

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



31. Brasil e Portugal à Sombra de Saint Sulpice.
o “Retrato dos Viscondes de Pedra Branca e de sua Filha”
por Domingos Antonio Sequeira

Patricia Delayti Telles¹



Antes que a fotografia democratizasse o uso e abuso da imagem como meio principal da representação individual, os retratos eram um momento privilegiado de autoafirmação do indivíduo retratado. Toda pintura é uma construção conceitual, e a elaboração de um retrato envolvia, além de um compromisso financeiro e diversas sessões de pose, uma série de negociações entre o artista e o retratado sobre onde e como fixariam a sua imagem para a posteridade. Estas podiam versar sobre a pose, a luz, o local, a indumentária do retratado, e sobre todos os elementos que, ao contextualizá-lo, estabeleciam uma série de significados públicos ou privados cuja leitura ajudava a compreender a imagem, complementando a representação física do retratado. Mas a primeira decisão recaía sobre a escolha do pintor.

No “Retrato dos Viscondes de Pedra Branca e de sua filha” [Figura 31.1] de Domingos Antonio Sequeira, datado de 1825, assinado e localizado em Paris (Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, São Paulo), destaca-se o fato que, precisamente no ano em que a França reconhecia a independência do Brasil, o diplomata brasileiro encarregado dessa missão o contratou para retratá-lo, em plena capital francesa, um pintor português. Uma breve investigação de suas vidas permite esclarecer alguns dos motivos para essa escolha e revelar que esta obra, à primeira vista um retrato comemorativo, pode tratar-se, de fato, de um retrato afetuoso, pintado por um amigo do retratado num momento particularmente delicado de sua vida pessoal e política.

¹ Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.

Domingos Antonio Sequeira (1768-1837) era considerado o melhor pintor português da sua época. Nascido nos arredores de Lisboa, numa família pobre, foi enviado para Roma pelo governo para estudar pintura. De volta a Portugal em 1795, embora muito elogiado, só conseguiu reconhecimento oficial a partir de 1802, quando foi nomeado “primeiro pintor de câmara e corte”. Estava no Porto em 1807 quando os franceses invadiram Portugal, e talvez por isso não acompanhou a família real na fuga para o Brasil.

Relacionou-se bem com os franceses, chegando a ser preso, após o fracasso da primeira invasão, em dezembro de 1808, acusado de “jacobinismo”². Quando a revolução “liberal” de 1820 mandou reunir as Cortes, à revelia do rei, para escrever uma constituição para toda a “nação portuguesa”, as ideias de igualdade que pregava agradaram a Sequeira – e teria sido nessa época, por volta de 1821, que conheceu o então deputado baiano Domingos Borges de Barros (1779-1855), futuro Barão e mais tarde Visconde da Pedra Branca.

De fato, a 24 de abril de 1821, Sequeira ofereceu às Cortes “dois grandes quadros allusivos ao nosso systema politico”³: uma “Alegoria à Constituição”, mais tarde destruída num incêndio⁴, e possivelmente um retrato de grupo dos 144 deputados⁵, que não chegou a terminar. Curiosamente, dos cerca de 30 desenhos preparatórios que conhecemos hoje, identificaram-se quatro de deputados brasileiros: Alexandre Gomes Ferrão, Cipriano Barata, Francisco Agostinho Gomes e José Lino Coutinho, todos baianos, representando quase metade da delegação da Bahia⁶. É possível que ainda se identifique algum de Borges de Barros.

O deputado nascera a 10 de dezembro de 1779⁷ na Comarca de Santo

² LUCENA, Armando de. **Sequeira na arte do seu tempo**. Lisboa, 1969, p. 36.

³ **Diário das Cortes Geraes e Extraordinárias da Nação Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1822, p. 360.

⁴ BEAUMONT, Maria Alice Mourisca (org.). **Domingos Antonio de Sequeira – Desenhos**. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga e Instituto de Alta Cultura, 1972-1975, p. 44.

⁵ ROCHA, Antonio Penalves. **A recolonização do Brasil pelas Cortes**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 87.

