

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Portella

Oitocentos

TOMO III

Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal

2ª Edição

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2014



2014

Realização da Publicação

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

Projeto Gráfico

Camila Dazzi

Revisão e Editoração

Smirna Cavalheiro/ComTexto

Editoras

CEFET/RJ

DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).– Rio de
Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.

600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle,
Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



23. A América Portuguesa Representada nas Exposições

Gerais de Belas-Artes Oitocentistas

Maraliz de Castro Vieira Christo¹



Estudamos as Exposições Gerais da Academia Imperial das Belas-Artes (EGBA) e seu papel no processo de construção de uma memória nacional. Ao privilegiarmos a pintura de temas relativos à História do Brasil, chama-nos atenção o número significativo de representações de fatos ou personagens concernentes ao período colonial e, sobretudo, o caráter positivo da colonização.

Analisando-se quantitativamente as pinturas de temas relativos à história do Brasil, apresentadas nas 26 EGBA, entre 1840 e 1884, percebe-se um equilíbrio numérico entre obras que contemplam o período colonial e imperial. Fato facilmente compreensível pela continuidade entre os dois períodos, graças à permanência da casa de Bragança, no processo de independência brasileiro.

A positividade da colonização será salientada, principalmente, nas primeiras décadas. O descobrimento será apresentado como um encontro harmônico; o contato com os naturais da terra será mostrado a partir da missão catequética dos jesuítas e do sacrifício de índias apaixonadas pelos colonizadores; a penetração nos sertões será realizada por fortes homens destemidos e a expulsão dos invasores estrangeiros será o momento fundador do povo brasileiro [Figura 23.1]².

Temas como o extermínio indígena, a escravidão negra e as revoltas coloniais praticamente não aparecem. Apenas poucos quadros provocarão algum ruído na comunicação de um passado colonial positivo. O cadáver de Aimberê,

¹ Universidade Federal de Juiz de Fora.

² Ver: MEIRELES, Victor. **Primeira missa no Brasil**, 1860. Óleo sobre tela, 260 x 356 cm. Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro; REAL, Manoel Joaquim de Melo Corte. **Nóbrega e seus companheiros**, 1843; MEIRELLES, Victor. **Moêma**, 1866. Óleo sobre tela, 129 x 190 cm. Museu de Arte de São Paulo; TAUNAY, Felix. **O caçador e a onça**, 1841, óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro; MEIRELLES, Victor. **Batalha dos Guararapes**, óleo sobre tela, 500 x 925 cm, 1879, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

chefe de uma das mais extraordinárias lutas de resistência indígena, *A confederação dos Tamoios*, causa silenciosa estranheza na tela de Rodolpho Amôdo, mesmo amparado pelo padre Anchieta³. A inquisição será lembrada, num trabalho de Joaquim Lopes de Barros Cabral, baseado na cena do quinto ato da tragédia *Antônio José, o Judeu*, de Gonçalves de Magalhães; porém, o artista se detém mais no cenário, pouco revelando o drama em curso⁴. Várias foram as revoltas coloniais, algumas duramente reprimidas, mas apenas a Conjuração Mineira será representada, principalmente após 1870 com o manifesto republicano. O exemplo mais radical será a tela de Leopoldino de Farias, onde Tiradentes responde firmemente a seus algozes⁵. O cotidiano violento das cidades será fixado por Antônio Firmino Monteiro, na exposição de 1884, ao representar o temido chefe de polícia do Rio de Janeiro no período de D. João VI, o Major Miguel Nunes Vidigal (-1843), reprimindo trovadores andarilhos⁶. Esses são quadros de exceção, importantíssimos, mas que apenas confirmam a regra.

Na impossibilidade de analisarmos todos os temas e obras relativos à América portuguesa, apresentados nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas-Artes, ao longo de 44 anos, escolhemos enfocar uma questão sobre a qual ainda estamos pesquisando. Trata-se do investimento direto da Casa Imperial, nas primeiras décadas do segundo reinado, em apresentar a História do Brasil como continuidade da História Portuguesa. Lembremo-nos de que essa é uma experiência única na América Latina; nos demais países a pintura histórica buscou reafirmar os processos de independência em relação à Espanha, obliterando-se o passado vice-reinal.

