de revalorização das temáticas nacionalistas na literatura, nas artes plásticas e na música, apregoadas pelos modernistas de 1922. Em meio a esse movimento, o barroco mineiro ressurgiu de modo triunfal, enquanto momento de originalidade e independência (SOUZA *apud* FERNANDES, 2005, p. 14). O ressurgimento do barroco⁴⁵ mineiro, por sua vez, dependeu tanto das racionalizações eruditas elaboradas pelos modernistas paulistas, como pelas diversas viagens realizadas ao interior, mais precisamente para à contemplação das ruínas, das ‘pedras’ das cidades coloniais mineiras. Essas “*Petit Tours Tropicais*” significaram um passo importante no caminho para a constituição do patrimônio ‘legal’ nacional.

⁴⁵ Não podemos deixar de mencionar, que a partir de 1910, se esboça no Brasil o “movimento neocolonial” promovendo a mudança na análise da arte tradicional da colônia. A corrente neocolonial iniciou-se em São Paulo por intermédio de dois estrangeiros: o português Ricardo Severo e o francês Victor Dubugras. O primeiro, curiosamente, se ocupava a época de estudos arqueológicos ligados à pesquisa da raça lusitana. Severo ainda publicou um estudo sobre arquitetura colonial brasileira conclamando: “É necessário, pois, que os jovens arquitetos nacionais dêem início a uma nova era de Renascença Brasileira; a eles ofereci essa primeira lição” [...] No Rio de Janeiro, o movimento encontrou em José Mariano - médico e crítico de arte - seu defensor mais ardoroso promovendo pesquisas e prêmios visando à criação de um tipo de arquitetura nacional inspirada diretamente no estilo das construções sacras e civis feitas no Brasil durante o período colonial. De acordo com Cavalcanti, o sucesso do estilo neocolonial tornar-se-á mais evidente a partir da Exposição Internacional do Centenário da Independência de 1922 (CAVALCANTI, 2000, p.15-16).

3.2. *As Petits Tours tropicais: das ruínas mineiras à identificação de uma cultura nacional.*

Segundo o argumento de Santiago, a identificação do discurso da tradição no Modernismo remonta à viagem realizada a Minas Gerais pelos modernistas paulistas em 1924, da qual tomaram parte, entre outros, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade - quando a apresentam ao poeta suíço Blaise Cendrars. A viagem foi caracterizada por Oswald, como uma “*Viagem de descoberta do Brasil*”, cuja ‘missão’ concentrava-se na busca dos aspectos primitivos da cultura nacional. Tal atitude dos poetas modernistas, segundo Brito Broca (1952), pareceu, à primeira vista, apontar um paradoxo, pois, apesar de estarem bebendo em novas fontes futuristas, com confiança na civilização da máquina e do progresso, foram buscar nas ‘ruínas’ das Minas Gerais a origem da nacionalidade. Segundo o autor,

Antes de tudo, o que merece reparo, nessa viagem [a Minas] é a atitude paradoxal dos viajantes. São todos modernistas; homens do futuro. E a um poeta de vanguarda que nos visita, escandalizando os espíritos conformistas, o que vão eles mostrar? As velhas cidades de Minas, com suas igrejas do século 18, seus casarões coloniais, onde tudo é evocação do passado, e, em última análise, tudo sugere ruínas (BROCA, 1952, p.58).

Contudo, na análise de Broca, o paradoxo vivido pelo grupo, conteria uma lógica interna, devido não só às constantes viagens que realizaram ao exterior, como também por pertencerem a uma classe social privilegiada, encontrando-se, dessa forma, apartados da realidade brasileira. No entanto, transitando entre o exterior e o interior do país, impregnados do ambiente cultural dos anos de 1920, puderam vislumbrar, na paisagem barroca das cidades mineiras, algo novo, original, e, com esse olhar, a possibilidade “de uma volta às origens da nacionalidade, na procura do filão que conduziria a uma arte genuinamente brasileira. No contato com as ruínas mineiras, tal qual experimentaram os românticos brasileiros na Europa, encontrariam ali, certamente, sugestões dessa arte” (BROCA *apud* SANTIAGO, 2002, p. 121).

O desdobramento do impacto das “ruínas” na alma dos modernistas foi narrado por Mário de Andrade, quando descreve o sentimento de preservação desenvolvido por Tarsila do Amaral em relação aos ‘tesouros’ encontrados nas cidades mineiras. Era preciso, segundo ela, preservá-los, transmiti-los. Essa passagem revelaria - em meio ao conflito anunciado entre a tradição e a modernidade -, o “germe do grande projeto conservacionista dos modernistas” que, poucos anos depois, viraria patrimônio nacional sob os auspícios de Rodrigo de Mello Franco de Andrade (SANTIAGO, 2002, p. 122). Por outro lado,

seria também possível identificar nessas estratégias narrativas o que Gonçalves (1997) denominou de “retórica da perda”. De acordo com ele,

Elas foram movidas por um sentimento de perda como de redenção futura e visam ir contra o desaparecimento do patrimônio, para o que pretendem sua apropriação. Tais objetos autenticam o real produzido pelas narrativas, ou seja, essa concretude confere autenticidade às representações materializadas especialmente (GONÇALVES *apud* CHUVA, 2009, p. 74).

Tal sentimento de perda, vivenciado como parte do ‘drama da modernidade’, parece ter provocado mais precocemente em Mário de Andrade, o movimento de busca pela autenticidade das ‘representações materializadas’. Quatro anos antes da viagem com o grupo modernista, em junho de 1919, Mário de Andrade dirigiu-se a Minas Gerais, pela primeira vez. Com a intenção de buscar as origens de um gênio artístico autenticamente brasileiro, foi contemplar e estudar as construções civis e religiosas da cidade de Ouro Preto (NATAL, 2007, p.193). Como consequência da viagem, publicaria em 1920 na *Revista do Brasil*, um estudo chamado “*A arte religiosa no Brasil*”. Neste artigo, Mário dá uma enorme ênfase à pedra e cal, aos conjuntos arquitetônicos, baiano, carioca, e, principalmente, o mineiro. Destaca as obras de Aleijadinho como as legítimas representantes do que seriam as primeiras manifestações artísticas nacionais. Estas manifestações, calcadas, sobretudo, nos monumentos de arquitetura religiosa, indicariam os primórdios de uma identidade brasileira, a origem de nossa nacionalidade (NATAL, 2007, p.194).

Para justificar a escolha, afirma que uma expressão artística diferenciada, brasileira, começou a ser construída ainda no Brasil colonial, a partir da segunda metade do século XVIII, identificando nesse período, o ambiente em que “artistas como Aleijadinho, em Minas, mestre Valentim no Rio de Janeiro e os santeiros Chagas e Domingos Pereira, na Bahia, desenvolveram uma arte insubmissa aos padrões lusos, uma arte espontânea e criativa” (ANDRADE *apud* NATAL, 2007). Estes artistas, sobretudo Aleijadinho, demonstravam ter ‘uma consciência assombrosa’, revelando uma produção artística autoral e variada, devotada a um Brasil ainda “inconsciente de si”, cheio de preconceitos com mulatos e doentes (ANDRADE *apud* HÜNHE, 2002, p.143). Logo, antes desses nomes, não se poderia afirmar existir um estilo artístico brasileiro, “uma vez que o que aqui era produzido não fazia mais do que copiar simploriamente os modelos da metrópole portuguesa” (ANDRADE, 1993, p 45).

Por sua vez, a arquitetura religiosa barroca assumiria um papel de destaque na pesquisa cultural marioandradina. De sua perspectiva, esse estilo de arquitetura carregava a imagem do que marcaria mais fortemente a nação incipiente, pois nela, expressava-se a religiosidade, um dos valores mais arraigados da brasilidade em seus aspectos morais, artísticos e éticos. Como expressão dessa religiosidade, a arquitetura templar tornar-se-ia a maior e primeira representante da identidade nacional. Essa visão é afirmada por Mário de Andrade, nos seguintes termos:

Foi nesse meio oscilante de inconstâncias que se desenvolveu a mais característica arte religiosa no Brasil. A Igreja, pôde aí, mais liberta das influências de Portugal, proteger um estilo mais uniforme, mais original, que os que abrolhavam podados, áulicos, sem opinião própria nos dois outros centros. Estes viviam de observar o jardim luso que a miragem do Atlântico lhes apresentava continuamente aos olhos: em Minas, se me permitirdes o arrojado da expressão, o estilo barroco estabilizou-se. As igrejas construídas por portugueses aclimatados, ou por autóctones algumas [...] tomaram um caráter muito mais determinado e poderíamos dizer, muito mais nacional (ANDRADE, 1993, p. 78).

Mário de Andrade monumentaliza, ao mesmo tempo, a arquitetura religiosa, o estilo barroco e a religiosidade do povo brasileiro, somando em sua coleção de brasilidade, aspectos da materialidade e imaterialidade, num movimento simultâneo de “monumentalização da fé”, como lembrou Márcia Chuva (2009, p.73).

Por outro lado, ao mencionar que em Minas o estilo barroco ‘estabilizou-se’, apontando ser em sua expressão estilística algo “arrojado”, nos sugere ter atualizado, naquele momento, termos utilizados por Porto-Alegre em suas análises estéticas sobre arte.

Em relação ao estilo barroco e suas características - seu amor às linhas curvas e aos elementos contorcidos -, ele o percebe contido no próprio plano do edifício e não a partir da função meramente decorativa, ornamental. Mediante essa interpretação, identifica/ratifica o barroco mineiro, determinando o seu afastamento à imitação do barroco europeu. Assim procedendo, alçou-o “como um capítulo inestimável da história pátria, como signo de uma arte autóctone” (NATAL, 2007, p. 200). O barroco, segundo ele, possuiria ‘caráter’, na proporção de um verdadeiro estilo ‘estabilizado’, equiparando-se, sob o ponto de vista histórico, ao egípcio, ao grego e ao gótico. E é para nós um motivo de orgulho bem fundado que isso se tenha dado no Brasil (ANDRADE, 1993, p. 80).

Logo, percebemos nas interpretações do panorama artístico brasileiro e de suas expressões originais, alguns traços de continuidade entre o discurso romântico atribuído a Manuel de Araújo Porto-Alegre e o do modernista Mário de Andrade. Porto-

Alegre estudara o gótico percebendo seu caráter, como um estilo de época, transpondo-o para o barroco brasileiro. Em sua percepção, tributária da proposta de Schlegel, essas estéticas eram consideradas ‘interessantes’, não necessariamente ‘belas’ mas, tinham ‘caráter’. Por sua vez, em seus estudos sobre a arte gótica e seus elementos, Porto-Alegre apontara que “toda arquitetura que for despojada de seus ornatos e reduzida a sua mais simples expressão e que nesta conservar um caráter peculiar essa seria a nossa nova arquitetura.” (PORTO-ALEGRE, 1843, p.73).

Mário de Andrade parece ter seguido a trilha aberta por Porto-Alegre no romantismo, ao perceber no próprio projeto construtivo, e não nos ornamentos, a originalidade e caráter da arquitetura religiosa barroca mineira, tornando bem plausível supor que pudesse ter lido às interpretações estéticas produzidas anteriormente - já que o havia feito com os estudos sobre a música, realizados por Porto-Alegre. Entretanto, tal vinculação não se tornou explícita, pois, segundo Leda Hüne, o autor, ao elaborar o livro intitulado “*Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*”, no qual faz um apanhado das artes desde os tempos coloniais até o tempo modernista, não faz menção a artistas oitocentistas. Nas palavras da autora, Mário de Andrade,

[...] ignora os artistas comprometidos com a formação europeia e lusitana, passando por cima do efervescente século XIX de Debret, Araújo Porto-Alegre, Vitor Meireles, Pedro Américo, pertencentes à Academia Imperial de Belas Artes. Mário ignora aqueles pintores, conservadores, naturalistas, imitadores da realidade, embora artistas que já retratassem a história brasileira. Não fala da arte oficial que se instalou no Brasil por ordem da família real, desenvolvendo uma rica arte neo-clássica, à moda francesa (HÜNE, 2002, p. 140).