⁶ “Eram mandatários da Bahia Francisco Agostinho Gomes, José Lino Coutinho, Pedro Rodrigues Bandeira, Cypriano José Barata de Almeida, Domingos Borges de Barros, Luiz Paulino de Oliveira Pinto da França, Alexandre Gomes Ferrão e o padre Marcos Antonio de Sousa”. In: CARVALHO, Carlos Emilio Gomes de. **Os deputados brasileiros nas Cortes Geraes de 1821**. Porto: Livraria Chardron, 1912, p. 153. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/24824/24824-h/24824-h.htm>

⁷ Há divergências, mas a sua certidão de batismo, a 7 de Fevereiro de 1780, nos leva a seguir a data apontada. Disponível em: <http://borgesdebarros.blogspot.pt/2007/09/domingos-borges-de-barros.html>

Amaro da Purificação, na Bahia. Conforme era costume, foi mandado estudar no Colégio dos Nobres, em Lisboa⁸, e depois na universidade de Coimbra, onde se matriculou em filosofia, licenciando-se em 6 de julho de 1804⁹. No mesmo ano seguiu para Paris pela primeira vez. Estudou agronomia no *Jardin des Plantes*, no *Collège de France* e com o químico Louis Nicolas Vauquelin¹⁰; conheceu intelectuais portugueses¹¹, escreveu versos, colaborou com o abade Correia da Serra¹² num dicionário francês-português. Viajou pela Bélgica, Holanda e Alemanha¹³. Em 1809, foi preso, mas fugiu em 1810 rumo aos Estados Unidos¹⁴.

Chegou em 1811 à Bahia, onde novamente foi preso, desta vez por suspeitas de bonapartismo, e remetido para o Rio de Janeiro. Em 20 de maio de 1814, inocentado, de volta à Bahia, casou-se com uma jovem viúva de 19 anos, D. Maria do Carmo de Gouvêa Portugal¹⁵ com quem teve dois filhos: Domingos em 1815, e Luísa, em 1816. Morava com a família no seu engenho, quando a revolução “liberal” em Portugal obrigou-o a voltar para Lisboa, ao ser eleito deputado às Cortes, em 1821.

Na capital, abraçou o seu talento de poeta, frequentando os mais importantes salões literários como o de Francisca Possolo¹⁶, mas é a sua participação política nos debates constituintes que releva a sua visão de mundo.

Além de brasileiro e baiano, considerava-se português. Em 25 de fevereiro de 1822, ao pedir que se esperasse pela chegada de todos os deputados brasileiros

⁸ Em 1792 ou 1796. PARANHOS, Haroldo. **História do romantismo no Brasil**. São Paulo: Cultura Brasileira, 1937.

⁹ Ver <http://borgesdebarros.blogspot.pt/2007/09/domingos-borges-de-barros.html>

¹⁰ RABBE, Vieilh de Boisjolin et Sainte Preuve (org.). **Biographie universelle et portative des contemporains ou Dictionnaire Historique des hommes vivants et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours**. Paris: chez l'éditeur, rue du Colombier 1836, v. IV, p. 880.

¹¹ [BORGES DE BARROS, Domingos] **Poesias oferecidas às senhoras brasileiras, por um bahiano**. Paris: Aillaux, 1825, p. 61-63. Disponível em: <http://purl.pt/14319/1/P7.html>.

¹² RABBE, 1836, p. 880.

¹³ *Ibidem*, p. 881.

¹⁴ No aguardo de pesquisas complementares, seguimos as datas e descrições do próprio Pedra Branca. Ver [BORGES DE BARROS, D.], 1825, p. 87-89, 5, 7 e 17.

¹⁵ Disponível em: <http://borgesdebarros.blogspot.pt/2007/09/domingos-borges-de-barros.html>.