³ AMOÊDO, Rodolpho. **O último Tamoio**, 1883, óleo sobre tela, 180 x 261 cm. Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

⁴ CABRAL, Joaquim Lopes de Barros. **Um cárcere**: cena do quinto ato da tragédia Antônio José, 1860. Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

⁵ FARIA, Leopoldino Joaquim Teixeira de. **Resposta de Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) ao Desembargador Rocha, no ato da comutação de pena aos seus companheiros, depois da missa**, 1876. Óleo s/tela, Ouro Preto.

⁶ MONTEIRO, Antônio Firmino. **O Vidigal**, 1884 (Catálogo ilustrado da Exposição Geral de Belas-Artes de 1884).

O passado português

Retomando nossa análise quantitativa da pintura histórica presente nas Exposições Gerais de Belas-Artes, vemos sistemática exposição de quadros relativos à história portuguesa, reforçando a integração simbólica entre a América portuguesa e sua metrópole. Momentos fundacionais de Portugal foram destacados, através das telas sobre D. Afonso Henriques (1109-1185), fundador do Reino de Portugal e seu primeiro rei; e sobre Nuno Gonçalves de Faria, Alcaide-mor do Castelo de Faria (séc. XIV), exemplo de resistência à invasão das tropas de Henrique II de Castela⁷. As grandes navegações foram lembradas através de Afonso de Albuquerque (1453-1515), segundo governador da Índia portuguesa, cujas ações militares e políticas foram determinantes para o estabelecimento do império português no oceano Índico; de Fernando Magalhães (1480-1521), navegador português que, a serviço do rei de Espanha, efetuou a primeira viagem de circum-navegação do globo terrestre; de Vasco da Gama (1460 ou 1469-1524) descobridor do caminho marítimo para a Índia; e de Pedro Álvares Cabral, descobridor do Brasil⁸. Fatos relativos à vida de Camões, principalmente sua morte, foram retomados durante todo o período, correspondendo a quase metade das telas sobre o passado português⁹.

Grande parte dessas obras se encontra desaparecida, entretanto, elas pertenceram a D. Pedro II, que, a exemplo de outros colecionadores, exibia suas peças nas Exposições Gerais. Em 1843, a Casa Imperial enviou para o evento os retratos de Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral, encomendados a Louis Auguste Moreau¹⁰, pintor francês que, por volta de 1840, se

⁷ *Aclamação de Dom Afonso Henriques*, Felix Émile Taunay (?), EGBA 1859; *Heróica dedicação de Nuno Gonçalves*, anônimo, EGBA 1860. LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas-Artes**. Período Monárquico. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1990.

⁸ *Afonso de Albuquerque*, Louis Auguste Moreau, EGBA 1843; *Retrato de Fernando Magalhães*, Otto Grashof, EGBA 1859; *Dom Vasco da Gama*, Louis Auguste Moreau, EGBA 1843; *Baco vem implorar o socorro de Netuno contra o grande Vasco da Gama [Episódio dos Lusíadas]*, Jules Le Chevrel, EGBA 1866; *Pedro Álvares Cabral, descobridor do Brasil*, Louis Auguste Moreau, EGBA 1843. LEVY, op. cit.

⁹ *Morte de Camões*, Claude Joseph Barandier, EGBA 1840; *Luiz Camões*, Léon Moreau, EGBA 1850; *O imortal Luiz Camões*, Alfredo Jorge Eugenio Seelinger, EGBA 1872; *Camões na gruta de Macau*, August Off, EGBA 1879; *Camões no seu leito de morte*, Antônio Firmino Monteiro, EGBA 1884.