Por sua vez, a perspectiva modernista de Mário de Andrade, não era a de ‘reproduzir’ o discurso estético romântico, mas o de identificar um tempo no qual seria possível localizar os germens da arte, enquanto arte nacional, com identidade própria. Nesse sentido, Mário de Andrade reconhece em Aleijadinho um expressionista “estrangeiro” - fazendo um paralelo com o artista modernista Lasar Segall -, e, com essa visada, destaca os primórdios da arte genuinamente brasileira nas cidades de Minas Gerais. Para Mário, Aleijadinho representaria, com suas obras, uma posição singular, criando um “tipo de igreja que é a única solução original que jamais inventou a arquitetura brasileira. Está próximo das etnias da psicologia nacional, o que faz com que seja o protótipo da religiosidade brasileira” (HÜNE, 2002, p. 141).

Apesar de não citar nominalmente artistas dos séculos anteriores, pouco mais tarde, Mário deixa mais claro a contribuição do movimento romântico para o modernismo. Segundo ele, o romantismo não apenas o literário, mas “aquele espírito romântico”, que preparou o clima

para a independência política e brigou, sem muito sucesso, por uma língua brasileira, fez com que o fazer artístico se diferenciasse das repetidas estéticas lusitanas e conseguisse ultrapassar o campo do formalismo pela base humana e popular de suas pesquisas estéticas (ANDRADE *apud* HÜHNE, 2002, p. 79). Em 1942, vinte anos após o ‘marco oficial’ do início do modernismo, Mário de Andrade profere e publica “*O Movimento Modernista*”, conferência-texto em que faz uma revisão dos princípios norteadores das tendências artísticas brasileiras nas décadas de 1920 e 1930. Nessa revisão, Mário prestaria um tributo aos movimentos estéticos que antecederam o modernismo, inclusive o romantismo. Para ele,

Os gênios nacionais não são de geração espontânea. Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhes preparou a altitude necessária de onde podem descortinar e revelar uma nação [...] Se esta intenção não estivesse presente nos vários movimentos, romantismo, Arcadismo, mesmo Barroco, como busca de expressão do modo peculiar de um povo estar no mundo, dificilmente o Movimento Modernista poderia ter tido a repercussão em âmbito nacional que teve (ANDRADE *apud* HÜNHE, 2002, p.101).

Na interpretação de Mário, o movimento modernista se diferenciou dos movimentos anteriores por encerrar uma força total, a força da linguagem do povo, envolvendo os elos da História. Força também de um destino, porque foi no tempo modernista que se daria à luz ao que estava sendo gestado antes, tempo germinador de embriões de outros tempos, “engravidando” o Brasil de novas possibilidades (ANDRADE *apud* HÜNHE, 2002, p. 100). Ressalta-se que a categoria tempo é incorporada às interpretações de Mário de Andrade, secundarizando o espaço, território e a natureza como elementos ‘explicadores’ da civilização nos trópicos, da brasilidade, elementos que serão apropriados pela vertente modernista defendida pelo grupo verde-amarelo.

De forma distinta, à permanência da tradição no Modernismo também pode ser notada nas intervenções patrimoniais de Gustavo Barroso (1888-1964). Classificado por Miceli (1979) como um intelectual reacionário, pertencente ao grupo católico, diretor do Museu Histórico Nacional em 1922, manteve, em ambiente modernista, o culto às ‘pedras’ e às ruínas, prolongando a sensibilidade antiquária e romântica. De acordo com Regina Abreu (1990), a política de Barroso relacionada à prática de aquisição de acervos para os museus, configurou-se na associação entre a ideia de passado e a noção de tradição. Chuva reforça essa perspectiva. Para a autora, a categoria-chave do ideário de Barroso, teve seu fundamento na tradição e no culto à saudade - o passado entendido como transmissor de valores ao presente. Em sua visão orientada pela tradição, “a nação foi concebida como uma construção, cujas bases assentavam-se num passado

ao qual a República apenas dava continuidade, sem ruptura em relação ao Império” (CHUVA, 2009, p. 128). No que tange à questão estética, a noção de ‘antiguidade’ e o ‘culto às ruínas’, aspectos tipicamente românticos, Gustavo Barroso irá afirmar que,

[...] as pedras testemunhavam a arte acumulando sentimentos de épocas extintas. Fascinava-o as pedras esculpidas pelos homens, mas também ferida pelos fenômenos da natureza. Suas marcas da passagem do tempo falariam do passado do lugar, mas também apreensível aos sentidos. Ouro Preto me fascina, porque ali não é somente o passado que sinto, palpo, respiro, porém, o passado de minha terra, o passado de minha raça e o passado de minha língua (BARROSO, 1944, p. 12).

Barroso também foi um viajante, visitando à Europa e indo a Minas Gerais, conhecendo de perto castelos medievais, igrejas e conventos. Às igrejas dispensou atenção especial. À *Notre Dame* de Paris, monumentalizada no romance histórico de Victor Hugo, teceu elogios, admitindo ser ela um “patrimônio sagrado, não somente da França, mas da humanidade” (BARROSO *apud* RAMOS e MAGALHÃES, 2013 p.101).

No entanto, para Márcia Chuva, a viagem a Minas feita por Barroso naquele momento, já era prevista. Desde a década de 1920 esteve envolvido com a questão da preservação cultural sob a ótica patrimonial e não apenas museológica (CHUVA, 2009, p. 127). Além disso, manteve estreitas relações com os governos mineiros de Melo Viana e Antônio Carlos de Andrada, já envolvidos com a promoção do patrimônio cultural em âmbito estadual.

A viagem a Ouro Preto, para Barroso, se revelou como um ‘momento marcante’, no qual realmente sentiu a necessidade urgente de empreender a defesa daqueles monumentos. Da constatação seguiu-se à queixa ao então ministro da Educação Washington Pires, a partir da qual nasceria a Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN). Alguns anos depois, Ouro Preto, identificada pelos mais conservadores como a ‘Nossa Roma’ é elevada à categoria de Monumento Nacional pelo decreto-lei n.º 22.928 de julho de 1933. A eleição das cidades mineiras aliada ao espírito bandeirante - pois a redescoberta do Brasil partira dos modernistas paulistas - definiria, em grande medida, a história que passaria a ser contada e recontada, inscrita e reconhecida em monumentos como “patrimônio nacional” (CHUVA, 2009, p.102). Compreende-se então, o papel de destaque atribuído às pedras ouro-pretanas, consagradas como testemunhos da “nacionalidade”, e da moldura histórica que, posteriormente, seria assumida pelos artífices do patrimônio nacional engajados no Sphan.

Caberia no final dessa seção, apontar que, tanto os românticos como os modernistas, comprometeram-se, em momentos distintos, com a longa tradição de procurar por algum modo de “forjar meios de nos auto-reconhecemos e nos fazemos reconhecer” (SANTOS, 1995, p.100).

Desde o século XIX, a busca por uma cultura autêntica, um modo peculiar de estar no mundo, a partir de uma posição singular e criativa, moveu-os nesse propósito. Para os modernistas as viagens ao coração de Minas Gerais - que poderíamos classificar como um *Petit Tour Tropical* define um aspecto dessa tradição “um momento importante para a discussão da emergência, não só do passado pátrio (mineiro, barroco, etc.), mas do passado enquanto propiciador de uma manifestação estética primitiva (ou *naïve*)” (SANTIAGO, 2002, p. 112) que expressasse nossa singularidade.

3.3. Outras vozes modernistas: o grupo verde-amarelo e a releitura romântico-nativista.

O Modernismo gerou uma ampla discussão envolvendo a questão de como se daria o processo de atualização e identificação da cultura artística brasileira. Como já mencionado, de acordo com Mário de Andrade - o Mário ‘pós-macunaímico’ dos anos 1930 e início dos 1940, aquele que profere e publica a conferência ‘balanço’ do movimento modernista, em 1942 -, tal processo não poderia significar uma inovação ‘tão radical’ a ponto de romper com a totalidade da tradição e seus eternos valores religiosos, éticos, como amor, amizade, Deus, Natureza em nome do modernismo. Ele compreendia que o poder do novo, não deveria cortar os laços com o velho, aspecto que o afasta das ideias mais radicais.

A partir dessa premissa, fará oposição às determinadas noções de primitivismo presentes no modernismo. Nesse sentido, Mário irá manter intenso debate com Oswald de Andrade. Segundo ele, Oswald, em “*O Manifesto Antropófago*” de 1928, pregava uma “revolução caraíba”, um nacionalismo tupi - o índio como símbolo nacional -, a antropofagia, com direito à absorção de todos os elementos sacros, opondo-se ao mundo cristão construído pelo branco civilizador. Mário, por seu lado, mostrava-se mais consciente da ambivalência do brasileiro, constituída não só pela força de sua formação negra e indígena, mas também, por sua face racional e academicista, adquiridas no contato com a civilização europeia (HÜNE, 2002, p. 56). Era também partidário da inclusão da produção cultural local em uma ordem mais ampla, ou seja, integrada ao quadro internacional.

A antropofagia de Oswald, um tanto criticada por Mário de Andrade (que foi não só camarada futurista de Oswald no início dos anos 1920, como também colaborador da “1.^a denteção da Revista de Antropofagia caciqueada por Oswald), foi analisada por Silviano Santiago, em artigo publicado no Jornal do Brasil em 1990, intitulado “*Oswald*

de Andrade ou: o elogio da tolerância racial”, no qual estabeleceu uma diferença substancial em relação ao modernismo antropófago e o romantismo. Neste artigo, o autor analisa os pressupostos dos dois movimentos, que se caracterizaram pelos modos de compreensão e pelo uso do valor da nacionalidade e da identidade nacional. Segundo Santiago, a defesa da nacionalidade nos românticos se caracterizava pela ilusão e pelo mito de que possuíamos uma cultura autóctone a nos dar identidade. Dessa forma, para a identificação de uma arte e literatura nacionais seria preciso exteriorizar o interior, trazendo à tona, o ser nativo. De forma inversa, a antropofagia de Oswald, opera uma espécie de releitura desse esforço, ao sugerir que não somos uma cultura formada pelo ‘dentro’, por um fundo de qualquer espécie, e, logo, não teríamos uma ‘essência particular’ a ser exteriorizada. Ao contrário da proposta nativista do romantismo - como de algumas correntes modernistas -, o que importava no projeto antropófago, era a interiorização do exterior - o exterior compreendido como formação cultural, concebida a partir do que o estrangeiro teria a oferecer somada às culturas indígena e negra. Esta visão modernista não pressupõe nenhum interior prévio, sendo necessário ‘criar’, em primeiro lugar, uma identidade, um fundo, uma substância forte a ser exteriorizada. Diferentemente do nativismo romântico a lá Rousseau, em Oswald, a natureza não é um estágio original, nem virtual, mas é algo inventado e, por isso, pôde falar em ida ao homem natural e não retorno - retórica romântica. A única lei do mundo para Oswald era a utopia, o não-lugar, a absorção contínua (MUNIZ, 1995, p.109).

Ao contrário da proposta da antropofagia oswaldiana, tanto o movimento romântico como a maioria das vertentes modernistas identificam-se com a tradição, no sentido não só de cultuá-la e (re)inventá-la, mas como ‘paradigma’ de inteligibilidade do tempo presente.