¹⁶ ANASTÁCIO, Vanda. Mulheres varonis e interesses domésticos (reflexões acerca do discurso produzido pela História Literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX). **Catographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo**. Lisboa, 2005, p. 537-556. Disponível em: http://www.vanda-anastacio.at/articles/1_Mulheres%20varonis_locked.pdf Certas poesias de 1823 mencionam as poetisas Alcipe (Marquesa de Alorna) e Francilina Pussolo (Francisca Possolo). Ver [BORGES DE BARROS, D.] 1825, p. 182-192, 211.

para tomar decisões quanto ao Brasil, disse:

*(...) nos reunimos para fazer uma Constituição para a Nação portuguesa; esta se acha espalhada (...) por todo o universo. Como Portuguezes he necessario que estejamos pelos mesmos principios, (...); mas como reinos unidos interesses temos peculiares a cada Reino.*¹⁷

A 22 de abril, cem anos à frente do seu tempo¹⁸, pediu que “a mãe de seis filhos legítimos tivesse direito a voto”, num discurso em que defende a importância da educação feminina:

*Não tem as mulheres defeito algum que as prive daquelle direito, e apesar do criminoso desleixo que muito de proposito tem havido em educarlas, por isso que o homem mui cioso de mandar, e temendo a superioridade das mulheres as tem conservado na ignorância, todavia não ha talentos, ou virtudes em que ellas não tenham rivalizado, e muitas vezes excedido aos homens. (...) Seria portanto politico interessarlas pela causa que abraçamos a fim de que nos ajudassem a dirigir a opinião publica. (...). [Eu] quizerá que (...) nos não negássemos a nossas mãis, o que concedemos até aos nossos assalariados. (...)*¹⁹

A proposta de Borges de Barros não foi sequer levada à discussão, mas sua preocupação com a educação feminina manter-se-ia²⁰ e estará presente no destaque dado à sua filha no retrato de Sequeira.

Sempre à frente do seu tempo, a 18 de março de 1822, Borges de Barros propôs a extinção do tráfico dos africanos e a emancipação gradual dos escravos, por meio de caixas de resgate para sua libertação, subsidiadas por beneméritos e pelo governo²¹ – o que permitiria não apenas o fim gradual da escravidão no Brasil, mais de sessenta anos antes do ocorrido, mas a indenização dos proprietários de escravos, garantindo o apoio destes a uma medida que os prejudicava financeiramente.

¹⁷ **Diário das Cortes Geraes e Extraordinárias da Nação Portuguesa** Lisboa: Imprensa Nacional, 1822, p. 295.

¹⁸ Em Portugal, embora uma mulher votasse a 28 de maio de 1911, aproveitando uma brecha na lei, rapidamente corrigida, o voto feminino só foi autorizado em 1931 – no Brasil, em 1932.

¹⁹ **Diário das Cortes**, 1822, p. 907-908.

²⁰ Em carta a D. Amélia de Leuchtenberg a 30 de maio de 1829, Pedra Branca pede a criação de uma instituição de ensino feminino no Brasil, e uma caixa de alforria para a libertação dos escravos. Ver “Comunicações – um documento do visconde da Pedra Branca”. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, p. 141-144. Disponível em: http://143.107.31.231/Acervo_Imagens/Revista/REV005/Media/REV05-24.pdf

²¹ **Diário das Cortes**, 1822, p. 541.

Poucos dias depois, a 22 de março, opondo-se a um deputado de São Paulo, Borges de Barros declarava: “(...) eu fui para aqui mandado para tratar da união da família portuguesa, mantidos os seus direitos, e não para a desunir”.

Sua posição, a poucos meses do grito do Ipiranga, não causava estranheza. Éramos todos portugueses. As cartas então trocadas entre D. Pedro e seu pai revelam a oposição do príncipe, não ao rei, mas justamente às Cortes constitucionais que pretendiam, temia-se, “re-colonizar” o Brasil.

