

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

---

✿

## 37. Romantismo Brasileiro: As Relações com Portugal, o Projeto de Construção da Nação e a Pintura na Academia

Sonia Gomes Pereira<sup>1</sup>

✿

Seguindo a proposta do Colóquio de fomentar uma reflexão sobre os intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal, em um recorte temporal compreendendo o século XIX e as primeiras décadas do século XX, pretendo me fixar na análise do Romantismo brasileiro, abordando as seguintes questões: o ideário da chamada Geração de 1830, especialmente Gonçalves de Magalhães e Manuel de Araújo Porto Alegre; as ligações literárias, o projeto político de construção da nação e a interpretação do passado colonial; o papel da Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro e os gêneros da pintura histórica, da pintura indianista e mesmo da pintura de paisagem.

Como já é bastante conhecido, nas últimas décadas renovou-se o interesse em estudar a arte brasileira do século XIX. Nesta reavaliação crítica, uma das abordagens que se tem destacado é a análise do papel da Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro no projeto político de construção da jovem nação, recém-independente. Estes estudos enfatizam especialmente a produção das pinturas histórica e indianista.

Entre esses trabalhos, alguns vão mais longe e reconhecem a interação entre a Academia e outras instituições do Império, que também atuavam na área artística, evidenciando uma verdadeira divisão de tarefas, que alcançava, não apenas o campo das chamadas belas-artes, mas também as novas formas de gravura, como a litografia, e a recém-criada fotografia. Vista nesta perspectiva, fica mais clara a inserção da representação da paisagem brasileira no âmbito do já citado projeto político de construção da identidade nacional<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Escola de Belas Artes-Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. Refletindo sobre a História da Arte no Brasil. TERRA, Carlos Gonçalves (org.). **Arquivos da Escola de Belas-Artes**. v. 18. Rio de Janeiro: Escola de Belas-Artes, 2010, p. 21-40; PEREIRA, Sonia Gomes. A Academia Imperial de Belas-Artes e o projeto cultural do Império.

Aqui, neste trabalho, parto desta premissa – o envolvimento da Academia na produção da arte brasileira do século XIX articulada com a necessidade de construção da nacionalidade – e pretendo avançar em direção a outra questão: as relações daquele projeto e sua interlocução com Portugal – relações delicadas, uma vez que a independência era ainda fato recente.

## **A Academia Imperial de Belas-Artes e o projeto de construção da Nação**

Como já tem sido fartamente citado na literatura artística, a nossa Academia – criada por D. João em 1816 e finalmente aberta em 1826 – só conseguiu consolidar-se nas décadas de 1830 e 1840. Esta consolidação está ligada diretamente à atuação de Félix-Émile Taunay, que foi seu diretor de 1834 a 1851.

Não é simples coincidência o fato de esta ascensão da Academia ser contemporânea da constituição da chamada Geração de 1830, da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1838<sup>3</sup> e da realização do concurso que definiria a escrita da história do Brasil, realizado em 1840, no qual foi escolhida a proposta do naturalista alemão Karl von Martius, que previa o destaque de determinados acontecimentos do passado, propícios à constituição do sentimento de união nacional<sup>4</sup>.

Foi, assim, na articulação com este programa nacional, que o diretor Félix-Émile Taunay conseguiu, na década de 1840, regulamentar as Exposições Gerais da Academia<sup>5</sup> e o Concurso para Prêmio de Viagem – fatos que alçaram a Academia a um patamar superior de profissionalização e prestígio.

---

MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (org.). **Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos (XIX / XX)**: 195 anos da Escola de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Escola de Belas-Artes/UFRJ, 2012, p. 301-309; PEREIRA, Sonia Gomes. Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 54, p. 87-106, 2012.

<sup>3</sup> GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988.

<sup>4</sup> Em 1840, o IHGB decide oferecer um prêmio de 100\$000 rs para quem apresentar o melhor “plano de se escrever a história antiga e moderna do Brasil”. Entre os dois planos enviados ao IHGB – o de Henrique J. de Wallenstein e o Karl von Martius – foi selecionado este último. RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 124.