No âmbito do movimento modernista, as correntes regionalistas releeram a perspectiva romântica de teor nativista-ufanista, diferenciando-se das concepções de cultura articuladas tanto por Mário e Oswald de Andrade. Para o primeiro, o folclore⁴⁶ e as tradições populares das várias regiões brasileiras

⁴⁶ O folclore surge paralelamente ao processo de mudança ocorrido nas sociedades europeias a partir do século XIX, como percepção de que grupos ou setores sociais estavam à parte daquela tendência dominante que era a modernização. O mundo do passado corria risco de extinção e, por sua vez, atraía grande curiosidade, que se expressava nas atividades de colecionadores de fragmentos do passado. De modo geral, compreende-se o folclore como comportamento coletivo, tradicional, espontâneo, anônimo, transmitido pela tradição oral. Esse tipo de comportamento seria originário das sociedades divididas entre o mundo rural e urbano, entre elites e camadas iletradas, entre classes superiores e subalternas. Os costumes populares passam a ser chamado de folclore (do *folk*, gente comum, e *lore*, saber), sendo identificado como aquele que detinha o saber arcaico, os saberes tradicionais. Para Mário de Andrade, o conceito europeu de folclore teria que ser alargado no Brasil, daí as suas viagens etnográficas. O folclore, em sua concepção era a expressão de nossa brasilidade, ocupando lugar decisivo na formulação de um ideal de cultura nacional. Sua preocupação com o tema o fez tentar construir um campo de saber - uma ciência do folclore. Na segunda metade do século XX, a institucionalização do folclore se deu pelo caminho dos museus, dos institutos e dos órgãos governamentais. Posteriormente, as ciências sociais, que se organizaram nas universidades, descartaram a “ciência do folclore” (LIPPI, 2008, p. 90).

deveriam ser valorizados como partes constitutivas de um todo, da nacionalidade. O Modernismo, deveria então funcionar condensando os elementos constituintes da brasilidade, com o objetivo de referenciar a nação como uma realidade una e indivisa (CHUVA, 2009, p.160). Esta noção do nacional, que defende a eliminação das partes em favor do conjunto - um nacional-síntese -, torna-se uma das ideias-guia do modernismo (VELLOSO, 1993, p.10), ou, ao menos, uma percepção comum a grande parte daquilo que se institucionaliza (no terreno da literatura e da cultura) como sendo modernismo.

Apesar da força das ideias marioandradinas, entre os anos de 1920 e 1924⁴⁷, esse aspecto não afastaria as dissidências e cisões presentes no debate intelectual modernista. O contexto pós-Primeira Guerra Mundial, experimentado pelos intelectuais brasileiros, imprimira uma nova realidade que impunha a necessidade de uma reflexão mais aprofundada sobre a cultura brasileira, sobretudo à sua dependência a elementos culturais alienígenas, com as ideias que vinham de ‘fora’. Naquele momento se exacerbava a discussão entre regionalismo-nacionalismo, engendrando diferentes vias explicativas para pensar a identidade nacional.

No interior desse debate, os modernistas procuravam encontrar uma solução para os desencontros num território imaginado como nacional (CHUVA, 2009, p.104). Esses descompassos, por sua vez, foram traduzidos pelo atraso cultural brasileiro e suas diferenças regionais, considerados obstáculos à atualização da cultura. Já para determinadas vertentes modernistas, a diversidade - o regionalismo - era o ‘detalhe’ constituidor da verdadeira identidade. Esse é o caso do grupo verde-amarelo que transformou o ‘detalhe’ no baluarte a ser defendido, diferenciando-se do ideário modernista com foco na ideia de unidade cultural. A valorização do regionalismo apresentava-se para este o grupo como imprescindível, porque possibilitava “delimitar fronteiras, ambiente e língua local” (VELLOSO, 1993, p. 22). Em tal projeto cultural, não haveria lugar para conflitos e contradições, comportando um retorno mítico e harmonioso às tradições do país. O elemento ‘tupi’ é eleito o cerne da nacionalidade brasileira por simbolizar a passividade, identificada como o canal perfeito de absorção étnica e cultural (VELLOSO, 1993, p. 22).

A questão da valorização da tradição era um consenso nas perspectivas modernistas apontadas até aqui, que assumiam que o conhecimento das tradições era crucial para a definição da identidade nacional. Entretanto, existiria uma diferença fundamental entre elas. A tradição

⁴⁷ Essa periodização refere-se a dois momentos do movimento modernista: até 1920, a questão da atualização da nossa cultura unira os modernistas na luta contra os gêneros literários tidos como ultrapassados, mas, a partir de 1924 - o que se convencionou chamar de “segundo tempo modernista”-, os intelectuais passaram a compreender que para ‘modernizar’ o Brasil era preciso conhecê-lo, considerando suas peculiaridades e propriedades. Seria nesse momento que ocorreria a articulação da proposta modernizadora com a questão da brasilidade. O ingresso na modernidade a partir de 1924 deveria ser mediado pelo nacional (VELLOSO, 1993, p.8).

no grupo verde-amarelo era um valor que extrapolava o contexto histórico, que transcendia o tempo cronológico para se fixar em um espaço natural (OLIVEIRA, 2008, p. 108). Nesse sentido, a tradição seria a-histórica. Sendo assim, não haveria porque atualizá-la, já que ela não estaria inserida na ordem temporal, mas na espacial. Já Mário de Andrade pensou nas “tradições móveis” em manifestações da cultura popular que seriam capazes de se atualizar (OLIVEIRA, 2008, p.109).

De acordo com Mônica Velloso, com esses pressupostos, o nacionalismo, para o grupo verde-amarelo, coincide com o “espaço Brasil”. Para expressá-lo, retomaram o discurso romântico oitocentista e o ufanismo de Afonso Celso, identificando brasilidade e natureza como formadores da identidade nacional. A uma natureza *sui generis* deveria necessariamente corresponder uma civilização *sui generis*, avessa a outros modelos civilizatórios. A natureza passa a ser elemento abalizador e construtor da nacionalidade. Então, era necessário observá-la para apreender a originalidade brasileira. Esse seria um dos postulados românticos mais absorvidos pelos verde-amarelos (VELLOSO, 1993, p.15). Seu nativismo de modelagem romântica concentrou-se na identificação do elemento indígena e da natureza exuberante do país como símbolos da nacionalidade.

A natureza dos trópicos, para eles, não precisaria ser ‘mediada’ ou ‘decodificada’ pelo intelecto, bastaria ser ‘sentida’ para provocar o avanço do pensamento nacional. Essa ideia esteve presente no pensamento dos viajantes oitocentistas, quando afirmavam que a natureza grandiosa brasileira produzia nos indivíduos um “estado de embriaguez telúrica”, realidade que dispensava exercícios intelectuais exigidos, por exemplo, no desenvolvimento das artes. Manuel de Araújo Porto-Alegre dialogou, no século XIX, com esse tipo de ideia, valorizando antes o intelecto, o gênio, do que a ‘natureza bruta’ e intocada pelo homem. Nesse sentido, as concepções do grupo verde-amarelo estariam mais afeitas a um romantismo de fundo nativista e indianista, por exaltar a mística e a sensibilidade em relação a um índio idealizado e a natureza brasileira.

Essa via, fornecedora de um sentimento de pertencimento e das bases da integração por meio de uma consciência do espaço e de uma dada territorialidade, teve lugar privilegiado na cultura política do Estado Novo, na qual a geografia foi posta como instrumento de um Estado modernizador (CHUVA, 2009, p.105). Por outro lado, tal pensamento não foi acolhido pela política cultural do Estado Novo, ao menos pela maioria dos intelectuais engajados no Sphan - estes voltados para uma concepção universalista da arte e da cultura, que caracterizou o grupo mineiro envolvido com o projeto cultural da gestão Capanema. Rodrigo Melo Franco

de Andrade, em 1927, se manifestou contrariamente ao indianismo e às teses regionalistas que versavam sobre as origens da cultura nacional. Dialogando com o modernista verde-amarelo Plínio Salgado, em artigo publicado na *Revista do Brasil*, se posiciona sobre a questão,

O sr. Plínio Salgado não pode saber se quando chegarmos a constituir uma nação, o elemento preponderante na formação desta será o tupi ou o japonês. Não convém, portanto, brigar com seus amigos “verde e amarelo” por causa do índio (ANDRADE, 1986 a, p. 230).

Dessa forma, nem indianismo romântico e nem ufanismo, mas as concepções estéticas oriundas de uma versão modernista assumida por Mário de Andrade comprovaram-se como a mais convincente interpretação de nossa brasilidade. Será a ele que Gustavo Capanema encomendará o anteprojeto de preservação do patrimônio nacional. Para Eduardo Jardim de Moraes, o modernismo de Mário de Andrade “teve em si mesmo a crença de constituir o momento de fundação da vida cultural do país” (MORAES, 1988, p. 236).

3.4. A patrimonialização dos bens culturais da nação: quando a pedra venceu a palha.

O anteprojeto de preservação dos bens culturais da nação foi encomendado a Mário de Andrade por Gustavo Capanema, em 1936. Nessa época, Capanema estava à frente do Ministério da Educação e Saúde (MSE), criado no intuito de estabelecer o controle cultural e a gestão dos bens simbólicos da nação. Ao longo do governo varguista e, sobretudo, após a instauração do Estado Novo, foram criados diversos institutos, órgãos e conselhos, como, por exemplo, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), entre outros. Tais instituições tinham como objetivo maior o controle, fiscalização e definição dos padrões nacionais na esfera política e cultural (CHUVA, 2009, p.114).

A síntese da ideologia do Estado Novo pode ser assim compreendida: o Estado Novo era “novo” porque pela primeira vez era “nacional” (OLIVEIRA, 2008, p 106). Para ganhar legitimidade, definiu um projeto político-cultural de ideologia nacionalista, autoritária e anti-liberal, cujo objetivo era o de conferir unidade e coesão nacional, reforçando uma determinada visão do mundo social. Nesse sentido, voltava-se a redescobrir o Brasil, realizando o que os modernistas de 1922 tinham pregado. Pela primeira vez, o Estado Nacional buscava sua “legitimidade”, seus fundamentos no passado, ou na parte do passado que importava para a modernização (OLIVEIRA, 2008, p.106).

Gustavo Capanema foi figura de destaque nesse contexto. Nos anos de sua gestão no MES, esforçou-se por levar essa tarefa adiante, articulando um grupo de intelectuais, sobretudo mineiros, para participarem dos debates em torno da “criação da nação” na década de 1920. Esses intelectuais, em sua concepção, seriam capazes de figurar como representantes legítimos do conjunto da sociedade, atuando como gestores do espólio cultural da nação. Esse seria o momento em que, segundo Miceli (1979), se daria o nascimento da concepção de cultura brasileira (MICELI *apud* CHUVA, 2009, p.117).

Nesse momento, Mário de Andrade estava na direção do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Bacharel em Letras e formado pelo Conservatório Musical de São Paulo, poeta, crítico de arte, estudioso do folclore e da música, por sua ampla atuação na esfera cultural, foi designado por Capanema para elaborar um projeto de organização do serviço nacional em defesa do patrimônio brasileiro.

Como um dos artífices da “redescoberta do Brasil” após suas viagens a Minas Gerais, sobretudo a realizada em 1924, preocupou-se em compor símbolos e representações nacionais, criando uma imagem mítica da região mineira, concebida como símbolo máximo da nação (ANDRADE *apud* CHUVA, 2009, p.102). A representação de um Brasil heroico identificado com as bandeiras e as Minas - com o Brasil colonial -, conquistara o domínio sobre a expressão da modernidade tão disputada na década de 1920.

Em torno de Capanema se articulou uma rede agentes, na qual Mário de Andrade fez papel de elo entre os grupos de intelectuais do Rio de Janeiro e de São Paulo, estreitando os laços de amizade com os mineiros Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo de Mello Franco de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda entre outros, todos envolvidos de alguma forma no MES ou no Sphan.

O anteprojeto encomendado a Mario foi concluído em 1936, passando a fornecer as principais diretrizes que serviriam de base para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (Span). No entanto, um ano depois, no processo de oficialização do patrimônio nacional, o anteprojeto foi alvo de intensas disputas e alterações até a confecção final do Decreto de Lei n.º 25 de 1937.

Segundo Márcia Chuva (2009), o anteprojeto de Mário de Andrade foi marcado pela informalidade de um ensaio e pela liberdade no processo de escrita. De caráter pluralista caracterizou-se pela tendência totalizante da cultura brasileira, no sentido de apreendê-la efetivamente em toda a sua diversidade. Esta ideia seria expressa em sua determinação em inserir

no anteprojeto um “somatório de Brasis”, uma síntese de diferentes costumes e formas de expressão, resultado de suas pesquisas etnográficas. Mário utilizou à época, o que dizia ser uma metodologia própria, enfatizando a perspectiva antropológica, que classificou como “etnografia popular”, segundo ele, mais apropriada à apreensão do povo brasileiro “em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo à própria vida imediata, ativa e intrínseca do Brasil” (CHUVA, 2009, p. 160).