Com a independência do Brasil, Borges de Barros assinou a Constituição²² que contribuiria para elaborar, mas retirou-se a seguir às chamadas “Cortes ordinárias”. Permaneceu em Lisboa, morando na rua da Madragoa, n. 5²³ até ser nomeado, a 24 de novembro de 1823, encarregado de negócios do Brasil junto à corte de Luís XVIII. Seguiu então para Paris, após uma breve visita à Inglaterra²⁴. A missão do novo diplomata era delicada: negociar o reconhecimento do novo império pelos franceses²⁵ e Borges de Barros demorou dois anos a conseguir-lo. O governo francês só reconheceu o Brasil a 26 de outubro de 1825²⁶ – dias antes, pelo seu empenho, o diplomata recebera o título de Barão da Pedra Branca. Teria sido o retrato, datado de 1825, pintado para comemorar este acontecimento?

A missão cumprida e o título recebido não foram os únicos eventos marcantes desse ano para Borges de Barros. Também em 1825, o poeta publicou *Poesias oferecidas às senhoras brasileiras, por um bahiano*, mas sobretudo enfrentou a tragédia da morte do seu filho, com dez anos de idade, em 5 de fevereiro. É nesse contexto de luto que devemos inserir o seu retrato. Sequeira também perdera um filho, com o mesmo nome de Domingos, com dois²⁷ anos de idade, e tinha a seu cargo a educação de uma menina, só quatro anos mais velha que Luísa Borges de Barros.

²² RABBE, 1836, p. 881.

²³ **Almanach de Lisboa para o anno MDCCCXXXIII**. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1823, parte segunda, p. 2.

²⁴ RABBE, 1836, p. 881.

²⁵ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. **Arquivo diplomático da independência**. v. 3. Rio de Janeiro: Lith. Typ. Fluminense, 1922, p. XXXV.

²⁶ MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1922, p. LII. As credenciais do diplomata só seriam aceitas na corte a 11 de fevereiro de 1826.

²⁷ Informação cedida pela investigadora Alexandra Markl que encontrou a certidão de óbito do menino – acreditava-se que o menino morrera com três anos. MARKL, Alexandra **O desenho na obra de Domingos Antonio Sequeira**. Tese (doutorado). Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (sob orientação do Prof. José Fernandes Pereira), a ser defendida em Lisboa em outubro de 2013.

Mais importante: Sequeira já não se encontrava em Paris quando a França reconheceu o império brasileiro. Ainda persistem lacunas sobre a sua atuação nos pouco mais de dois anos que passou na cidade, à qual chegou em 9 outubro de 1823, mas sabemos que se ausentou de Paris por quase dez meses, entre finais de julho de 1825 e 26 de maio de 1826, para uma viagem à Itália. Em 15 de setembro de 1826, Sequeira deixava definitivamente a capital francesa²⁸. Sua correspondência menciona apenas uma vez, a 19 de março de 1825, um quadro que poderia ser o de Borges de Barros: “(...) agora estou com hum quadro de retratos de família em meio corpo do tamanho do Natural que espero acabar antes da minha partida p.a Italia”²⁹. Assim, as sessões de pose teriam começado em março de 1825, logo após a morte de Domingos, e o quadro estaria acabado em meados do ano – antes, portanto, do reconhecimento da independência do Brasil por Portugal, no dia 29 de agosto – e pela França, em outubro – antes que Borges de Barros se tornasse o Barão da Pedra Branca. Não se trata assim de um retrato comemorativo, mas de um retrato mais pessoal, afetuoso, de perda e de esperança.

Ao ser retratado, Borges de Barros era apenas um diplomata, um pai e um poeta. E é como tal que Sequeira o retrata – de pé, encabeçando uma pirâmide que reforça seu poder como *pater familias*, com as mulheres quase a seus pés, segurando uma pena e um livro – atributos do escritor. Parece apoiar a educação da filha, sobre o ombro da qual pousa a mão num gesto protetor. Sua mulher, postada à direita, aparece abaixo da igreja de Saint Sulpice – como se estivesse igualmente sob a proteção divina – e segura a outra mão da menina. Ambos cercam a filha pequena, numa atmosfera triste, pesada; à esquerda, a cabeça esculpida, de aparência clássica, lembra o filho morto.