<sup>5</sup> Nunca é demais insistir que as Exposições Gerais aceitavam trabalhos, não apenas dos professores e alunos da Academia, mas também de artistas de fora. Desta forma, tornou-se o foco da produção artística na capital e mesmo das províncias, tendo um papel importante na estimulação de um campo artístico ainda incipiente. Além disso, expunha tanto as chamadas belas-artes como outros meios e

## - A pintura histórica

Desta forma, podemos acompanhar a mudança na pintura histórica, comparando, por exemplo, a obra de Debret, no início do século, com a produção de Vitor Meireles ou Pedro Américo, em meados dos Oitocentos.

Jean-Baptiste Debret permaneceu no Brasil de 1816 a 1831 e foi o primeiro professor de pintura da Academia. Sua pintura histórica é, essencialmente, a de um pintor de corte, retratando o próprio rei ou documentando os acontecimentos da família real [Figura 37. 1].

Já na geração seguinte de artistas, liderada por Vitor Meireles e Pedro Américo, a pintura histórica ganha muito mais relevo, com grandes encomendas do Império e caracterizada por uma mudança temática, que segue *pari passu* a orientação do já citado IHGB [Figura 37.2].

## - O indianismo

Outra característica importante do projeto de uma identidade cultural para o Brasil foi a idealização do índio. Sabemos que o indianismo começou na literatura, ainda no final do século XVIII. Mas a Geração de 1830 acrescentou outro significado ao indianismo: o mito das origens. Concebendo a história nacional como um processo evolutivo, era importante ressaltar o ponto de partida com os nativos da terra<sup>6</sup>.

Assim, temos várias obras sobre o tema. Algumas delas representam episódios históricos, em que a aliança com os índios foi decisiva para a vitória portuguesa, como *O Último Tamoio*, de Rodolfo Amoedo. Mas a maioria das imagens trata de temas literários, como *Moema*, de Vitor Meireles [Figura 37.3].

Em outros casos, o índio nativo, como a origem da população brasileira, antes da chegada do português, é elevado à condição de símbolo da nação, como vemos na *Alegoria do Império do Brasil*, de Francisco Chaves Pinheiro [Figura 37.4].

---

técnicas, como a recém-criada fotografia – sem que isto constituísse um conflito, como foi tão comum nos ambientes consolidados da Europa.

<sup>6</sup> RICUPERO, B. (2004), p. 153-178.

## - A questão da paisagem

Embora muitas vezes tomada apenas como complementação de cenas históricas, a paisagem também foi praticada como gênero autônomo desde o início na Academia, constando a disciplina desde o currículo inicial de 1816<sup>7</sup>.

Aqui, também, é interessante observar uma mudança de postura. Desde o início do século XIX, o registro da paisagem foi constante, sobretudo entre artistas estrangeiros vivendo ou viajando no Brasil. Este interesse aparece na representação de vistas urbanas, como, por exemplo, na pintura *Morro de Santo Antônio*, de Nicolas-Antoine Taunay ou na gravura *Vista de N. S. da Glória e da Barra do Rio* de Johann Jacob Steinmann; mas também em registros da natureza tropical, como na pintura *Vista da Mãe d'Água* de Félix-Émile Taunay ou na fotografia *Cascatinha da Tijuca* de Georges Leuzinger [**Figura 37.5**].

No entanto, a questão do registro da paisagem não fica apenas no interesse dos estrangeiros em busca do pitoresco e do exótico; acaba tendo uma função importante na construção da identidade nacional, como tomada de conhecimento do território e sua diversidade e riqueza naturais<sup>8</sup>, incentivando o conhecimento mais vasto do território e o registro das suas paisagens mais remotas. Estas tarefas foram tomadas, por um lado, por naturalistas – cujas expedições foram naturalmente

---

<sup>7</sup> A disciplina de paisagem, flores e animais – nem sempre exatamente com este nome – constou do currículo da Academia desde 1816, apresentando a seguinte sucessão de professores até a Reforma de 1890: Nicolas-Antoine Taunay, Félix-Émile Taunay, Augusto Müller, Agostinho José da Motta, Zeferino da Costa, Leôncio da Costa Vieira, George Grimm, Vitor Meireles, Rodolfo Amoedo e Antônio Parreiras. Alguns destes artistas já praticavam a pintura ao ar livre em seu próprio trabalho ou queriam praticá-la no ensino, como se vê nas constantes reclamações de Zeferino da Costa sobre a falta de recursos da Academia para o deslocamento dos alunos para a pintura ao natural. Mas realmente é com Grimm que esta prática se torna regular no ensino. GALVÃO, Alfredo. **Subsídios para a história da Academia Imperial de Belas-Artes**. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1954, p. 47-51.