Foi esse o ‘espírito’ que Mário de Andrade tentou imprimir ao conteúdo das diretrizes que compunham o anteprojeto, ao formular as ações básicas de organizar, preservar e defender o patrimônio artístico nacional. Uma das marcas de seu trabalho foi à criação da noção de patrimônio artístico nacional como categoria-chave, criando a expressão “obra de arte patrimonial”, secundarizando o termo ‘histórico’, Criou também as categorias de bem cultural tangível e intangível, que serviram, mais tarde, de parâmetros para as mudanças na política de patrimônio introduzidas por Aloísio Magalhães.

De uma forma geral, a noção de patrimônio artístico nacional na compreensão marioandradina, seria definida como: o conjunto das obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira. As categorias por ele elencadas foram: 1- Arte arqueológica; 2 - Arte ameríndia; 3- Arte popular; 4- Arte histórica; 5- Arte erudita nacional; 6- Arte erudita estrangeira; 7- Artes aplicadas nacionais; 8- Artes aplicadas estrangeiras. A classificação e registro do patrimônio, ou seja, o seu enquadramento, deveria ser feito com a inscrição em quatro Livros de Tombo: Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico; Histórico; Das Belas - Artes; Das Artes Aplicadas (CHUVA, 2009, p.161). O anteprojeto ainda previa outras finalidades aos ‘Livros de Tombo’, integrando os museus nacionais à proteção do patrimônio. Em relação aos museus deu destaque a seu papel educativo, dando ênfase aos museus municipais, onde seriam realizadas visitas acompanhadas, obrigatórias em dia de trabalho, para operários e estudantes. Mário de Andrade também propunha a construção de um Museu Etnográfico, pois reclamava que no Museu Nacional “havia só uma sala destinada à etnografia do povo brasileiro, seção que, para ele, seria a mais importante” (CHUVA, 2009, p.163). Contudo, a arte ameríndia, em seu anteprojeto, estaria vinculada a ‘etnografia popular’. A questão envolvendo a reconfiguração dos museus foi motivo de forte debate entre Mário de Andrade e os diretores das instituições museológicas da época, envolvendo Rodrigo de Melo Franco de Andrade. No foco da discussão estava à questão do grau de autonomia destinado aos museus apresentada no anteprojeto. Diante de tantos impasses, o projeto museológico de Mário de Andrade, não foi implementado, assim como outros

aspectos presentes em seu anteprojeto. No entanto, alguns foram recuperados, anos mais tarde na gestão de Aloísio Magalhães (OLIVEIRA, 2008, p. 150).

Em julho de 1936, o mineiro Rodrigo de Melo Franco de Andrade encaminharia a Gustavo Capanema o projeto de lei federal para a organização definitiva do Sphan. Em janeiro de 1937, o Congresso Nacional aprovaria a nova estrutura do MES, pela lei n.º 378, “por meio da qual foi criado o Sphan com finalidade de promover em todo o País, de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (Lei n.º 378/1937, art. 46. Sphan, 1980a, p. 107). O ano de 1936, segundo Lauro Cavalcanti, é emblemático por concentrar o momento em que os “modernistas lograram ser considerados os mais aptos a erigir os novos monumentos do Estado, assim como foram considerados “dignos” pelo Estado para tornarem “dignas”, em seu nome, a produção do passado que seria por ele protegida para a posteridade” (CAVALCANTI, 2000, p. 12).

Mariza Veloso Santos, que investigou o nascimento do Sphan em artigo publicado no número 24 da *Revista do Patrimônio* em 1996, afirmou que este representou a institucionalização de um lugar da fala, sacralizando-a, “por fazer o registro da nação não pelos traços da natureza, como no tempo do romantismo, mas buscando a tradição cultural que teve permanência no tempo e é visível no espaço” (SANTOS *apud* OLIVEIRA, 2008, p. 120). A partir desse registro, podemos afirmar que o Sphan passou a funcionar como uma área central, como *locus* detentor de um discurso que fundamentou a eleição do patrimônio histórico e artístico nacional. Rodrigo de Melo Franco de Andrade ficaria à frente da instituição por muitos anos, de 1937 a 1967, período em que se construiria uma ‘memória histórica’ do Sphan, conhecida como a “fase heroica”, pelo empenho de seus membros à “causa do patrimônio nacional”. O uso da expressão é da primeira fase da repartição e esteve relacionada, principalmente,

[...] por conta do ‘romantismo’ das viagens para desvendar a realidade brasileira tão exótica e desconhecida do próprio País; pela escassez de recursos e número de funcionários para a hercúlea tarefa de classificar e tomar conta dos bens em todo território nacional, e ainda pela baixa remuneração percebida, que obrigava a grande maioria de seus funcionários a ter outras ocupações para sobreviverem condignamente (CAVALCANTI, 2000, P.22).

Tomando parte dos debates do Modernismo e sendo nomeado diretor do Sphan, o mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade compreendia que, àquela época, havia um longo trabalho a ser realizado para que a nação se constituísse, o que sem dúvida o impeliu a se engajar de corpo e alma no projeto de definição do texto legal do patrimônio histórico e artístico nacional. Como figura principal do Sphan, possuía carisma suficiente para arregimentar

figuras relevantes do cenário cultural brasileiro - leia-se ‘mineiro’-, para a causa do patrimônio, sendo que a causa e a definição já consolidada no campo intelectual tendiam a ser superior.

Dessa maneira, à ‘centralidade’ conferida ao Sphan, que se impôs como detentor do poder de ‘seleção’ daquilo que deveria ser conservado como patrimônio nacional - se sobrepôs uma espécie de ‘centralidade’ mineira - constituída por intelectuais que se engajaram no processo de sua institucionalização, consubstanciando um paradigma patrimonial conciliador à base de exclusões e hierarquizações. Esses artífices do patrimônio elegeram a produção artística e arquitetônica do século XVIII das Minas Gerais como *semióforos nacionais*, definidos como bens de excepcional valor. A opulência da arte mineira do século XVIII, com a arte barroca de Aleijadinho e seus profetas, a religiosidade e urbanidade, cidades cheias de gente e de ideais de liberdade, materializaram uma “grande coleção chamada brasilidade” que tornaria paradigmática e modelar, identificada com uma história representante das origens da nação (CHUVA, 2009, p.48). Daí a importância de salvar o passado da ruína e de transformá-lo em tradição. Lúcia Lippi Oliveira resume bem essa visão dos pioneiros do Sphan. Em seus termos:

Se tínhamos uma civilização, ela advinha do barroco mineiro, que passou a ser considerado expressão da totalidade da nação [...] As viagens, as pesquisas, os cursos, as publicações tinham o caráter de utilidade pública, na medida em que representavam valores históricos e estéticos coletivos da nação e que eram também universais. Uma narrativa que dizia que o símbolo era a própria coisa, ou seja, que os monumentos encarnam a nação (OLIVEIRA, 2008, p. 123).

Era necessário que o público conhecesse o que havia sido definido pela intelectualidade como patrimônio nacional, importando divulgá-lo em publicações. Para tanto, foi criada a *Revista do Patrimônio*, que funcionaria como um instrumento importante na difusão das ideias patrimoniais e no incentivo aos trabalhos de pesquisa. Nas páginas dos cinco primeiros exemplares dessa *Revista*, publicada anualmente, se confirmaria “o perfil de um Patrimônio que privilegia os bens de pedra e cal, sobretudo religiosos de Minas Gerais e do Rio de Janeiro” (CAVALCANTI, 2000, p. 23).

Diante da força imposta na defesa da arquitetura de pedra e cal, o anteprojeto de Mário de Andrade, de conteúdo universalista e afinidades antropológicas, não foi incorporado na íntegra ao decreto-lei n.º 25 de 1937. Este texto jurídico foi marcado por uma verdadeira “luta de representações”, na qual os intelectuais mineiros, com sua concepção de brasilidade, se destacaram. Em meio às disputas, o anteprojeto do Span elaborado por Mário de Andrade, ao dar ênfase a aspectos etnográficos da cultura nacional, acabou desmembrado pelo Sphan.

O antropólogo Luiz de Castro Faria (1995), antigo membro do Conselho Consultivo do Sphan, definiu bem as disputas que determinaram a hegemonia acerca dos bens culturais a serem tombados e preservados pelo Sphan, no âmbito da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade,

A definição de patrimônio etnográfico sempre foi um outro problema. Enquanto eu era membro do Conselho Consultivo do Patrimônio, vivi reiteradamente a dificuldade prática de propor a preservação de qualquer coisa que não se referisse a barroco e a colonial, com suas igrejas e santos tidos como sinônimos do verdadeiro patrimônio (FARIA, 1995, p. 38).

De fato, entre o período de 1938 a 1946 o tipo de bem selecionado como patrimônio nacional incidiu de forma majoritária, na pedra e cal, ou seja, bens arquitetônicos de natureza civil e religiosa, perfazendo um total de 93,76%. Desse total, o número de tombamentos dos bens arquitetônicos religiosos somou mais de 50% levando à constatação que “no âmbito da gestão estatizada de bens simbólicos, a Igreja Católica foi à entidade civil mais atingida pelo ato de tombamentos entre os anos de 1930 a 1940” (CHUVA, 2009, p. 228). Cobrindo o período de 1937 a 1969, Maria Cecília Londres Fonseca elencou o mesmo percentual de tombamentos para os bens de pedra e cal, listando somente seis de caráter arqueológico e quinze para os bens naturais.

Esses dados revelariam a convicção que os agentes do Sphan possuíam previamente, no tocante àquilo que pretendiam enquadrar na categoria de patrimônio histórico e artístico nacional. Lúcio Costa, depois de sua conversão à arquitetura colonial⁴⁸, afirmaria que a atuação do Sphan nas práticas de preservação desse tipo de patrimônio, tinha a função de conferir materialidade à nação. Mas que isso, a ação de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, selecionando e garantindo a permanência, no tempo e no espaço desses objetos monumentalizados, engendrou uma “territorialização” particular da nação, adequando-se ao projeto do Estado Novo, reforçando uma determinada paisagem arquitetônica (CHUVA, 2009, p.66).

Por outro lado, o alto número de tombamentos dos monumentos de arquitetura religiosa, trouxe para a cena cultural e política, os representantes da Igreja Católica. A questão relacionada ao patrimônio eclesiástico – de seus monumentos e objetos de culto - fazia parte há séculos, das práticas de preservação da Igreja, pois eram considerados fundamentais à manutenção da fé católica, da tradição, sobretudo em ambiente de crescente modernização.

⁴⁸ Na década de 1920, Lúcio Costa fez diversas viagens a Portugal e a Minas Gerais, demonstrando especial atenção por Diamantina, fotografando, estudando e desenhando vários detalhes das suas obras de arquitetura, o representou uma mudança de direção na sua carreira e no questionamento da plástica de seu tempo. Segundo depoimentos de amigos e parentes do arquiteto concedidos no *Seminário Internacional – Um século e meio de Lúcio Costa realizado em 2002*, depois da viagem a Mariana, Lúcio Costa teria dado início à busca de uma síntese entre tradição e modernidade, que caracterizou sua produção a partir de então, representando uma mudança em sua carreira (HOLCK apud FERNANDES, 2005, p. 15).

O drama da modernidade, experimentado pelos modernistas foi também sentido pela Igreja Católica. Nesse contexto, a alta hierarquia da Igreja, em consonância com as determinações expressas pela Santa Sé em Roma, formula um projeto de “ressurgimento institucional”, iniciado ainda no século XIX com objetivo de combater os chamados “erros modernos” como o racionalismo, o liberalismo, o socialismo, o comunismo, a separação entre Estado e Igreja, em suma: “o progresso, o liberalismo e a civilização moderna”. Esse repúdio à sociedade contemporânea acarretou a difusão do mais feroz ultramontanismo, um revigoramento das doutrinas oficiais da Igreja em vários ramos do conhecimento. O movimento de reação eclesiástica desencadeou uma série de iniciativas emanadas da Igreja, cujo sentido era possibilitar a sobrevivência política no acirrado campo de concorrência ideológica, cultural e religiosa do mundo contemporâneo (MICELI, 2009, p.18).