As alusões à nacionalidade e ao posto de encarregado de negócios do Império, então ocupado por Borges de Barros, são delicadas. O brasileiro veste casaca verde, cor da casa de Bragança, mas deixa entrever por debaixo um colete amarelo, referência às cores adotadas pelo novo país. A pena que segura em riste na mão direita aponta para a palavra “Brasil”, inscrita sobre uma esfera armilar que surge atrás do dele – na penumbra; Sequeira deixa claro que se trata de um

²⁸ COSTA, Luiz Xavier da (org.). **Cartas do pintor Sequeira, da filha e do genro, depois da emigração de 1823**. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1940, p. 10.

²⁹ *Ibidem*, p. 38.

brasileiro, mas parece esforçar-se por não tornar agressiva a afirmação de pertença a um novo império cuja existência Portugal ainda contestava³⁰. Tanta delicadeza não era comum num retrato de encomenda.

Em comparação com outros países europeus, os retratos de família são relativamente raros na pintura portuguesa dessa época. Sequeira pintara, além da sua própria família, alguns retratos reais, e mais uns poucos de famílias abastadas, entre os quais se destaca o do 1º Visconde de Santarém, João Diogo de Barros Leitão Carvalhosa, sua segunda mulher e filhos³¹, pintado por volta de 1813³², situado num interior doméstico. Como o de Borges de Barros, este retrato também se estrutura numa composição piramidal – no caso, marcado por um outro retrato, um quadro dentro do quadro, representando a irmã, o cunhado e o filho mais velho do Visconde³³. As mãos dadas, apontando os laços de afeto, limitam-se à mãe e às crianças – separadas do pai por um grande espaço aberto. As cores claras criam uma atmosfera alegre. A grande variedade de poses, com o Visconde sentado, prestes a levantar-se, têm uma certa informalidade familiar que lembra a pintura inglesa – parece que o espectador entrou, de repente, surpreendendo-os na sua sala. Mas há uma grande distância entre as figuras e o espectador e lá estão todos os símbolos de poder, a começar pela representação do próprio Príncipe Regente, na escultura sobre a mesa.

No retrato de Borges de Barros, ao contrário, as figuras em tamanho natural, mais perto do primeiro plano, ocupam a maior parte do espaço pictórico. Não há “convite a entrar” – a família está fechada sobre si mesma, centrada na menina – os tons são frios: roxos e azulados, ressaltados pelo vermelho escuro do vestido da mulher – tons de luto.

Não sabemos se o busto representando Domingos realmente existiu, ou se foi inventado por Sequeira para incluir, no retrato, a imagem do filho falecido. A

³⁰ Portugal só reconheceria a independência do Brasil a 29 de Agosto de 1825, quando Sequeira se encontrava em viagem à Itália.

³¹ Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Disponível em <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/ptPT/exposicao%20permanente/outras%20obras%20essenciais/ContentDetail.aspx?id=119>

³² Datava-se o quadro de 1816, mas pesquisas recentes revelaram que seria de 1813. Ver MARKL, op. cit.

³³ Este “retrato dentro do retrato”, de composição semelhante ao de Borges de Barros, pode ter existido separadamente enquanto quadro, ou ter sido apenas um recurso pictórico usado pelo pintor para retratar alguns membros da família que se encontravam ausentes.

prática de retratar entre os vivos membros ausentes ou mortos de uma mesma família era ainda comum – apareciam em pinturas, bustos, medalhões. O pintor baseava-se em retratos anteriores ou na sua descrição física, mas é provável que Sequeira tivesse conhecido o menino, adorado pelo pai.

Um detalhe curioso – uma verdadeira irrupção de modernidade numa atmosfera tão íntima – é a representação na pintura das torres do telégrafo instaladas nas torres da Igreja de Saint Sulpice, que aparecem através da janela aberta. Havia então cinco telégrafos visuais tipo *Chappe* instalados em Paris, dos quais dois em Saint Sulpice: o da torre norte servia a linha de Strasbourg, o da torre sul a linha de Lyon e da Itália³⁴. Sequeira escolhe, ou aceita, incluir no retrato esse instrumento então considerado feio. Seria um símbolo de modernidade – apropriado para figurar no retrato de um brasileiro, vindo de um “novo” país ou, por amizade ao diplomata, uma referência à próxima partida de Sequeira para a Itália, já que sobressai justamente a torre sul?