<sup>8</sup> Bernardo Ricupero observa que, durante o período colonial, a palavra Brasil era usada geralmente para indicar o grupo de colônias portuguesas na América. Os colonizadores, porém, não se reconheciam como brasileiros: eles eram identificados pelas suas várias províncias, como baianos, pernambucanos, mineiros, paulistas etc. Esse caráter fragmentário é apreendido por von Martius: “só agora começam a se sentir como uma unidade”. Mas o que poderia ser visto como uma falha é transformado por Martius em uma qualidade: “é exatamente a grande extensão do país, na variedade dos seus produtos, bem como no fato de que seus habitantes têm o mesmo histórico fundo e as mesmas esperanças em um futuro satisfatório, o que funda o poder e a grandeza do país”. RICUPERO, B. (2004), p. 113-152.

autorizadas pelo Imperador e, em alguns casos, apoiadas pelo Estado – e, por outro lado, por artistas, frequentemente fotógrafos. Assim, tanto temos o registro da natureza, como em *Cachoeira de Paulo Afonso*, quanto a paisagem submetida ao estudo científico – *Charles F. Hartt, com a cidade de Recife ao fundo, durante levantamento da Comissão Geológica do Império*, assim como o registro da natureza transformada pelo progresso – *Viaduto da Estrada de Ferro Rio – Minas* [Figura 37.6] – todas fotografias de Marc Ferrez.

A Geração de 1830, portanto, influenciou diretamente na idealização e na implantação do projeto político de construção da nação durante o Império, atribuindo funções a diversas instituições, como a Academia, e definindo temáticas que moldaram a produção artística realizada no Brasil em boa parte do século XIX.

### **As relações com Portugal**

É neste contexto da Geração de 1830 e sua articulação com o projeto nacional que pretendo examinar as relações com Portugal nesta época. Destaco, aqui, dois aspectos, que considero importantes: de um lado, as nuances na interpretação do nosso passado colonial pelos intelectuais brasileiros da época; e, segundo, a comparação do caráter que o Romantismo tomou no Brasil e provavelmente também em Portugal.

#### **- A interpretação do passado colonial**

É compreensível a hostilidade com a antiga metrópole no início do período pós-independência em 1822. Mas é importante assinalar uma mudança significativa na interpretação do nosso passado colonial e, portanto, da herança portuguesa – fato que parece nos distanciar dos nossos vizinhos, antigas colônias espanholas.

O crítico literário José Veríssimo (1857-1916), em sua obra *História da Literatura Brasileira* de publicação póstuma, em 1916<sup>9</sup>, divide o Romantismo brasileiro em duas gerações.

---

<sup>9</sup> VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

A primeira geração romântica<sup>10</sup> compreende principalmente Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), Francisco Adolfo de Varnhagen (1819-1882) e Antônio Gonçalves Dias (1823-1864). A segunda geração romântica<sup>11</sup> reúne, entre outros, José de Alencar (1829-1877), Manuel Antônio de Almeida (1830-1857), Bernardo Guimarães (1827-1884), Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), Luís José Junqueira Freire (1832-1855) e Casimiro José Marques de Abreu (1837-1860).

Para o que nos interessa discutir aqui, vamos nos concentrar na primeira geração de românticos brasileiros.

Gonçalves de Magalhães (1811-1882) formou-se em Medicina no Rio de Janeiro. Em 1832, com 21 anos, partiu para a Europa, ficando em Paris até 1837. Neste período, funda a revista *Niterói*, em parceria com Porto Alegre e Torres Homem, e edita em 1836 *Suspiros Poéticos e Saudades* – obra que é considerada a iniciadora do Romantismo no Brasil. Escreveu inúmeras obras, algumas vinculadas ao indianismo, como a *Confederação dos Tamoios*, em 1856<sup>12</sup>.