No Brasil, essa tarefa tornou-se mais urgente. A Igreja Católica necessitava ocupar os espaços sociais perdidos com o advento da República no Brasil, o fim do sistema de Padroado e dos subsídios governamentais. Sérgio Miceli defende a ideia de que, nas duas primeiras décadas do sistema republicano, as metas de curto prazo da Igreja Católica era a de reaver a parcela de patrimônio incorporada pelo poder público. Segundo o autor, este período foi pontuado por “inúmeras pendências em torno da reapropriação de conventos, igrejas, residências, casas de misericórdias, sedes de irmandades e terras” perdidas para o governo (MICELI, 2009, p. 24).

Dessa forma, a “querela patrimonial” envolvendo a recuperação das propriedades particulares da Igreja, pode ser compreendida como uma das demandas da Instituição na década de 1920, que a impeliu a concentrar esforços na construção do projeto de neocristandade, visando à reconciliação com o Estado, aliança que, àquela altura, era extremamente necessária para ambas às instituições, funcionando como antídoto contra subversões políticas e ideológicas que despontavam no cenário republicano e ameaçava a ‘ordem’.

No âmbito de uma Igreja mais atuante e combativa, outras iniciativas também surgiram para tornar operacional esse ideário. Podemos citar, por exemplo, a militância em torno de uma educação católica, os Congressos Eucarísticos de 1922 e a criação no Rio de Janeiro do Centro Dom Vital, com sua revista *A Ordem*, destinada a atrair a intelectualidade leiga para a causa católica nacional. A revista funcionou à época como a “folha oficial do novo centro de recatolização da intelectualidade com a participação decisiva de Jackson de Figueiredo e Alceu de Amoroso Lima” (MATTOS, 2003, p.66). Encabeçada por intelectuais leigos, a revista pregava “uma nova ordem cristã, considerada a maior garantia do novo Brasil,

pelo fato do catolicismo constituir o elemento identificador de brasilidade” (DELAMARE, *apud* MATTOS, 2003, p.99). Tratava-se, em sentido mais ampliado, de “reinventar o lugar da Igreja e da religião na vida nacional republicana” (AZZI, 1997).

O projeto de neocristandade desponta com mais força em 1922, ou seja, em coincidência com o momento modernista, mas visando a comemoração do centenário da Independência do Brasil realizada pelo governo brasileiro - com destaque para a Exposição Internacional. Essas manifestações colocaram em evidência a disputa simbólica em torno das ideias de nação, brasilidade e de patrimônio nacional. Como marco desse embate, no mesmo ano, a Igreja Católica lança a pedra fundamental do *Monumento ao Cristo Redentor* no alto do Corcovado (4-10-1922), símbolo de reafirmação do catolicismo brasileiro como força nacional (MATTOS, 2003, p. 65). É curioso notar que a estátua do Cristo Redentor enlaça a natureza exuberante da cidade do Rio de Janeiro, sacralizando-a, marcando a paisagem sobre uma “montanha bíblica”, conforme os estudos e idealizações do seu criador Landowski⁴⁹. Para Assis Memória, o Rio de Janeiro transformou-se em Terra Santa, e o Cristo, do alto do Corcovado era a “sentinela que guarda a terra que é sua por direito de nascimento, conquista e amor...” (MEMÓRIA *apud* GRINBERG, 1999, p. 70).

Em torno da causa católica, foram fundamentais as lideranças de Dom Joaquim, Dom Helvécio, Dom Leme que se mobilizaram para recuperar espaços sociais perdidos, estabelecendo um novo papel institucional, fundamentado em um conteúdo político nacionalista e doutrinariamente tradicionalista e conservador (BAT *apud* FERNANDES, 2005, p.11). Com o advento da República no Brasil e o fim do sistema de Padroado.

No âmbito da temática patrimonial, as lideranças do projeto de neocristandade, emitiram diversas Cartas Pastorais e Circulares (anexo 3) posicionando-se em relação à importância da preservação do patrimônio eclesiástico e nacional. Do conjunto de cartas e circulares, destaca-se a *Carta Pastoral sobre o Patrimônio Artístico*, redigida em 1926 por Dom Joaquim, que teve como coautores diversos arcebispos mineiros. O conteúdo das Cartas traduzia o desejo dos Bispos para com o clero e os fiéis, indicando caminhos e condutas a serem adotadas sobre o assunto. No entanto, o objetivo central era a difusão da consciência a respeito de cuidar com “exatidão, desvelo, diligência e carinho do patrimônio artístico eclesiástico” (SOUZA *apud* FERNANDES, 2005, p 10).

⁴⁹ A obra final do Cristo Redentor foi feita pelo escultor Paul Landowski, sob o traço original do italiano Lélío Landucci. Os braços abertos do Cristo formando a cruz, segundo o autor, compatibilizava a simbologia cristã com o estilo *deco*: o ritmo vertical das pregas da túnica, os rasgos retos do rosto, ângulos sempre limpos (GRINBERG, 1999, p. 67).

Antônio Carlos Fernandes, em trabalho intitulado “*O turíbulo e a Chaminé: a ação do bispado no processo de constituição da modernidade em Diamantina*” de 2005 aprofundou em sua pesquisa, as motivações que puderam levar o episcopado mineiro a atuar na área cultural do patrimônio da nação. A partir da leitura de vasta documentação - sobretudo as correspondências recebidas por Dom Joaquim -, deu destaque às estreitas relações estabelecidas entre o Bispado de Diamantina e o Arcebispado de Mariana com as autoridades políticas de Minas Gerais. Dom Joaquim deixaria transparecer que os deputados federais mineiros estariam “sempre ao lado da Igreja, pois Minas era o baluarte do catolicismo no Brasil” (FERNANDES, 2005, p 12).

No entanto, a atuação tanto da alta hierarquia da Igreja como da intelectualidade católica leiga, já se fazia notar na luta pelo poder simbólico, no que tange a determinação das diretrizes em âmbito estadual em defesa da patrimonialização dos bens culturais da nação. Em 1925, em projeto elaborado pela Comissão Mineira, designada pelo Presidente Melo Viana com intuito de organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico, Dom Helvécio, arcebispo de Mariana, participa ativamente de sua concepção.

De fato, em Minas Gerais a atuação da Igreja e de leigos católicos na esfera política foi notória, resultando na determinação de diretrizes - em âmbito estadual e nacional - para a defesa da patrimonialização dos bens culturais eclesiásticos. Ao tomar posse como chefe estadual de Minas em 1926, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada fez questão de declarar a necessidade da união entre a Igreja e o governo. Segundo ele “errará gravemente o governo que não se utilizar da grade força da religião para levar avante todas as construções que idealize e se proponha a realizar” (ANDRADA apud MATTOS, 2003, p. 67).

Com respaldo dos homens públicos mineiros, a questão envolvendo o patrimônio eclesiástico gerou a *Comissão Mineira* de 1925, designada pelo seu presidente Melo Viana, com intuito de organizar a proteção do seu patrimônio histórico e artístico. Dom Helvécio, arcebispo de Mariana, participou ativamente de sua concepção.

De forma semelhante, no Rio de Janeiro, esse papel seria atribuído ao arcebispo Cardeal Leme, elemento-chave no projeto de “ressurgimento institucional” e interlocutor de Rodrigo de Melo Franco de Andrade sobre as questões patrimoniais. Para o diretor do Sphan, o apoio da Igreja seria fundamental para viabilizar o futuro da preservação no Brasil. Para ilustrar esse aspecto, destacamos um fragmento da palestra concedida ao jornal *Diário da Noite* por Rodrigo de Mello Franco de Andrade, datado de 1936. Na palestra, além de mencionar

as precárias instalações do órgão, adverte ser necessário que outras instituições participem da “causa do patrimônio nacional”. Para tanto, já contava com o apoio ‘espontâneo’ e ‘essencial’ da Igreja Católica. Mostrando-se otimista com o futuro da ‘causa’, admitiu que com o tempo,

[...] virá à ampliação e intensidade naturais e contamos com o apoio de órgãos, instituições e da boa vontade particular para podermos levar adiante a nossa tarefa [...]. Por outro lado a cooperação das autoridades eclesiásticas é absolutamente essencial e será certamente espontânea (DIÁRIO DA NOITE, 1936).

A Igreja Católica representada no Rio de Janeiro pelo Cardeal Leme parece ter aderido ao ‘chamamento à causa’ emitido por Rodrigo. Sua atuação ficaria ainda mais evidente em outra entrevista dada ao Jornal *O Globo* de 1936, de subtítulo *Vae ser organizada a defesa às nossas relíquias históricas* por Rodrigo de Melo Franco de Andrade quando afirma ter obtido o apoio esperado das autoridades eclesiásticas para a defesa do patrimônio nacional. Em suas próprias palavras,

Há nos templos do Brasil riquezas imensas. É certo que não terão a importância das catedrais europeias, mas para o nosso sentimento nacional, representam mais ainda. Tais valores, nesse sentido têm, felizmente, sido respeitados pelas autoridades eclesiásticas. Nesse sentido, já me entendi com Dom Sebastião Leme, que mostrou pela tarefa do departamento de defesa do nosso patrimônio o maior interesse (O GLOBO, 1936).

A interferência da Igreja Católica na questão patrimonial evidenciou-se em vários momentos, representando um espaço de negociação na relação estabelecida entre Estado e a Igreja no Estado Novo. Conforme Bomeny (1994), a partir de 1930, estabeleceu-se um pacto entre o governo Vargas e a Igreja Católica, idealizado e negociado, através da articulação do Governo Federal com Minas Gerais, mediada por Francisco Campos e Alceu de Amoroso Lima. Não por acaso, este seria considerado artífice permanente nas negociações em favor de Minas Gerais, além de exercer enorme influência nas ações de Capanema quando ministro. Como expoente da intelectualidade católica conservadora, Alceu de Amoroso Lima tornar-se-ia uma espécie de “eminência parda” junto ao ministro Capanema, garantindo assim a revitalização dos valores morais do catolicismo no interior do projeto do MES. Rodrigo de Melo Franco de Andrade reforçaria, em artigo escrito na *Folha de Minas*, as ideias católicas defendidas por Alceu. Na década seguinte, ambos assumiram papel importante na gestão de Capanema no Governo Vargas (CHUVA, 2009, p.108).

Contando com o apoio da Igreja católica o Sphan, em pouco mais de uma década desde o início de seu funcionamento, tombou e preservou uma enorme coleção arquitetônica

de pedra e cal, secundarizando, por exemplo, outros aspectos de nossa cultura material autóctone, como já mencionado, a arquitetura ameríndia.

Em 1947, ou seja, dez anos após o início das práticas de preservação e tombamentos promovidos pelo Sphan, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, escreveu o artigo *Primórdios da arquitetura*, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*. Nesse artigo, retoma o debate envolvendo a cultura indígena em nossa identidade, a partir da sua influência na arquitetura primitiva brasileira, atualizando, naquele momento, o embate entre a pedra e a palha, engendrado em momentos cruciais da construção nação.

No que poderia ser um balanço, ou uma posição revisionista em relação à ideia de patrimônio nacional adotada em um passado recente, Rodrigo mostrou-se categórico, reforçando a postura anterior, afirmando a influência e a superioridade da arquitetura lusa sobre a autóctone, hierarquizando-as. Na verdade, no artigo, Rodrigo se reportava às referências encontradas em documentos antigos, que descreviam a arquitetura primitiva construída pelos primeiros colonizadores como frágeis e em ruínas, sugerindo terem sido construídas a partir de saberes e materiais indígenas. Segundo Chuva, àquela altura, Rodrigo estaria respaldado pelos trabalhos do Sphan que considerava fundamentais. Ao mesmo tempo, sua intenção ao escrever o artigo, era a de reafirmar o valor da herança cultural portuguesa nos trópicos sobre a cultura indígena. Argumentava, nesse sentido, que as edificações mais duradouras, que imprimiram nas primeiras povoações uma fisionomia peculiar foram resultado da intervenção portuguesa no Brasil,

Seria [...] injustificável [...] que os povoadores portugueses tivessem vindo aprender com nossos indígenas a erigir construções de madeira, técnica essa muito antiga e corrente na Europa e na península. Nem se pode admitir que os colonos europeus se resignassem a utilizar por longos anos construções extremamente frágeis e toscas, [...] quanto é certo que, no continente de onde procediam, as edificações de estrutura exclusivamente de madeira tinham tal solidez que inúmeros de seus exemplares provinham da Idade Média (CHUVA, 2009, p. 106).