O telégrafo parece indicar que, mesmo distantes, podiam manter contato. Pois não era apenas o luto e os interesses “liberais” que ambos compartilhavam: uma prova litográfica na Biblioteca Nacional de Lisboa, assinada por Borges de Barros e Sequeira³⁵ – um contribuindo com o texto, o outro com o desenho – datada de abril de 1824 indica que ambos partilhavam o interesse pela litografia, uma novidade técnica que Sequeira começara a praticar em Lisboa por volta de 1822 e que, segundo a inscrição, Borges de Barros enviava agora para o Brasil.

Sabemos também que em 1824, quando Sequeira conseguiu expor no *Salon* de Paris a sua grande composição “A Morte de Camões”, que depois ofereceria a D. Pedro I, Borges de Barros adquirira, ou compraria logo a seguir, o seu quadro “Fuga para o Egito”, hoje desaparecido, também exposto no *Salon* e elogiado por Stendhal³⁶.

Fato é que em outubro do mesmo ano, o diplomata gozava de certa intimidade com o pintor, pois relata:

³⁴ DULAURE, J. A. **Histoire physique, civique et morale de Paris, depuis les premiers temps historiques jusqu’ à nos jours**, Paris: Guillaume, 1829, t. IX, p. 111.

³⁵ Imagem disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal: <http://purl.pt/12342>

³⁶ COSTA, Xavier da. Domingos Antonio Sequeira. Museu das Janelas Verdes (org.). **Desenhos de Domingos Antonio Sequeira, catálogo da 3ª exposição temporária**. Lisboa: Museu das Janelas Verdes, 1939, p. 37.

*Supria com fervorosos votos a falta de magnificência a que obriga a minha posição mesquinha, festejando o nosso querido dia 12 de Outubro, com minha família, e mui poucos amigos, quando bom numero de Brasileiros (e Portugêus somente o celebre Pintor Sequeira) vierão aumentar a nossa alegria congratulando-se com nosco; devoção que por expontanea, e sem o arrebique da cortezania (...), não desmerece o ser conhecido.*³⁷

Sequeira gostava sinceramente do jovem imperador do Brasil, que conhecera menino – mas no universo formal em que viviam, sua irrupção sem aviso em casa de um diplomata brasileiro no dia do aniversário do imperador explica-se apenas por amizade para com o dono da casa, e talvez pela vontade um pouco ingênua de um velho pintor comemorar o aniversário daquele que ainda era o príncipe herdeiro do trono português.

Neste período delicado, durante o qual o próprio D. Pedro prosseguia sua correspondência com o pai, muitos ainda acreditavam numa possível volta do Brasil à esfera portuguesa, embora não como colônia – talvez com a renovação de um reino unido, governado pelo próprio D. Pedro após a morte do pai. O que Borges de Barros combatera nas Cortes de Lisboa não fora, como vimos, Portugal, mas as ameaças aos direitos e instituições conquistadas pelo Brasil.

O futuro Barão não vê qualquer contradição não apenas em fazer-se retratar, mas em contratar para o governo brasileiro os serviços do artista português. Assim, quando o governo lhe encomendou, em outubro de 1824, uma alegoria “que eleve o espírito publico em sentimentos patrióticos” revelou que já se antecipara ao pedido e, antes de qualquer autorização oficial, já havia praticamente encomendado o quadro ao português: “a meu rogo bosquejava o nesta já mencionado Sequeira, a Figura d’America em acção heróica, (...) calcando aos pés a Anarchia”. A composição, hoje desaparecida, além de “lithographiada [sic]”, seria pintada “em grande” para decorar “a sala principal do Palácio Imperial”³⁸.