¹⁰ DUQUE, Gonzaga. **A Arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1995. 270 p. (Arte: ensaios e documentos), p. 106. LEVY, op. cit.

fixara no Rio de Janeiro. Em 1850, consta a obra de outro francês, Léon Moreau, também da coleção de D. Pedro II, representando Luiz de Camões, ao final da vida, ouvindo sermões na Igreja de Santa Ana, acompanhado pelo seu fiel javanês, como se pode concluir do texto apresentado no catálogo¹¹. Já, em 1859, a Casa Imperial enviou as obras: o *Retrato de Fernando Magalhães*, pintado por Otto Grashoff, pintor de Brandemburgo que percorreu o Brasil, Uruguai, Argentina e Chile, entre 1852 e 1857; a *Aclamação de Dom Afonso Henriques*, apontado como de Felix Émile Taunay, e *Episódio dos Lusíadas*, sem autoria indicada¹².

A indefinição do título do último quadro, *Episódio dos Lusíadas*, e a ausência de autoria abrem a possibilidade de pensarmos na exposição de uma das obras trazidas pela família real portuguesa para o Brasil. Sabe-se que por aqui ficaram os quadros de Francisco Vieira, o Portuense (1765-1805), representando, um, o Desembarque de Vasco da Gama na Índia, e, outro, D. Inez de Castro, ajoelhada com os filhos perante o rei D. Afonso, realizadas para o Palácio da Ajuda, em Lisboa, do qual restou alguns estudos em Portugal¹³. Assim como as telas de Domingos Antônio de Sequeira (1768-1837), como a *Aparição de Cristo a D. Afonso Henriques em Ourique*, que integrava a decoração do Palácio-convento de Mafra, ou *A morte de Camões*, exposta no *Salon* de Paris, em 1824, e presenteada a D. Pedro II¹⁴. Não se sabe em que circunstância se deu a vinda da tela *A morte de Camões* ao Brasil, mas ela aparece em desenho datado de 1846, representando uma das salas da residência no Rio de Janeiro da Princesa de Joinville, irmã de D. Pedro II, casada com um dos filhos de Louis Philippe¹⁵.

As temáticas das obras retiradas de Mafra e Ajuda, ligadas à afirmação da história portuguesa, reforçaram antigos vínculos entre Brasil e Portugal, decorando paços e palácios brasileiros.

Em 1859, segundo o catálogo da Exposição Geral da Academia Imperial, Felix Taunay (1795-1881) expusera a *Aclamação de Dom Afonso Henriques*, obra sobre a qual nada se sabe. Entretanto, seu pai, Nicolas Antoine Taunay (1755-

¹¹ LEVY, op. cit.

¹² Idem.

¹³ **Francisco Vieira, o portuense, 1765-1805**. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001.

¹⁴ FRANÇA, José Augusto. **A arte em Portugal no século XIX**. 3. ed. Lisboa: Bertrand, 1990.

¹⁵ Imagem reproduzida em **Soleil et ombre. L'art portugais du XIX^{ème} siècle**. Paris: Musée du Petit Palais, 1987-8, p. 87-88. (Catálogo), p. 26.

1830), havia pintado, entre 1816 e 1821, período em que esteve no Brasil, quadro sobre *Aclamação de Dom Afonso Henriques, rei de Portugal* [**Figura 23.2**]; “para ornar as paredes nuas das residências reais”¹⁶. É mais provável que a obra exposta em 1859 seja de Nicolas Taunay, tendo esta permanecido na Academia até 1873, quando foi transferida para o Palácio de São Cristóvão, na quinta da Boa Vista¹⁷.

O tema abordado por Nicolas Taunay se somaria ao apresentado por Domingos Antônio de Sequeira na tela conhecida como *O Milagre de Ourique*, localizada, hoje, no Museu Louis Philippe, antigo Château D’Eu, na Normandia. Trata-se da provável primeira composição histórica do artista, realizada durante sua estada em Roma, entre 1788-1795. O quadro representa D. Afonso Henriques no campo de batalha, diante de uma visão celestial, o próprio Cristo crucificado, milagre que lhe garantira vitória decisiva sobre os mouros e sua aclamação como rei¹⁸. As obras de Sequeira e Taunay enfocando o milagre e a posterior aclamação de D. Afonso Henriques se complementariam, dando corpo à narrativa fundacional da nação portuguesa.