Porto Alegre (1806-1879) estudou arquitetura e pintura na Academia Imperial de Belas-Artes. Foi para a Europa em 1831, acompanhando seu mestre Debret, ficando na França até 1837. Neste período, fez parte do grupo fundador da revista *Niterói*, como Magalhães. De volta ao Brasil, desempenhou várias funções, inclusive diretor da Academia de 1854 a 1857. Mais tarde, em 1859, voltou à Europa como diplomata, e aí permaneceu até a sua morte. É importante acrescentar que Porto Alegre teve muita ligação com intelectuais portugueses, não apenas por ter vivido 13 anos em Lisboa, de 1866 até a sua morte em 1879<sup>13</sup>, mas também na sua juventude em Paris, quando conheceu Almeida Garret: “fez amizade com Garret, que passava então em Paris sérias dificuldades de exilado...fez-lhe o retrato, que Garret apreciava muito e levou-o a ver o diorama de Paris”<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 126-179.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 180-211.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 126-130.

<sup>13</sup> Manuel de Araújo Porto Alegre foi nomeado para a carreira consular em 1859 por D. Pedro II. Assumiu seu posto em Berlim em meados de 1860, sendo transferido em 1862 para Dresden e, finalmente, em 1866 para Portugal, onde permaneceu cerca de 13 anos até a sua morte em 1879.

<sup>14</sup> CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. 13. ed. Rio: Ouro sobre Azul, 2012, p. 388.

Varnhagen (1819-1882) nasceu em Sorocaba (São Paulo) de pai alemão, que era fundidor da Fábrica de Ipanema, e mãe portuguesa. Aos oito anos, foi levado para Portugal. Embora tenha percorrido grande extensão do litoral e do sertão brasileiros, em viagens de estudo, nunca propriamente habitou o Brasil. Muito ligado aos Bragança, vinculou-se tanto ao IHGB quanto a D. Pedro II. Dedicou-se profundamente ao estudo a história do Brasil, usando métodos rigorosos e acurados de investigação histórica. Tem uma obra imensa, em que se destaca a *História Geral do Brasil* de 1857<sup>15</sup>.

Gonçalves Dias (1823-1864) nasceu em 1823 no Maranhão. Foi para Portugal em 1840, matriculando na Universidade de Coimbra. Em 1845, formado em Direito, regressou ao Brasil. Entre sua obra poética, José Veríssimo considera *Y-Juca-Pirama* “uma das raras obras-primas da nossa poesia e da nossa língua”<sup>16</sup>. Participou da *Expedição Científica do Império*, entre 1859-1861, para explorar o Norte e Nordeste do Brasil<sup>17</sup>. Nesta ocasião, teve a oportunidade de explorar a região do Amazonas e fazer estudos linguísticos – que resultaram em um *Dicionário da Língua Tupi* (1858) e o *Vocabulário da Língua Geral usada no Alto Amazonas*, citados por José Veríssimo<sup>18</sup>.

Com estas pequenas biografias, podemos verificar que Magalhães e Gonçalves Dias, primordialmente poetas, foram os grandes incentivadores do indianismo. Porto Alegre, sendo pintor, além de literato, teve grande influência na articulação com a Academia de Belas-Artes e a formação da nova geração de artistas como Vitor Meireles e Pedro Américo. Já Varnhagen, como historiador, consolidou a historiografia planejada pelo IHGB.

Bernardo Ricupero faz uma diferenciação importante entre a posição de Magalhães e Varnhagen em relação à interpretação do passado colonial e da herança portuguesa. Afirma o autor que Magalhães assumiu uma atitude hostil em relação à época colonial e à herança portuguesa, associando à Península Ibérica o respeito à tradição e à sociedade hierárquica, em oposição ao espírito de inovação e

---

<sup>15</sup> VERISSIMO, 1969, p. 153-155.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>17</sup> SÁ, Clarice Ferreira de. **Comissão científica ao Ceará**: registros em aquarela de José dos Reis Carvalho. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de Belas-Artes / UFRJ, Rio de Janeiro, 2012.

<sup>18</sup> VERISSIMO, 1969, p. 163-169.