Coube ao governo português impedir a colaboração. Escreve Borges de Barros:

³⁷ [s/n] – carta de Borges de Barros a Carvalho e Mello – Paris, 18 de Outubro de 1824 – MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1922, p. 187.

³⁸ Ibidem, p. 187-188.

*Permita-me V. Exa., que refira um facto que prova como athe nas pequenas coizas aparece a malquerença, e o desejo de atormentar-me: o Ministro Português lembrou-se de proibir ao Pintor Sequeira a continuação da Alegoria que tinha começado, lembrando-lhe mesmo a perda da pensão que recebe do seu Governo, acinte a que em continente retoquei mandando fazer outra, da qual conto de propósito distribuir exemplares pelos Portuguezes, que com esta mais se mortificarão porque representa a América sustentada por S. M. o Imperador em Pessoa.*³⁹

A nova obra foi identificada por Renata Santos como a litografia hoje chamada “Alegoria ao juramento da Constituição brasileira”, que de fato parece inspirada no projeto de Sequeira⁴⁰.

Em abril de 1825, talvez por influência do pintor, Borges de Barros pediu ao governo autorização para ir para a Itália: “fugindo ao clima que matou meu filho, e trás minha família em constante moléstia”⁴¹ – mas teve que permanecer em Paris. No ano seguinte, escolhido Senador pela Bahia, não voltou para o Brasil nem para a posse oficial, a 22 de janeiro de 1826. A 2 de outubro, foi elevado a Visconde, título do qual zombava José Bonifácio, que o chamava ironicamente de “Pedra Parda”, insinuando que o Visconde seria amulatado⁴². Não pareceu relevante averiguar a veracidade ou não da insinuação, pois a cor do diplomata não parece ter interferido nem na sua carreira política, nem no seu grande prestígio intelectual. Borges de Barros deixou de ocupar o cargo de encarregado de negócios em Paris em 1828, mas permaneceu na cidade⁴³. No ano seguinte, em 1829, entusiasmou-se novamente: embora apenas o Marquês de Barbacena tivesse autorização oficial para negociar um segundo casamento para D. Pedro I, teria sido Pedra Branca a localizar uma noiva disponível, e a começar as negociações com a família⁴⁴. Era D. Amélia

³⁹ [n. 47] – carta de Borges de Barros a Carvalho e Mello – Paris, 31 de Outubro de 1824 – MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1922, p. 194.

⁴⁰ SANTOS, Renata **A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

⁴¹ [n. 61] – carta de Borges de Barros a Carvalho e Mello – Paris, 1º de Abril de 1825 – MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, 1922, p. 230.

⁴² Ver cartas de José Bonifácio de 1826 e 1827 transcritas em CINTRA, Assis. **O homem da independência (História documentada de José Bonifácio, do seu pseudo-patriarcado e da política do Brasil em 1822)**. São Paulo: Melhoramentos, 1921, p. 276, 291, 293, 299 e 301.

⁴³ RABBE, 1836, p. 881.

⁴⁴ SOUSA, Octavio Tarquínio de. **Historia dos Fundadores do Império do Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957, v. III, t. II, p. 753-756 e t. VI, p. 795-797.

de Leuchtenberg – e embora Barbacena recebesse os louros, Pedra Branca seria recompensado a 18 de outubro de 1829 com o título de Visconde “com grandeza”.

Conseguiu, só então, viajar para a Itália. Segundo Alexandra Markl, a 17 de março de 1830, Pedra Branca e a sua mulher – um fato raro – foram recebidos como sócios honorários da Academia de São Lucas, em Roma, juntamente com outro baiano, Miguel Calmon du Pin e Almeida⁴⁵. Sequeira, acadêmico de mérito da mesma instituição desde 1793, pode ter influenciado a decisão, e deve ter sido nessa ocasião que desenhou a lápis a “Condessa [sic] de Pedra branca”, com os cabelos esvoaçantes como uma figura alegórica, talvez um apontamento para um futuro retrato⁴⁶. Ao identificar, no verso do papel, a retratada, o pintor enganou-se no título, mas tudo parece indicar que se trate da Viscondessa – pesquisas posteriores poderão explicar a sua caracterização como uma musa, ou uma intelectual: teria a jovem senhora atuado como pintora amadora ou poetisa? Sua aceitação como sócia da Academia de São Lucas parece apontar para uma resposta afirmativa, mas não podemos confirmá-lo.