Em 1860, participara da exposição a tela *Heroica dedicação de Nuno Gonçalves*, de autor desconhecido, também proveniente da coleção imperial. Nuno Gonçalves de Farias foi Alcaide-mor do Castelo de Faria, no reinado de Fernando I de Portugal (1367-1383), durante a invasão das tropas de Henrique II de Castela,

¹⁶ Nicolas Antoine Taunay no Brasil “[...] executou diversos quadros que lhes foram encomendados para ornar as paredes nuas das residências reais, entre outros: A aclamação de D. Afonso Henriques, após a batalha de Ourique (nota 46: Conservada no Castelo D’Eu e pertencente aos Condes d’Eu)” TAUNAY, Afonso de E. **A missão artística de 1816**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983, p. 162. No catálogo publicado por Claudine Lebrun Jouve sobre a obra de Nicolas Taunay, encontramos pequena reprodução da obra e histórico. Ver JOUVE, Claudine Lebrun. **Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)**. Paris: Arthena, 2003, p. 233-234.

¹⁷ Documentação da Mordomia da Casa Imperial, Livro 46, anos 1871-73, p. 93, 5/7/1873. Ofício de Nicolau Antônio Nogueira da Gama, mordomo, ao Diretor da Imperial Academia de Belas-Artes, dr. Tomás Gomes dos Santos, comunicando que o Chefe interino dos Almojarifados da Mordomia, Antônio José Duarte, está autorizado a receber o quadro a óleo figurando a aclamação de D. Afonso Henriques e transportá-lo para o Paço da Boa Vista, assunto tratado no ofício de 3 do corrente daquele Diretor. Apud **D. Pedro II e a cultura**. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça, Arquivo Nacional, 1977, p. 66. Segundo o historiador Hélio Viana, um dos dois quadros estaria na grande sala do Trono do Paço da cidade do Rio de Janeiro, sem precisar o período. **Revista Cultura**, Conselho Federal de Cultura, n. 8, fev., n. 12, jun. 1968.

¹⁸ Hoje, se sabe que o quadro permaneceu no Rio de Janeiro até a Proclamação da República, em 1889, quando foi enviado à Princesa Isabel no exílio no Château d’Eu, no norte da França, onde encontrava-se, até 1983, identificado apenas como sendo de autoria de “um pintor português”. **Soleil et ombre. L’art portugais du XIX^{ème} siècle**. Paris: Musée du Petit Palais, 1987-8, p 87-88. (Catálogo).

comandadas por Pedro Rodrigues Sarmento. Feito prisioneiro pelos castelhanos, foi levado até às muralhas do Castelo de Faria, numa tentativa de convencer o seu filho, Gonçalo Nunes, então chefe da guarnição, a render-se. No entanto, Nuno Gonçalves aproveitou a ocasião para exortar seu filho à resistência, pelo que foi prontamente morto.

Saídas dos palácios e paços imperiais para as salas da Academia de Belas-Artes, as obras da coleção de D. Pedro II, pautadas na história portuguesa, apontam para a continuidade que se desejava construir entre o passado português, a colonização e o império brasileiro, como também para a importância de se dar maior visibilidade a esse projeto.

Entretanto, não bastava expor as obras trazidas por D. João VI, realizadas pelos principais pintores portugueses, ou encomendar outras aos artistas estrangeiros, que por aqui passaram a exemplo dos franceses Louis Auguste Moreau, Nicolas e Félix Taunay, ou do alemão Otto Grashoff, como vimos. A Casa imperial irá também propor temas, onde a mescla entre a história portuguesa e brasileira se tornasse mais evidente. A expulsão dos holandeses será o assunto que permitirá essa integração.

Expulsão dos holandeses¹⁹

A expulsão dos holandeses aparecerá como tema nas Exposições Gerais em dois momentos diferentes, na década de 1840, com as obras de José Corrêa de Lima (1814-1857) e, nos anos de 1870, com a *Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles. Concentraremos nossa comunicação nos quadros de Corrêa de Lima *Magnanimidade de Vieira* e *D. Maria de Souza em Pernambuco*.