à sociedade de cidadãos, que prevaleceriam nas nações civilizadas, que deveriam nos servir de exemplo. Em *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* publicado na revista *Niterói*, Magalhães julga com dureza a herança colonial: “O Brasil descoberto em 1500 jaziu três séculos esmagado debaixo da cadeira de ferro, em que se recostava um governador colonial com todo o peso de sua insuficiência e de sua imbecilidade”, proclamando abertamente que “o Brasil é filho da civilização francesa”. No entanto, é mais condescendente em relação ao jovem imperador, que será mais tarde seu protetor, justificando que “fora ao nascer pelas auras da América bafejado e pelo sol dos trópicos aquecido”<sup>19</sup>. Junto à rejeição da antiga metrópole, são fragrantés no então jovem romântico o entusiasmo pelos novos valores liberais, ao lado da valorização, não apenas do continente americano, mas da América tropical.

Muito diferente foi a posição de Varnhagen, avaliando o passado colonial e a herança portuguesa de forma mais positiva. Contrário à proposta de nos tornarmos os “yankees do sul”, defendeu a autonomia cultural da região e interpretou o passado como uma fase natural de um processo evolutivo que viria a ser superado pelas gerações futuras<sup>20</sup>. Desta forma, não via a independência tanto como uma ruptura com o passado, mas como desenvolvimento natural e quase inevitável da situação anterior<sup>21</sup>.

O anti-indianismo de Varnhagen tornou-o bastante impopular entre os literatos brasileiros da época e o seu conservadorismo político é destacado por historiadores atuais, apontando que o maior motivo para que os tempos coloniais não fossem vistos de maneira tão negativa encontrava-se no fato de não ter havido realmente mudanças estruturais no Brasil antes e depois da independência, porque os sustentáculos políticos e econômicos continuavam os mesmos: a economia de exportação, a grande propriedade rural, a Igreja Católica<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> RICUPERO, 2004, p. XXX-XXXI.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 113-152.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. XXXI.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. XXXIII

## *- Os intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal*

Tendo saído do campo estrito das artes visuais e examinado um espectro mais amplo do campo cultural brasileiro no século XIX, acredito que seja possível, agora, analisar os intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal no século XIX, tentando entender as novas ligações que estavam sendo tecidas entre a jovem nação emancipada e a antiga metrópole – esta também em processo de mudanças, com a Revolução Liberal de 1820 a 1834 e a proclamação da República de 1910.

A questão que me parece mais relevante aqui é destacar, no caso brasileiro, o desafio de construir um projeto positivo, partindo de realidades percebidas como negativas: a periferia geográfica; a condição subalterna em relação ao sistema econômico internacional; o anacronismo da importância da religião num século cientificista; e a realidade da mistura de raças numa época em que as teorias sociais se baseavam no conceito de raça.

A responsabilidade de enfrentar este desafio cabe a uma elite intelectual, em que se destaca a enorme importância da literatura, que se mistura à filosofia, às ciências sociais e à política numa sociedade em que estes intelectuais são, em geral, formados pelas duas Faculdades de Direito do país – Recife e São Paulo –, e se sentem altamente comprometidos com os problemas da nação. Este aspecto militante dos intelectuais, como destaca Antônio Cândido<sup>23</sup>, esteve quase sempre à frente das preocupações formais, mesmo já avançado o século XX. A militância em torno dos problemas do Brasil esteve, também, à frente da evidente simpatia pelas novas ideias europeias. Assim, muito mais que simplesmente imitar as teorias europeias – como tão comumente se afirma ainda hoje – os intelectuais brasileiros enfrentaram a problemática defasagem entre aquelas teorias e realidade brasileira e procuraram encontrar soluções que se adequassem à realidade brasileira<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

<sup>24</sup> De uma maneira geral, as avaliações sobre a postura dos intelectuais brasileiros e a arte brasileira em geral são negativas, ressaltando o conservadorismo e a passividade do nosso século XIX e boa parte do XX, apenas imitando os modelos europeus, em completa alienação com a realidade nacional. Permeia, nestas avaliações, a ideia de que o Brasil poderia e deveria ter feito as grandes mudanças políticas, econômicas e artísticas que possibilitassem ao país não apenas uma verdadeira independência, mas também protagonismo. Este excesso de cobrança reforça o tradicional complexo de inferioridade – aquilo que Nelson Rodrigues chamava “complexo de viralata”. Este sentimento de inferioridade está sempre presente, com maior ou menor intensidade, inclusive na interpretação do potencial da

## *- A longa duração do Romantismo*

Neste ponto, chego à compreensão de um conceito mais alargado de Romantismo – uma espécie de Romantismo em longa duração – e, nesta perspectiva, à possibilidade de certas similaridades entre Brasil e Portugal.