Na concepção de cultura presente no pensamento de Rodrigo de Melo Franco de Andrade e que se refletiu sobre o patrimônio nacional, as construções erigidas pelo colonizador, mantiveram ainda a feição e as características da arquitetura tradicional da metrópole. Frequentemente terão sido casebres ou choupanas de emergência, mas quase nunca imitados das habitações indígenas das quais copiaram apenas as coberturas de palha, quando faltassem elementos para a fabricação de telhas (ANDRADE, *apud* CHUVA, p. 106). A palha aqui aparece na concepção de arquitetura de Rodrigo como uma ‘contingência’, como elemento transitório, a ser superado pela pedra. Nesse sentido, podemos afirmar que no âmbito das práticas

de patrimonialização rotinizadas pelo Sphan em sua primeira fase, a arquitetura de pedra e cal de matriz católica luso-brasileira venceu a palha, secundarizando os bens relacionados à cultura material autóctone.

Em resumo, Rodrigo Melo Franco de Andrade, no período em que esteve a frente do Sphan, valorizou fundamentalmente a tradição, tornando a memória da nação encarnada nestes monumentos, objeto de sua gestão cultural. Tais objetos, em sua narrativa, deveriam apontar o vínculo entre brasileiros do presente e do passado, criando uma atmosfera social coesa e a permanência da nação. Sendo assim, a escolha do que preservar, do patrimônio nacional, representada pelo poder do Estado, esteve longe de contemplar a heterogeneidade cultural brasileira. Desse modo, o traço de continuidade, de duração e objetividade conferida à memória nacional presente nas narrativas do grupo de intelectuais modernistas - especialmente o grupo mineiro - a serviço do Sphan na fase heroica, esteve muito associado à ideia de memória social (ou coletiva) proposta por Halbwachs, que a concebe construída a partir de quadros que atuam como referências estruturantes da nossa memória individual, inserindo-a na memória da coletividade a que pertencemos. Entre estas referências, nas palavras de Michael Pollack:

... estão os monumentos - lugares de memória analisados por Pierre Nora -, o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e as personagens históricas, as tradições e costumes, pontos de referência que funcionam como indicadores empíricos da memória coletiva, capazes de definir o que o grupo tem em comum (POLLACK, 1989, p.3).

Na abordagem de Halbwachs - fundamentada na escola sociológica durkheimiana -, o grupo-nação é apontado como a forma mais plena de grupo e a memória nacional, a forma mais completa de memória coletiva, que ganha dimensão institucional e positiva, sendo duradoura e constituída pela adesão afetiva e espontânea dos indivíduos ao grupo-nação, ou seja, sem que haja violência simbólica (BOURDIEU, 1989).

Para os intelectuais atrelados a esta escola sociológica, o estímulo à formação de memórias coletivas “era compreendido como uma ação que se opunha aos perigos dos individualismos desregrados, por isso, a crença nos ideais universalistas de civilização e progresso como redenção humana” (ABREU, 2005, p.36). Os intelectuais do Sphan, ao refazerem/atualizarem o fio da tradição, a memória da nação, expressa por objetos e monumentos associados ao passado luso-cristão, transformando-os em documentos da identidade nacional, o fizeram a partir da “retórica da perda”, visando preservar o que ainda restava da ‘herança’ recebida de outras gerações, salvando-a da destruição e da ruína. Nesse sentido “a missão

do Sphan era civilizatória: os cidadãos deviam ser educados sobre o valor dos monumentos - signos visuais de uma condição civilizada - por isso a política de “pedra e cal” e os tombamentos para educar e deter o processo de destruição” (OLIVEIRA, 2008, p. 129).

A concepção de memória nacional proposta por Halbwachs coaduna-se então com a do grupo mineiro que atuou de forma mais direta e decisiva na eleição do patrimônio nas décadas de 1930 e 1940, alcançando legitimidade e reconhecimento. Assim agindo, formaram “quadros da memória coletiva” a partir de “quadros da memória de um grupo”, que passou a ser, por sua vez, os quadros comuns a toda uma sociedade em que esse grupo dominou (HALBWACHS apud CHUVA, 2009, p.64).

Por sua vez, essa ideia é combatida atualmente, pois sabemos que a construção da memória nacional é tendencialmente produtora de violência simbólica, devido à arbitrariedade e a naturalização das escolhas na seleção e práticas de preservação dos bens culturais patrimonializáveis. Somado a isso, o surgimento de novos grupos e modos de compreensão e vivência das relações societárias e tecnológicas - mais visíveis a partir de 1950 -, transformam a imagem cultural produzida na fase heroica do Sphan.

É quando se inicia no país o processo de urbanização e industrialização como resultado da política modernizadora do governo JK, cuja expressão máxima foi à arquitetura moderna. Neste momento, emergem na sociedade brasileira múltiplas manifestações culturais ligadas à modernidade estética, que se apresentavam como desejo de futuro. Buscava-se no âmbito da nova estética a pureza, um desnudar dos ornamentos, intenção manifestada nas técnicas construtivas. Uma nova versão de strip-tease estético, já que no século XIX notou-se a mesma tendência no esforço de se encontrar o estilo arquitetônico autêntico.

Não à toa, nesta década, a política do Sphan foi considerada inadequada aos novos tempos. Intelectuais envolvidos na efervescência cultural passaram a considerá-lo elitista, e pouco representativo da pluralidade cultural, enfim, alienado em relação aos problemas fundamentais do país.

No âmbito dos governos militares, foram feitos novos investimentos da área da cultura e da política nacional com a criação do Programa das Cidades Históricas (PCH), da Fundação Nacional da Arte (Funarte), do Centro nacional de Referência Cultural (CNRC), da fundação Nacional Pro-Memória (FNPM), entre outras. Dessa fase, destaca-se a liderança de Aloísio Magalhães gestor da área cultural do governo. Para Aloísio, a política cultural desenvolvida pelo Sphan até aquele momento, tinha se concentrado na valorização dos bens

móveis e imóveis de criação individual e impregnados de valor histórico. A esse tipo de bens culturais, Aloísio propunha os “bens culturais vivos”, relacionados ao fazer popular inserido no cotidiano. Tentou recuperar - distanciando-se da gestão de Rodrigo -, no final da década de 1970, a antiga proposta de Mário de Andrade de “tradições móveis”, evitando associar os bens culturais como meras “sobrevivências do passado”. Desta noção, marca da gestão anterior, Aloísio tentou se diferenciar, mostrando-a limitada, atrelada à herança europeia e distante da autêntica cultura brasileira. Em sua concepção, a indiferença da população nos assuntos patrimoniais decorreria de tal política cultural, que ignorava a diversidade brasileira. Na concepção pluralista de cultura de Aloísio Magalhães haveria a existência de diferentes grupos sociais e de diferentes passados, e estes, deveriam ser vistos como caminho para a construção da identidade cultural presente e futura (OLIVEIRA, 2008, p 130).

A essa altura, já se imprimia ao patrimônio novos significados, resultado de outras motivações e demandas para além do nacional, capazes de criar outros “lugares de memória”. Nos dias de hoje, a noção de patrimônio enfatiza o seu caráter de construção ou invenção, resultado das noções antropológicas de cultura como um sistema simbólico, de signos interpenetráveis, como estruturas e significado pelos quais os homens orientam suas ações, como considera Geertz.

Na contemporaneidade, em uma sociedade cada vez mais complexa, diversificada, heterogênea e fragmentada, as comunidades organizam-se menos em torno de um grande ideal democrático ou nacional, do que com afinidades relacionadas a semelhanças individuais, religiosas, e gostos sexuais. As pessoas estão se vinculando por laços horizontais, interconectando-se em redes de criação e de troca de subjetividades (DODEBEI, 2005, p.46). O atravessamento do sujeito por múltiplas identidades e o desempenho de inúmeros papéis sociais e o fim do Estado-Nação, nos impele a considerar a existência de uma pluralidade de memórias, coletivas, efêmeras e transitórias, inviabilizando - como vaticinou Halbwachs mais tarde - qualquer projeto de unidade para a humanidade. Assistimos o fim das metanarrativas históricas e a decomposição das identidades coletivas e a exacerbação das patrimonialidades individuais ou comunitárias face às “intencionalidades da patrimonialização coletiva” Para Poulot, trata-se de um dos paradoxos de nosso tempo: sobrevalorizar a libertação do indivíduo e, ao mesmo tempo, buscar a identidade. Sobretudo hoje, onde cada um torna-se intérprete, à sua maneira, do legado que reivindica; o que significa compreender a desvinculação da identidade e do patrimônio no sentido tradicional do termo, ou seja, podemos pertencer perfeitamente a tradições diferentes e ser responsáveis pelo mesmo passado; podemos

também deixar de nos reconhecer univocamente em uma tradição (POULOT, 2006, 237). Outra questão, segundo o autor, refere-se à relação variável entre a aparência dos monumentos, a amplitude dos indícios do passado e a profundidade que ele revela. O interesse de uma história das metamorfoses patrimoniais consiste também em chamar a atenção para o aspecto evolutivo da significação dos objetos (POULOT, 2006, 238). Nesse sentido, a experiência do patrimônio é tributária de uma longa duração das práticas de reconhecimento e apropriação. No entanto, desde o século XIX até a fase heroica do Sphan ela encarnou-se, mais demoradamente na pedra e cal, em detrimento de outros artefatos culturais, como, por exemplo, os relacionados à cultura material indígena. No século XXI, o patrimônio, segundo Dominique Poulot, apresenta outras demandas, devendo contribuir para revelar a identidade de cada um, graças ao espelho que ele fornece de si mesmo e ao contato que ele permite com o outro: o outro do passado perdido e como que tornado selvagem; o outro se for o caso, do alhures etnográfico (POULOT, 2006, p. 14).

Considerações finais

Historicamente, a Coroa Portuguesa sempre contou com a Igreja Católica para a propagação da fé pelo mundo ibérico, estimulada pelo regime de Padroado, irmanando-se na conquista de terras e almas com o propósito de ‘ordenar’ os novos domínios de Sua Majestade Fidelíssima. O princípio orientador de tal empreendimento partiu de uma visão da América identificada pela alteridade de seus nativos - bárbaros carentes de Lei, Rei e Fé, na expressão cunhada e difundida desde tempos coloniais, por Pero de Magalhães Gandavo. A colônia era o lugar da desordem, justificando a implantação de um projeto civilizatório levado adiante pelas autoridades civis e eclesiásticas portuguesas que aqui se fixaram, participando ativamente da empresa colonial em além-mar. No Brasil, sobretudo os jesuítas, ocuparam-se por séculos, da criação de centros de ensino e de missões, com objetivo de incorporar tanto gentios como colonos, ao império luso-cristão e, é claro que, para isso, construíram muitas igrejas.

Mas nos trópicos, regras e padrões normativos aplicados por agentes coloniais, não foram assimilados na íntegra, resultando em uma formação cultural específica, um catolicismo popular devorador de padrões pretensamente dominantes, paganizador de liturgias que imprimiu ao catolicismo tridentino feições de matrizes tupiniquim, negra e branca europeia, resultando em uma cultura híbrida, mestiça, barroca. A mestiçagem, como marca

de nossa diferença cultural, pôde também ser sentida na literatura fundadora de um Gregório de Matos e nas igrejas de arquitetura barroca de Aleijadinho, redescobertas no romantismo e no modernismo como ícones de brasilidade, como um momento do *Volkgeist* brasileiro, do *ethos* nacional e possível solução para o futuro do país.

Os templos - erguidos para conter a barbárie nos trópicos - pontuaram o território brasileiro com uma topografia sagrada, e a mentalidade colonial, com uma profusão de símbolos tradicionais afeitos à Coroa e a Igreja, capazes de mediar o visível e o invisível, necessários à sensibilização de fiéis e súditos, permeando a memória coletiva brasileira por séculos. Transformaram-se em referências fixas, objetivas, visíveis, comuns a sociedade funcionando como “quadros da memória coletiva” (MENESES, 1987, p.184), em ‘pedras da cidade’, como mencionou Maurice Halbwachs (2006), colocando-se perenemente diante daquele que deve lembrar (CHUVA, 2009, p. 65). Tais ‘pedras’ enraizando-se no imaginário social criaram - como menciona José Murilo de Carvalho-, uma “comunidade de sentido”, um terreno social e cultural capaz de conferir ressonância às pedras, alçando-as a condição de tornarem-se símbolos de brasilidade e de patrimônio nacional.