A atenção dada ao momento de expulsão dos holandeses, fato também conhecido como a restauração pernambucana, não por acaso coincide com a coroação de D. Pedro II, em 18 de Julho de 1841, aos 15 anos de idade. A invasão da colônia e expulsão dos holandeses se deu no contexto da unificação ibérica e sua dissolução devesse à Restauração da Independência portuguesa, com a aclamação

¹⁹ Esse tema foi mais bem desenvolvido na comunicação: Representações da expulsão dos holandeses nas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas-Artes: duas obras de José Corrêa de Lima, apresentada durante o **III Seminário Museu D. João VI**, realizado em 2012.

de D. João II, duque de Bragança, rei de Portugal a 1º de dezembro de 1640, iniciando assim a quarta dinastia a reinar sobre Portugal, a dinastia de Bragança. Nesse ponto, a restauração pernambucana seria um feliz prolongamento da restauração da Independência portuguesa e fundação da dinastia de Bragança a qual pertencia o jovem imperador brasileiro.

Magnanimidade de Vieira [Figura 23.3] apresenta personagem bastante controverso, o português João Fernandes Vieira, que se enriquecera em negócios com os holandeses e os traíra, premido pelas dívidas com eles contraídas. Vieira é representado no momento em que ordena aos escravos colocarem fogo no próprio canavial, obedecendo a ordens do Governador de promoverem-se grandes incêndios para desestabilizar a produção açucareira, deixando os holandeses sem recursos.

Representar João Fernandes Vieira, figura destacada pelas crônicas do século XVII como verdadeiro herói²⁰, seria afirmar antes de tudo a importância da figura de um reinol no processo da restauração pernambucana, em detrimento de outros personagens como o mazombo André Vidal de Negreiros, o negro Henrique Dias e o índio Felipe Camarão, elementos presentes em destaque na *Baralha dos Guararapes* de Victor Meirelles. Importante lembrar que movimentos de insurreição pernambucanos²¹, tanto no período colonial quanto na regência, valorizavam os outros membros do quarteto heroico em detrimento do português João Fernandes Vieira. Mas isso seria contar uma história de viés brasileiro, diferente do que fizeram Correa de Lima e, no início do século XX, Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1928), ao representar Guararapes na sala da América do Museu Militar de Lisboa, onde toda a ação prende-se ao português [Figura 23.4].

²⁰ **O Valeroso Lucideno e o Triunfo da Liberdade na Restauração de Pernambuco**, crônica escrita entre 1645 e 1646 pelo frade português Manuel Calado do Salvador, e **Castrioto lusitano; ou, Historia da guerra entre o Brazil e a Hollanda, durante os annos de 1624 a 1654, terminada pela gloriosa restauração de Pernambuco e das capitánias confinantes**, escrito em 1676 por Frei Raphael de Jesus, procurador geral da ordem de São Bento em Braga. **Valeroso Lucideno** e **Castrioto lusitano** são qualificativos referentes a Vieira empregados pelos autores. As duas obras citadas foram encomendadas pelo próprio João Fernandes Vieira²⁰, juntamente com **História da Guerra de Pernambuco e feitos memoráveis do Mestre de Campo João Fernandes Vieira, herói digno de eterna memória, primeiro aclamador da Guerra**, de autoria de Diogo Lopes Santiago, natural do Porto e professor de Gramática em Pernambuco, que a redigiu provavelmente a partir de 1634, entretanto apenas editada 1875.

²¹ Guerra dos Mascates, 1710 a 1711; Conspiração dos Suassunas, 1801; Revolução de 1817, 1817; Confederação do Equador, 1824; Novembrada, 1831; Abrilada, 1832; Cabanada, 1832 a 1835.

Entretanto, Corrêa de Lima poderia ter representado Vieira em momento mais favorável à sua imagem como líder, como, por exemplo, atuando nas batalhas de Tabocas ou Guararapes, entretanto, preferiu representá-lo submetendo-se às ordens do governador, em detrimento de seus próprios interesses. Por quê?