É bem possível que, de todos os movimentos culturais europeus da época, apenas o Romantismo oferecesse o espaço ideológico necessário para a inserção de um país, como o Brasil, em posição periférica em relação à hegemonia econômica, política e cultural de uma parte da Europa.

Sabemos que, sobretudo na Inglaterra e na França, o Romantismo representou uma reação ao desenvolvimento da indústria, à supervalorização da ciência e da razão e à perda dos valores culturais do passado – era, portanto, uma reação ao padrão hegemônico que se estava estabelecendo exatamente nestes dois lugares.

Nos demais países europeus, o Romantismo acrescentou outras vertentes, como a valorização das diferenças culturais. É bastante sintomático o caso da Alemanha. Gerd Bornheim<sup>25</sup>, analisando o surgimento do pensamento romântico no século XVIII, aponta para o isolamento e sentimento de inferioridade que ali existia em relação ao mundo latino. Isto explica, inicialmente, o enorme culto à Itália – tão evidente em Winckelmann, por exemplo – e, posteriormente, a adesão de Goethe à cultura medieval germânica. Na Alemanha do século XVIII, portanto, o Romantismo serviu para a aceitação e a valorização de diferenças culturais que levarão, entre outras coisas, à união nacional no século seguinte.

Esta feição do Romantismo como porta-voz das diferenças em relação ao padrão hegemônico foi bastante operacional para um país periférico e em fase de construção de sua unidade, como era o Brasil no século XIX.

Acredito que seja interessante, neste momento, trazer a opinião de Antônio Cândido sobre esta questão:

---

sociedade e do povo brasileiros – como na já famosa ideia de que somos a “mistura de três raças tristes”.

<sup>25</sup> BORNHEIM, Gerd. **Páginas de filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Uapê, 1998.

*Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo ... Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus... Pode-se chamar de dialético a este processo porque ele tem consistido numa integração progressiva ... por meio da tensão entre o dado local ... e os moldes herdados da tradição européia... A nossa literatura ... tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastantes diferentes...*<sup>26</sup>

Mais adiante, Antônio Cândido refere-se diretamente ao Romantismo brasileiro:

*Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX..., e o ainda chamado Modernismo, no presente século... Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita...*<sup>27</sup>

A persistência de Romantismo, dentro do próprio Realismo, é apontada por José Veríssimo: “A forma rigorosa, impessoal, impassível, em que se quis ver a marca da escola ... em França ... se não coadunava com o lirismo português e brasileiro, ambos essencialmente feitos de sentimentalidade e de personalismo, ambos muito pessoais”<sup>28</sup>. Ou, ainda, mais adiante: “A inspiração romântica tão consoante com a nossa índole literária ... se não desvanecera totalmente ao influxo da nova poética [dos parnasianos]”<sup>29</sup>.

Nas artes visuais, a persistência do Romantismo, atravessando os movimentos posteriores, também pode ser evidenciado, tanto pela preferência por uma abordagem mais sentimental na temática do cotidiano do nosso realismo quanto pela ambiguidade do nosso modernismo, tão impregnado pela afirmação da identidade nacional.

---

<sup>26</sup> CANDIDO, 2010, p. 117-118.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 119.

<sup>28</sup> VERISSIMO, 1969, p. 242.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 243.

A longa duração do Romantismo parece ter sido também um traço marcante da cultura portuguesa no século XIX e mesmo início do XX. Pelo menos esta é a opinião de José Augusto França: “O problema das sobrevivências ou das permanências se põe em Portugal com uma especial e curiosa pertinência... Geralmente isto sucede por um imediato desajuste cronológico, num anacronismo...”. Depois de reconhecer “a permanência de Oitocentos” ao longo do século XX, assim como “um naturalismo preso a necessidades românticas”, França conclui: “A presença do romantismo é um fenômeno de especial importância no complexo do século XIX português”<sup>30</sup>.