Em terras brasileiras, com a emergência do Estado Nacional e da nação moderna e civilizada, esta operação tornou-se mais nítida quando foi cultural e politicamente apropriada pelos letrados românticos e outros intelectuais que se ocuparam da missão de reconhecimento da herança, realizando sobre ela um trabalho erudito, conferindo-lhe valores e legando-as à posteridade. A nação passa a ser o mote para a posse da herança e da sua transmissão, adquirindo foros de patrimônio virtualmente capaz de unir presente e passado, dando estofos à identidade e condição de particularização da nação em relação a si mesma e as demais.

Esses aspectos, no caso brasileiro, foram analisados nas memórias oitocentistas escritas por letrados românticos e nas viagens que realizaram ao exterior e ao interior do país o que permitiu a visualização - que equivale à *vivenciação* - do ‘dilema da palmeira’ performatizado por Debret e Bonifácio e esboçado na introdução deste trabalho. Tais experiências, da vista e da mão, daquilo que viram e imprimiram em seus escritos - somadas a outras questões de caráter ideológico -, desenharam um movimento pendular que ora detratou a cultura material autóctone e a natureza; ora exaltou aspectos da cultura material relacionada à capacidade do gênio humano em domá-la.

Este movimento desdobrou-se em um embate entre a pedra e a palha, representada respectivamente, pelos monumentos religiosos e a cultura material indígena, o que também deu relevo (e materialidade) à difícil tarefa que letrados românticos e intelectuais tiveram para narrar uma nação de culturas diferentemente nativas e transplantadas, de passado escravista e pluralidade étnica, aspectos que configuraram no país - pela dificuldade mesmo de traduzi-lo - expressões como ‘tradição moderna’ ou uma ‘modernização conservadora’, etc.

No âmbito do modernismo e com a institucionalização do Sphan, o ‘dilema da palmeira’ atualizou-se, sobretudo, em sua ‘fase heroica’ quando o registro da nação se deu a partir da tradição cultural que teve permanência no tempo, ou seja, aquelas referências fixas e objetivas, que compuseram os “quadros da memória coletiva”, secundarizando os traços da natureza e da cultura material autóctone. Tal perspectiva, no entanto, não era hegemônica, mas foi resultado da luta de representações em que venceu a ideia de patrimônio nacional do grupo mineiro, contando com a participação dos cardeais da igreja Católica, patrimonializando-se assim, preponderantemente, as igrejas católicas de arquitetura luso-cristã.

Nesse sentido, houve no Sphan o engajamento de um tipo de pensamento patrimonial, eleito entre muitos outros que se deram no Brasil, a partir do qual não se cedeu espaço à incorporação das patrimonialidades primitivistas - talvez mais radicais e utópicas como a de Oswald e Mário de Andrade - que não via o nacional como um valor em si, mas como uma aliança com o outro, seus encontros e experiências etno-históricas mais singulares, percebidas por essa ótica, não necessariamente na direção histórica, ‘civilizada’ nos termos da história ocidental. Em resumo, não se incorporou ao Sphan da fase heroica, visões de Brasil que puderam perceber nas obras de Aleijadinho, na pedra e cal, vestígios desse encontro.

1-Fontes e bibliografia

1.1-Fontes documentais manuscritas

Arquivo Central do Iphan

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco (1936-1945). Correspondências entre Rodrigo de Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. Coleção Personalidade: Cx -1 Mod. 34. Pasta: Rodrigo Melo Franco de Andrade cx 0010/p. 0009/0011.

Biblioteca Nacional

DEBRET, Jean Baptiste. Carta a Araújo Porto-Alegre sobre a nomeação substituindo-o como professor de pintura histórica na Academia de Belas Artes, 1837 (26, 4, 78).

_____. Carta a Porto-Alegre sobre trabalhos feitos no Brasil sem receber. Paris, 1844. (26, 4,79).

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo (1806-1879). Cartas de Manuel de Araújo Porto-Alegre a Paulo Barbosa da Silva, organização e notas de Américo Jacobina Lacombe, Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1990.

_____. (1806-1879). **Apontamentos para um livro a ser escrito sobre Portugal por Manoel de Araújo Porto-Alegre**: introdução, indústria, arte, descrição de Lisboa, templos, aqueduto das Águas Livres, melancolia sobre o passado, página sobre sua própria solidão em Lisboa. Coleção Porto-Alegre DL 653.5 pasta 30.

1.2-Fontes Impressas:

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco. Araújo Porto-Alegre, precursor dos estudos da história da arte no Brasil. Rio de Janeiro: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**; v. 184, jul-set de 1944.

ARAÚJO, José de Souza Azevedo e (Monsenhor). **Memórias Históricas do Rio de Janeiro**: Impressão Régia, 1820-1822. 9 tomos em 10 volumes. Reedição: Rio de Janeiro: Ministro da Educação e Saúde/ Instituto Nacional do Livro/ Imprensa Nacional, 1945-46. 11v (Biblioteca Popular Brasileira),4).

BARATA, Mário. **Alguns aspectos da vida de Manuel de Araújo Porto-Alegre**. Rio de Janeiro: RIHGB, v. 327, p. 216-225, abr/jun, 1980.

DEBRET, Jean Baptiste. “**Resumo da história da literatura, das ciências e das artes do Brasil**”. In: Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil. São Paulo: Martins/Edusp, v.3, 1972, pp.102-109. [Edição original de 1934]

LACOMBE, Américo Jacobina. Monsenhor Pizarro. **Revista Verbum**, Tomo VI, fasc I, março de 1949. Rio de Janeiro, PUC.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. “Francisco do Monte Alverne”. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Vol. 45, tomo 45, 1882.

_____. “Ensaio sobre a História da Literatura Brasileira”. **Revista Niterói**. Paris, Librarie Dauvin et Fontaine, n.º 1, 1836.

PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Iconografia brasileira. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Vol. 23, tomo 19, 1856.

_____. Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas Artes no Rio de Janeiro” In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tipografia Laemmert, v. 166, 1932.

_____. Fragmentos de notas de viagem de um artista brasileiro. **Minerva Brasiliense**, n.2, 15 nov, 1843.

_____. Exposição Pública de 1843. **Minerva Brasiliense**, Rio de Janeiro, v.1, n.5, 1844.

_____. “Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil – 3.º artigo”, **Revista Guanabara**, n. 2, 1851.b, p. 308.

1.3-Referências Bibliográficas

ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. 2.ed. ampl. São Paulo, 1993.

ANDRADE, Débora El-Jaick. **A árvore e o fruto: a promoção dos intelectuais no século XIX**. Niterói, Tese de doutorado/PPGH-UFF, 2008.

_____. Semeando os alicerces da nação: História, nacionalidade e cultura nas páginas da revista Niterói. **Revista Brasileira de História**. Vol. 29, n.º 58. São Paulo, dez. 2009.

ANDRADE, Mario de. **A Arte Religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento/Giordano, 1993.

_____. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 2.ª edição. Brasília: Martins Editora/INL, 1975.

ABREU, Regina. **Sangue, nobreza e política no templo dos imortais: um estudo antropológico da Coleção Miguel Calmon no Museu Nacional**. 1990. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Antropologia, UFRJ, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1990.

_____. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. In: **E o patrimônio?** DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa/PPGMS, 2008.

_____. Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. In: **O que é Memória Social**. DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa/PPGMS, 2009.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino. Comunidades Indígenas e Estado Nacional: história, memórias e identidades em construção (Rio de Janeiro e México-séculos XVIII e XIX). In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca Teixeira (org.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Do universo moderno ao regionalismo pós-crítico. In: CARDOSO, Luiz Antônio Fernandes; OLIVEIRA, Olívia Fernandes (org.). **(Re)discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento modernista em arquitetura e urbanismo no Brasil**. Salvador: Mestrado em arquitetura e urbanismo. UFBA, 1997.

ARAÚJO, Monsenhor José de Souza Azevedo Pizarro e. **Memórias históricas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1945.

AZZI, Riolando. O início da restauração católica no Brasil: 1920-1930. In: **Síntese NF4** (1977), n. 10, p. 63.

BARATA, Mário. “Araújo Porto-Alegre e a Missão Artística Francesa”. **Revista do Livro**, n. 5, ano 2, mar., 1957, p. 83.

BOMENY, Helena Bousquet. **Guardiães da razão. Modernistas Mineiros**. Rio de Janeiro: UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo: Difel, 1989.

BROCA, Brito. **A Vida Literária no Brasil, 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BUENO, Silveira. **História da Literatura Luso-Brasileira**. São Paulo: Saraiva, 1968.

BURKE, Peter. **História e Teoria Social**. São Paulo: UNESP, 2002.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. 9.^a Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880**. 11.^o ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das almas**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CARVALHO, Ronald. **Estudos Brasileiros**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976.

CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc-Sphan, 2000.

CAVALCANTI, Nireu. Araújo Porto-Alegre e o patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro. **Revista Museologia e Patrimônio** – vol. I, n.º 1-jul/dez de 2008.

CEZAR, Temístocles. Quando um manuscrito torna-se fonte histórica: as marcas de verdade no relato de Gabriel Soares de Souza (1587): ensaio sobre uma operação historiográfica. **Revista do Programa de Pós-graduação em História/ UFRGS**, Porto-Alegre, n. Julho de 1999, pp. 38-53.

CHASTEL, André; BABELON, Jean Pierre. La Notion de Patrimoine. **Revue de l'Art**, Paris, n. 49, 1980.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, p. 11.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

DODEBEL, Vera. Memória, circunstância e movimento. In: **O que é memória Social?** GONDAR, Jô; DODEBEL, Vera (orgs). Rio e Janeiro: Contra Capa Livraria/PPGMS, 2005.

DETONI, Piero. **Tradição e histórias filosóficas na emergência da moderna historiografia brasileira**. Universidade Federal de Ouro Preto. Mn s/d.

DURAN, Maria Renata da Cruz. Frei Francisco do Monte Alverne, pregador imperial: roteiro para um novo estudo. **Revista Intellectus** /Ano 03 - Vol. II-2004.

ESTRADA, Luiz Gonzaga Duque. **A arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1.ª edição: 1888, 1995 (Col. Arte: Ensaio e Documento).

FARIA, Luís de Castro. Nacionalismo, nacionalismos-dualidade e polimorfia: à guisa de depoimento e reflexão. In: CHUVA, Márcia (org.). **A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Iphan, 1995.

FERNANDES, Antônio Carlos. **O Turíbulo e a Chaminé**: a ação do bispado no processo de constituição da modernidade em Diamantina. Dissertação de Mestrado. FAFICH/UFMG, 2005.

FERRARI, Paula. **Manoel de Araújo Porto-Alegre**: reflexões sobre o historiador. Juiz de Fora: UFJF, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres da. **O patrimônio em processo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Iphan, 1997.

GALDAMES, Francisco Javier Muller. **Entre a Cruz e a Coroa**: a trajetória de monsenhor Pizarro (1753-1830).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; BITAR, Nina; GUIMARÃES, Roberta Sampaio. (org.). **A alma das coisas**: patrimônio, materialidade, e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2013.

_____. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN, 1996.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O instituto Histórico e Geográfico e o projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. n. 1, 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HOBBSAWN, Eric. A produção em massa de tradições: Europa, 1798 a 1914. In: RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HARTOG, François. **Os antigos, o passado e o presente**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

HÜHNE, Leda Miranda. **A estética aberta de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Editora Uapê, 2002, p. 56.

KAORI, Kodama. **O Tupi e o Sabiá**: Gonçalves Dias e a etnografia do IHGB em Brasil e Oceania. Fênix (UFU. Online), v. 4, p. 3, 2007.

KOSSELECK, Reinhardt. **Futuro passado. Contribuição para a semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

KÜHL, Paulo M. A música e suas histórias na obra de Araújo Porto-Alegre. In: KOVENSKY, Julia; SQUEFF, Letícia (org.). **Araújo Porto-Alegre**: singular e plural. Instituto Moreira Salles, 2014.