No momento de afirmação do reinado do jovem D. Pedro II, após os conflitos regenciais e o golpe da maioria, temas que enfatizem a submissão ao poder constituído se fizeram necessários.

Em 1840, o professor francês de gravura de medalhas da Academia Imperial de Belas-Artes, Zeferino Ferrez (1797-1851), apresentou na primeira Exposição Geral baixo relevo inacabado em barro representando a *Heroica fidelidade de Amador Bueno da Ribeira: cena inspirada na história colonial de São Paulo, 1641*, hoje destruído²². Quando D. João IV de Bragança assumiu o trono de Portugal em 1640, no ano seguinte, um grupo de ricos e influentes espanhóis, recusando-se a serem súditos de um rei português, aclamara Amador Bueno, rei de São Paulo, objetivando a secessão da região paulista do resto do Brasil, esperando talvez anexá-la às colônias espanholas limítrofes. Porém, Amador Bueno recusou tal honra e, com a espada desembainhada, deu vivas, como leal vassalo, a D. João IV, em quem se restaurava a monarquia portuguesa depois de 60 anos de União Ibérica. O interesse pelo tema perdurou durante a década de 1840. O empresário e ator João Caetano (1808-1863) encenou, em 1846, o drama *Amador Bueno ou a fidelidade paulistana*, em 5 atos, que Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820-1891) escrevera em 1843. João Caetano fez questão de inaugurar o Teatro São Francisco, recém-reformado, com “um drama de assunto nacional”²³.

Um cronista do *Jornal do Commercio*, ao comentar o baixo-relevo de Zeferino Ferrez, revela um dado fundamental: “consta que o mordomo da Casa Imperial, a quem se deve a lembrança primitiva do assunto, expressou desejo de passar-se a peça a gesso para ser depois fundida em bronze”. Sabe-se que a peça de fato passou-se ao gesso, destinando-se ao Palácio de S. Cristovão²⁴.

²² LEVY, op. cit., p. 27.

²³ MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. **Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira**. Rio de Janeiro: A Noite, 1941, p. 185.

²⁴ MELLO JÚNIOR, Donato. As exposições gerais na Academia Imperial das Belas-Artes no 2º Reinado. Revista do IHGB – **Anais do Congresso de História do Segundo Reinado – Comissão de História Artística**. Rio de Janeiro: IHGB, 1984, p. 203-352.

O mordomo da Casa Imperial, Paulo Barbosa da Silva, militar e diplomata, não restringia suas atividades àquelas próprias de seu cargo, ou seja, aos cerimoniais e etiquetas, à administração das residências imperiais e seus funcionários. Exercia ascendência direta tanto sobre o jovem herdeiro do trono quanto sobre as pessoas que com ele conviviam, chegando a participar do golpe da maioria e do grupo político de grande influência nos primeiros anos de reinado de D. Pedro II²⁵.

Em 1840, Zeferino expôs a *Heroica fidelidade de Amador Bueno da Ribeira*; em 1841, José Corrêa de Lima apresenta outro gesto de extrema fidelidade, João Fernandes Vieira incendiando o próprio canavial, em respeito às ordens do governador. Além da efeméride a justificar a existência das duas obras, os duzentos anos da independência portuguesa e coroação de D. João IV da casa dos Bragança, pode aventar-se a possibilidade de ambas serem parte de um projeto específico de Paulo Barbosa. Ou, ao menos, que a sugestão do mordomo imperial a Zeferino tenha influenciado a escolha de José Corrêa de Lima, desejoso fazer um trabalho que interessasse a casa real.

José Corrêa de Lima, em 1848, exporá outra obra relativa à restauração pernambucana: *Maria de Souza em Pernambuco*. O catálogo esclarece: “uma senhora depois de perder nos combates três filhos e um genro, cinge a espada a dois meninos que lhe restavam, um de 14 anos, e outro de 13, para irem por sua vez defender sua pátria e religião”²⁶. A tela, ao que parece, foi adquirida pelo Imperador para a Quinta da Boa Vista e, atualmente, seu destino é incerto²⁷.