Mais uma vez, portanto, verificamos que a concepção de uma história de estilos consecutivos dificilmente dá conta da complexa trama artística que foi tecida em nossos países, à sombra dos modelos vindos do Norte.

---

<sup>30</sup> FRANÇA, José Augusto. **A arte em Portugal no século XIX**. 3. ed. v. II. Lisboa: Bertrand, 1990, p. 360-361. Embora não seja uma especialista na história da arte portuguesa, reconheço no texto do Prof. José Augusto França a mesma dureza com que os historiadores brasileiros, mais atentos com o Modernismo, trataram a nossa arte do século XIX. A inexistência ou a relutância na adesão ao moderno é sentido como um fracasso irremediável. No entanto, acho que o autor foi bastante perspicaz na percepção da longa duração do Romantismo na cultura portuguesa.



Figura 37.1 - Jean-Baptiste Debret,  
*Desembarque da Princesa Leopoldina, 1817.*



Figura 37.3 - Rodolfo Amoedo,  
*Moema, 1866.*



Figura 37.2 - Vitor Meireles, *Batalha dos Guararape, 1879.*

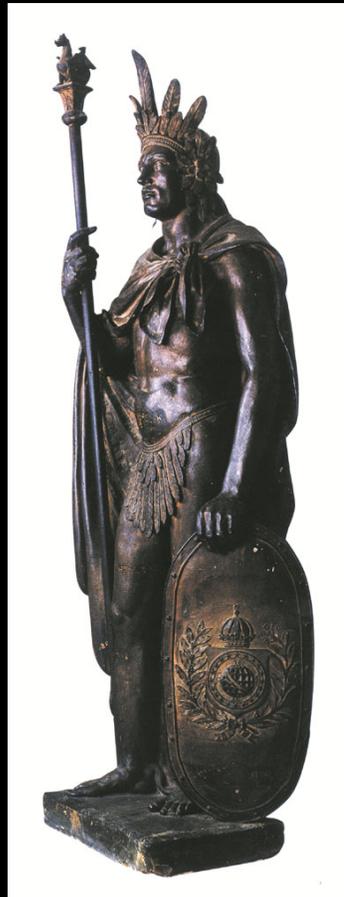


Figura 37.4 - Francisco Chaves Pinheiro,  
*Alegoria ao Império Brasileiro, 1872.*

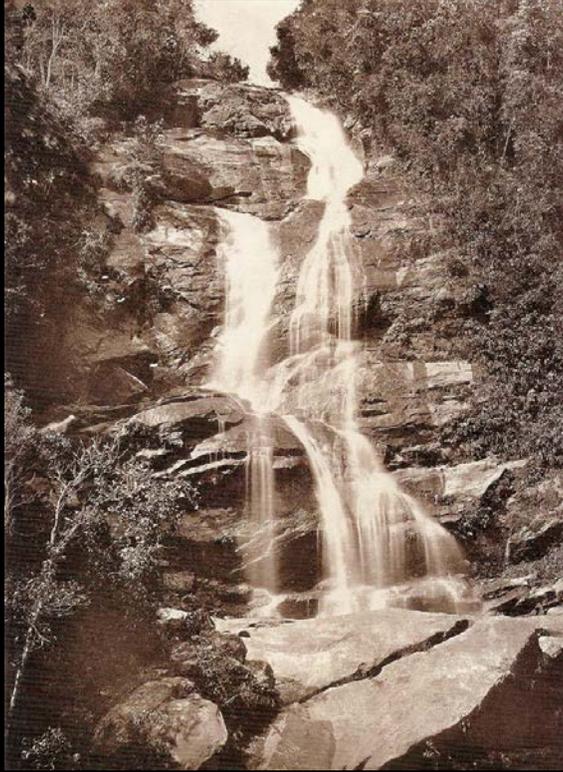


Figura 37.5 - Georges Leuzinger,  
*Cascatinha da Tijuca*, c. 1865.



Figura 37.6 - Marc Ferrez, *Viaduto da  
Estrada de Ferro Rio-Minas*, c. 1888.