KURY, Lorelay. **Comissão Científica do Império: 1859-1861**. Andrea Jakobsson Estúdio, 2009, v.1. 269 p.

LAGE, Rui. José de Alencar e Chateaubriand: entre o Velho e o Novo Mundo. **Revista do Centro de Pesquisa de Estudos Históricos 2003/2004**.

LE GOFF, Jacques. Monumento/documento. In: **História e Memória**. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. **História e Memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.

MACEDO, Joaquim Manoel. “Relatório do Primeiro Secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Joaquim Manoel de Macedo”. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, 15(8): 480-512. Out./Dez.

MAGALHÃES, Aline Montenegro e RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A lição da pedra: usos do passado e cultura material**. *História da Historiografia*, v. 13, pp. 96-113, 2013.

MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. “*Resumé de l’histoire de la littérature, des sciences et des arts au Brésil*” (*Journal de L’Institut Historique*). In: **Discurso sobre a história da literatura do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1994.

MARCELO, Hernan Venegas. A noção de patrimônio no Brasil Império. In: *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 11, N.º 1, pp. 135-146, 2013.

MATOS, Henrique, Cristiano José. **Nossa história: 500 anos de presença da Igreja Católica no Brasil**. São Paulo: Editora Paulinas, 2001.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Identidade cultural e arqueologia. In: BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira: temas e situações** Cultura Brasileira. São Paulo: Ática, 1987.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979.

_____. **A elite eclesiástica brasileira: 1890-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOISÉS, Massaud. Paris, berço do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto-Alegre. **Revista da ABL**, p.77, 2005.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **Raízes clássicas da historiografia moderna**. São Paulo: EDUSC, 2004.

MORAES, Eduardo Jardim. Modernismo Revisitado. Rio de Janeiro, **Estudos Históricos**, vol. 1, n. 2, 1988.

MUNIZ, Fernando. O que é isto - A antropofagia. In: MORAES, Helenice Valias (org.). **Oswald Plural**. Universidade do Estado do Rio e Janeiro, 1995.

NABUCO, Joaquim. **Minha Formação**. São Paulo: Martim Claret, 2004.

NATAL, Caion Meneguello. **Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação**. UNICAMP, São Paulo n.º 13, 2007, p. 193-207.

NORA, Pierre (org.). *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1987-1992. 7 v.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

PAIVA, Evelyn Monteiro. **Antiquarismo e História Perfeita: relações entre erudição e historiografia moderna.** In: XIV Encontro Regional da ANPUH - Memória e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2010.

PAZ, Otávio. **Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PEREIRA, Julia Wagner. **O Tombamento: de instrumento a processo na construção da nação.** Dissertação de Mestrado-PPGMS. UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009.

PINASSI, Maria Orlanda. **Três devotos, uma fé, nenhum milagre.** São Paulo: Unesp, 1998.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-13.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: **Enciclopedia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. V. 1: Memória-História.

PORTO-ALEGRE, Manoel Araújo. Resumo da história da literatura, das ciências e das artes do Brasil. In: **Viagem Pitoresca e histórica ao Brasil.** São Paulo: Martins/Edusp, v. 3, 1972.

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores.** São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RAMA, Ángel. **A Cidade da Letras.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC.** Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation?* Palestra proferida na Sorbonne, em 11 de março de 1882.

RIEGL, Aloïs. **Le culte moderne des monuments.** Paris: Seuil, 1984.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. Prototombos: o conceito de patrimônio cultural no século XIX e início do século XX. In: Rodrigues de Carvalho, Cláudia S., et. al. (org.) **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.

SALGUEIRO, Valéria. *Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura.* **Revista Brasileira de História.** São Paulo, Vol. 22, n.º 44, 2002.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da Letra: ensaios.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Roberto Corrêa. O político e o Psicológico, Estágios da Cultura. In: MORAES, Helenice Valias (org.). **Oswald Plural.** Universidade do Estado do Rio e Janeiro, 1995.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SQUEFF, Letícia. 2004. **O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-Alegre.** Campinas: Editora Unicamp, 2004.

SOUZA, Iara Lis Carvalho. **Pátria Coroada. O Brasil como corpo político autônomo (1780 -1831)**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. Da sensação de não estar no todo, *in*: **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. Palavras Loucas, orelhas moucas: os relatos de viagem dos românticos brasileiros. São Paulo. **Revista da USP**, junho-agosto, 1996.

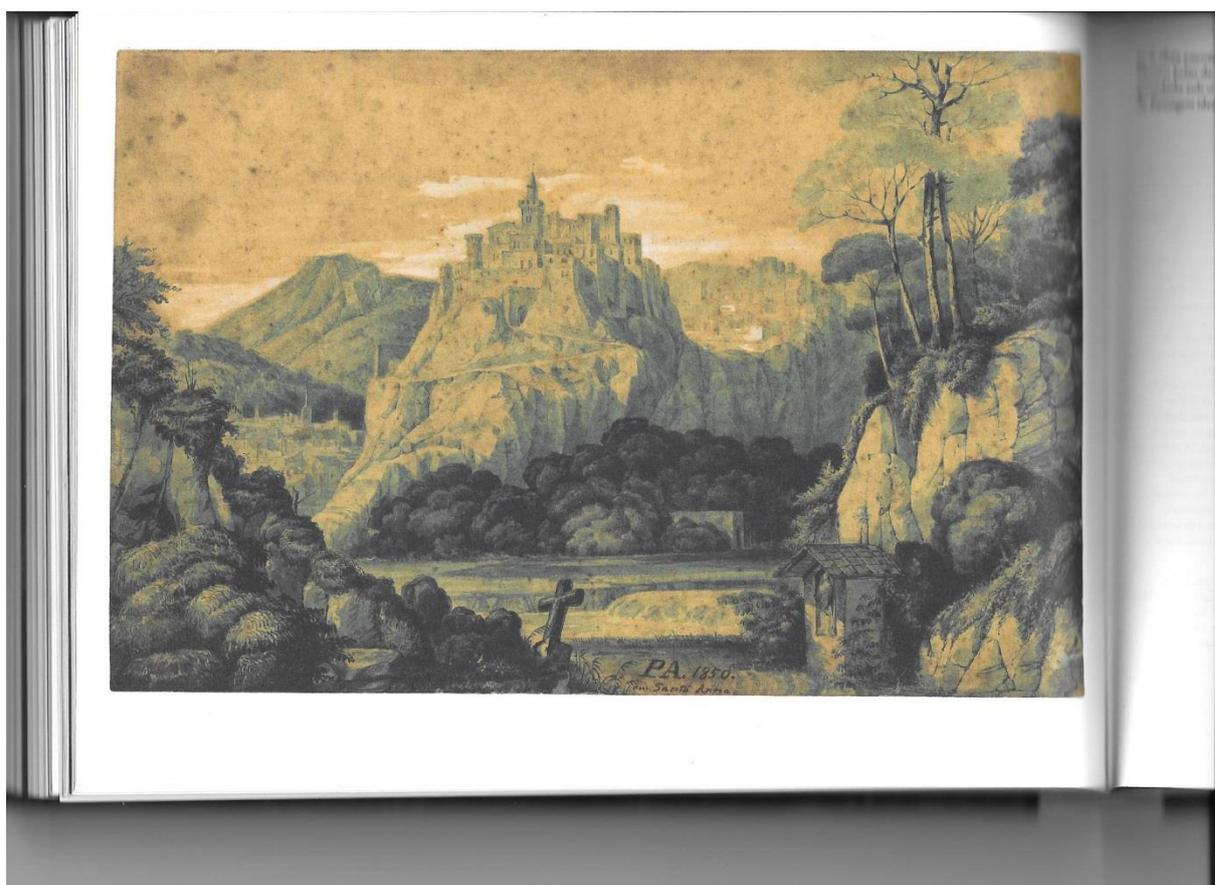
TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Tentativas de enraizamento**: arquitetura brasileira e formação nacional. Tese de Doutorado, EESC/USP. São Paulo, 2010.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993.

Anexo 1



Anexo 2



Paisagem ideal (romântica) [1850]. Manuel de Araújo Porto-Alegre. Aquarela sobre papel. Acervo Museu Júlio de Castilhos.

Anexo 3

Trechos da Carta Pastoral do Episcopado Mineiro ao clero e aos fiéis de suas dioceses sobre o Patrimônio Artístico datada de 1926:

“(...) Cuidar com exactidão, desvelo, diligência e carinho, do nosso patrimonio artístico em todas as suas modalidades, pelo Episcopado mineiro em peso, afim de se pôr em alto relevo o appello que vos dirigimos numa hora em que o ilustre Presidente de Minas empenha parte de sua admiravel operosidade, de sua acção forte e decisiva, na conservação de nossos monumentos e objectos de arte. (...)”

“(...) O título 8 do decreto da Consistorial trata das coisas preciosas – De rebus pretiosis (...). O Bispo deverá dizer “si em sua diocese existem egrejas em que ha coisas preciosas, pela matéria, artes, antiguidade, principalmente codices, ou livros, pinturas, esculpturas, obras insignes de mosaico ou pela antiguidade; como se guardam; si são inventariadas e si dellas se conserva inventário especial na Cúria; si há cautela para que não se venda sem licença da Santa Sé qualquer coisa, ainda tenue, preciosa em razão da materia, arte ou antiguidade.”

“(...) No intuito sempre da conservação e melhoramento do patrimônio artístico foi a Egreja editando leis no transcórre dos séculos e, além das prescripções de que já falamos, opportuno nos parece vos lembrar outras mais recentes.”

“(...) Sem audiencia Nossa e licença por escripto é prohibido aos Parochos e mais reitores da egrejas e capellas ... deslocar ou substituir altares artisticos; inutilizar ou modificar paramentos antigos e tradicionaes; modificar, reformar ou alterar quaesquer vasos, alfaias ou objectos de arte, e, em geral, tudo aquillo que, por antiguidade ou tradição, se deve conservar.”

“(...) O mesmo Concilio Plenario, em o n 878, havia prescripto que, ainda quando se trate somente de ampliar ou restaurar egrejas, já erectas, o delineamento da obra ou o modo de reparação devem ser sujeitos ao exame do Bispo e munidos de sua aprovação e licença e, em o n 881, exige que os Parochos e outros sacerdotes se applicuem com diligencia a adquirir o conhecimento dos princípios da archeologia sacra, arte chirstã, jurisprudência canonica, para que na obra assas difficil de edificar e restaurar egrejas não caiam em não leves erros e defeitos.”

“(...) Quanto á edificação ou restauração das igrejas ordena o Codigo no cânon 1.164 cuidado de parte do Ordinario, o qual, si for necessario, deve ouvir o conselho de peritos, para que se observem as formas da tradição cristã e as leis da arte sacra. Si necessitarem de reparos imagens preciosas, isto é, notaveis pela antiguidade, arte ou culto, expostas á veneração dos fieis em egrejas ou oratórios públicos, nunca sejam restauradas, diz o Codigo, pelo cânon 1.280, sem licença escripta do Ordinario, que antes de dar a licença, consultará varões prudentes e peritos. (...) Ainda mais. Não só imagens preciosas, como dito focou, mas quaesquer coisas ecclesiasticas preciosas, isto é, as que tem valor notavel por causa da arte, historia ou matéria (can.1497), não podem, segundo o canon 1.535, ser alienadas sem licença da Sé Apostólica, e, si o beneplacito for scientemente omitido, pelo canon 2.347 incorrem em excommunhao latae sententiz os que forem de qualquer modo réos nessa alienação.”

“(...) Não conservar, portanto, o patrimônio artístico, por pequeno que seja, documentos e objectos que servem para a historia, é perder um meio de fazer surgir ante os séculos futuros o passado sob seu aspecto peculiar.”

“(...) Religiosamente observem os muito Revds. Parochos, Reitores de egrejas, confrarias, Irmandades, Associações, todos os administradores, em summa, de bens ecclesiasticos, as prescrições canonicas sobre coisas preciosas, de que havemos falado, assim como sobre tudo mais que é confiado á sua guarda.”