A viagem à Itália rendeu mais uma colaboração entre Pedra Branca e Sequeira pois a 12 de outubro de 1830, o Visconde oferecia ao governo uma estátua em mármore de D. Pedro I, em tamanho natural, feita pelo italiano Francesco Benaglia (1787-1856), “discípulo de Canova”, professor e acadêmico de mérito de São Lucas⁴⁷. Jean Baptiste Debret afirma que o italiano ter-se-ia baseado numa pequena escultura em bronze de Zeferino Ferrez, enviada do Rio como modelo, e

⁴⁵ MARKL, op. cit.

⁴⁶ O desenho encontra-se nas reservas do Museu Nacional Soares dos Reis, em Portugal. Não sabemos se Pedra Branca adquiriu obras de Sequeira durante a sua estada na Itália, mas segundo informação fornecida pela Professora Maraliz Vieira Christo, em 12 de Julho de 1873 um officio da Mordomia da Casa Imperial brasileira acusa o recebimento de um caixote, enviado de Roma por Luísa Borges de Barros, já então Condessa do Barral, contendo sete desenhos e um quadro a óleo de Sequeira, hoje desaparecidos: teriam sido comprados por D. Pedro II ou teriam pertencido originalmente a Borges de Barros? Ver Documentação da Mordomia da Casa Imperial – Livro 46, anos 1871-73, p. 93 e **Pedro II e a Cultura**. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça, Arquivo Nacional, 1977, p. 66.

⁴⁷ KELLER, Enrico de. **Elenco di Tutti Pittori, Scultori ed altre artisti di Roma, con indicazione de' giorni e ore, delle funzioni, apertura de' musei, bibliotece, ec. ec.** Roma: per Mercurj e Robaglia, 1830, p. 64.

que teria sido deixada em Roma⁴⁸; no entanto, mais que a peça em si, interessa-nos o fato da encomenda ter sido feita “sob a direção de Domingos Sequeira”⁴⁹.

O pintor não aproveitou muitos anos a sua querida Roma; gravemente doente a partir de 1833, morreu na cidade em março de 1837.

Quanto a Borges de Barros, a partir de 1831, após a morte da esposa, dedicou-se sobretudo à educação da filha, e resolveu voltar para o Brasil. Chegou ao Rio de Janeiro em 18 de julho de 1833⁵⁰ – tomando posse de sua cadeira de Senador sete anos depois de nomeado. Faleceu em 20 de março de 1855⁵¹. Sua atuação como político, seu entusiasmo contra a escravidão, pela educação e pelo voto feminino, e até mesmo sua obra literária, foram-se apagando da história – mas o cuidado com a educação de sua filha Luísa, futura Condessa do Barral, tornou-a uma figura de destaque no Segundo Reinado, amiga e conselheira do imperador D. Pedro II. O nome da filha apagou a fama do pai, mas a amizade deste com um dos maiores pintores de seu tempo deixou-nos um importante retrato, um retrato de luto e de esperança, através do qual podemos vislumbrar não apenas a sua semelhança física, mas um pouco de sua atuação política, de seus interesses e de suas paixões.

⁴⁸ DEBRET, J. B **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1975 [1ª edição 1839], t. II, v. III, p. 123.

⁴⁹ SANTOS, Francisco Marques dos. As Belas-Artes no Primeiro Reinado. **Estudos Brasileiros**, n. 11, março-abril (1940).

⁵⁰ **Aurora Fluminense**, de 26 de julho de 1833.

⁵¹ Ver <http://borgesdebarros.blogspot.pt/2007/09/domingos-borges-de-barros.html>



Figura 31.1 - Domingos Antonio Sequeira, *Retrato dos Viscondes de Pedra Branca e de sua filha*, Paris, 1825.