A história apresentada fora retirada de crônica do século XVII, a *Nova Lusitania, história da guerra brasílica*, escrita por Francisco de Brito Freire e publicada em Lisboa em 1675. A intenção da narrativa é evidente: demonstrar o supremo sacrifício de uma mãe em benefício da pátria. A partir de Brito Freire, Dona Maria de Sousa será incorporada ao panteão feminino nacional. Joaquim

²⁵ BENTIVOGLIO, Julio. Palacianos e aulicismo no segundo reinado – a facção áulica de Aureliano Coutinho e os bastidores da corte de D. Pedro II. **Esboço**, v. 17, n. 23, 2010.

²⁶ LEVY, op. cit., p. 85.

²⁷ Gonzaga Duque ao se referir ao quadro coloca entre colchetes a expressão “Quinta da Boa Vista”, dando a entender que a obra estaria com o Imperador em 1888. DUQUE, op.cit., p. 103. Infelizmente, o quadro não se encontra identificado nos lotes de leilão do mobiliário e objetos da Quinta da Boa Vista; ver SANTOS, Francisco Marques dos. O leilão do Paço de São Cristóvão, **Anuário do Museu Imperial**, v. 1, 1940.

Norberto, por exemplo, publicará no ano de 1865, em Paris, o livro *Brasileiras celebres*²⁸, situando Dona Maria de Souza no capítulo *Armas e virtudes*, em que apresenta algumas heroínas da restauração pernambucana.

O tema de mães incentivando filhos para a guerra é recorrente na história da arte, mas gostaríamos de lembrar o quadro de Vieira Portuense, *D. Filipa de Vilhena armando seus filhos cavaleiros*²⁹, de 1801, onde o artista português retrata cena relativa à independência portuguesa de 1640, evocada pelo Conde de Eiriceira em seu livro *História de Portugal Restaurado*, publicado em 1710. Mais uma vez, a restauração pernambucana tem como antecessora a restauração portuguesa.

José Corrêa de Lima apresentou, na década de 1840, dois quadros sobre a expulsão dos holandeses, que se complementam ao enfatizarem a abnegação de portugueses na defesa do futuro Brasil, com sacrifício dos seus próprios interesses. O primeiro salienta a importância de João Fernandes Vieira, visto a partir das fontes encomiásticas do século XVII, sublinhando sua fidelidade ao Governador Geral; quadro exposto na EGBA de 1841, cinco meses após a coroação de jovem D. Pedro II, realizado provavelmente por influência, direta ou indireta, de Paulo Barbosa, poderoso mordomo da casa real. O segundo, o desprendimento de uma mãe ao enviar os filhos para a guerra, participou da EGBA de março de 1848, oito meses antes da eclosão da Revolta Praieira em Pernambuco, cuja repressão marcou o fim das revoltas provinciais.

Concluindo. Percebemos que há uma continuidade de propósitos da Casa Imperial ao enviar para as Exposições Gerais da Academia os quadros relativos à história portuguesa e estimular a produção de obras que pudessem mostrar a vinculação entre a história portuguesa e brasileira. Recordar a expulsão dos holandeses nesse período significava lembrar o momento de fundação da dinastia da casa dos Bragança à qual pertencia o jovem imperador, e mais, afirmar seu poder centralizador.

²⁸ SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Brasileiras celebres**. Paris: Garnier, 1862, p. 90-91.

²⁹ Tela destruída num incêndio ocorrido em casa do seu proprietário João Manuel Paes de Amaral Franco, no ano de 2007.



Figura 23.1 - Victor Meirelles, *Batalha dos Guararapes*, 1879.



Figura 23.2 - Nicolas Antoine Taunay, *Aclamação de Dom Afonso Henriques, rei de Portugal*, 1816-1821 (desaparecido).



Figura 23.3 - José Correa de Lima, *Magnimidade de Vieira*.



Figura 23.4 - Columbano Bordalo Pinheiro, *Goaararapes*, decoração do teto da Sala da América, 1899-1904.