

**FUNDANDO A PAISAGEM NACIONAL:
O URBANO E O SELVAGEM NO PENSAMENTO DE ARAÚJO PORTO ALEGRE**

Letícia Coelho Squeff

A emancipação política trouxe para as elites do recém-criado Império brasileiro uma tarefa: constituir política, administrativa e culturalmente a nação. No caso dos literatos e artistas, tratava-se de forjar uma “consciência nacional” num país ainda agitado por rebeliões provinciais que mostravam quão frágil e postiça era a unidade do Império. Manoel de Araújo Porto Alegre (1806–1879), Barão de Santo Ângelo, esteve profundamente ligado a essas questões. Junto com Gonçalves de Magalhães e Torres Homem, fundou, em 1836, a revista *Niterói*, considerada marco do romantismo literário brasileiro¹. Desenvolveu extensa e profícua atividade de crítico de arte, iniciando o debate a respeito da nacionalidade nas artes plásticas brasileiras². Com o mesmo ímpeto transformador, engajou-se na vida cultural da corte como arquiteto, poeta, dramaturgo, diplomata e editor de importantes revistas literárias do tempo. A formação artística parece ter direcionado, no entanto, toda a sua atuação. Aluno do primeiro grupo que frequentou a Academia Imperial de Belas-Artes, em 1826, Porto Alegre foi discípulo de Debret, tendo acompanhado o mestre em seu retorno à França, em 1831. Após uma temporada de estudos na Europa, o pintor voltou para a corte, dedicando-se ao ensino artístico e à crítica de arte. Como diretor da Academia de Belas-Artes (1854–1857), promoveu a mais ampla reforma da instituição durante o Império.

Da extensa gama de escritos do pintor, pretendo circunscrever esta discussão àqueles que tiveram a questão da paisagem como tema. A paisagem surge como preocupação central, ou como desdobramento das preocupações de Araújo Porto Alegre, em dois momentos: na década de 40, quando atua como jornalista em diversos jornais do Rio de Janeiro, e, mais tarde, como diretor da Academia de Belas-Artes. Pode-se vislumbrar em seus escritos duas formas de definição da paisagem: uma que enfatiza a natureza tropical e outra que privilegia a paisagem urbana da corte. Dentro dos limites desta comunicação, o tema da paisagem ensejará uma reflexão sobre os dilemas e impasses inerentes ao projeto oitocentista de definição da nacionalidade brasileira³.

1. Antonio Cândido, “Porto Alegre, amigo dos homens e da poesia”, *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, vol. 2, 5. ed., São Paulo, Edusp/Belo Horizonte, Itatiaia, 1975, pp. 68–74.

2. Sobre Araújo Porto Alegre como fundador da crítica de artes plásticas brasileira, ver Guilherme S. Gomes Júnior, *Palavra peregrina. O barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*, São Paulo, Edusp, 1998 (Ensaio de Cultura, 16).

3. Dentre as diversas interpretações da nacionalidade na época, a de Porto Alegre se destaca por colocar as artes, particularmente as artes plásticas como questão central. Para ele, as artes plásticas, preferencialmente a pintura histórica e de paisagem, manifestavam o nacional em suas diferentes acepções – a nação e o Estado –, motivando o surgimento de uma identidade capaz de unificar as



Entre as questões introduzidas por Porto Alegre na Academia Imperial de Belas-Artes – parte da ampla reforma dos órgãos de ensino do império conhecida como Reforma Pedreira⁴ –, sobressaem a preocupação com a formação de artífices e o projeto de constituir uma tradição artística “nacional”. A intenção de vincular a produção da Academia às peculiaridades do país demandava definir o que era arte “brasileira”.

Ao presidir a 2ª Sessão Pública da instituição, Porto Alegre propôs colocar a “arte nacional” no centro das preocupações da Academia. Perguntava, por exemplo, se as construções da corte eram adequadas ao clima tropical; o que o Governo deveria fazer para difundir o gosto pelas belas artes ou como formar arquitetos e artistas úteis ao país. A intenção de formar uma escola artística “brasileira” colocava explicitamente a paisagem no centro da discussão. “As diferentes escolas de pintura procedem mais da natureza do país onde florescem ou das doutrinas especiais de seus mestres?”⁵

Mais tarde, ele definiria melhor os termos em que articulava paisagem e arte nacional, ao comentar o programa do curso de “Pintura de paisagem, flores e animais” ministrado pelo professor Augusto Müller. O hábito de fazer o aluno copiar estampas européias, a ênfase no ensino da técnica a óleo e a demora em reproduzir a paisagem natural pareciam empecilhos a uma formação artística satisfatória. Em vez disso, dizia Porto Alegre, era preciso ensinar a técnica da aquarela aos alunos – primeiro a monocromática e depois a colorida –, pois, como auxiliar do botânico e do naturalista, o paisagista tinha que ser capaz de reproduzir rapidamente uma paisagem ou uma espécie pitoresca da flora ou da fauna. O contato direto com a natureza tropical e a contemplação da variedade de suas espécies desenvolveriam no aluno um olhar “brasileiro” sobre a paisagem. Mencionava o exemplo do povo napolitano, que “conhe[cia] os quadros que são feitos por artistas nacionais, ou por estrangeiros, quando nestes quadros se figura o Vesúvio, porque (...) há uma falha que não lhe dá o verdadeiro aspecto do vulcão. O mesmo podemos nós dizer dos estrangeiros que representam o Pão d’Açúcar”⁶. Como elemento que marca a peculiaridade nacional, a natureza devia ser tema preferencial da arte produzida na Academia. Por isso, o

diversas partes do Império. Por outro lado, despertando a sociedade para valores éticos e morais, a atividade artística seria capaz de promover a civilização.

4. O Gabinete de 6 de setembro de 1853, chamado de Conciliação, tinha como presidente Honório Hermeto Carneiro Leão (Marquês do Paraná). Paraná nomeou Luiz Pedreira do Couto Ferraz para chefiar o Ministério do Império, ao qual as instituições de ensino, inclusive a Academia de Belas-Artes, estavam subordinadas. Pedreira implantou uma ampla reforma que incluiu a criação do Instituto dos Cegos e a introdução de mudanças expressivas nos métodos e na forma de funcionamento das instituições de ensino do Império. O fim da presidência de Pedreira na Pasta do Império, em 1857, abortou as medidas reformadoras do ensino.

5. Porto Alegre, “Teses para debate. 2. Sessão Pública da Academia Imperial de Belas-Artes, em 27 de setembro de 1855”, *apud* Alfredo Galvão, “Manuel de Araújo Porto Alegre: sua influência na Academia Imperial de Belas-Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 14, 19–20, Rio de Janeiro, 1950, p. 45.

6. Porto Alegre, “Breves reflexões que submeto à consideração do Sr. Müller, professor da aula de paisagem, flores e animais, acerca de seu programa de ensino apresentado ao Corpo



ensino de Pintura de Paisagem deveria privilegiar também a leitura de autores como Humboldt, Lineu e Cuvier, que preparariam o artista brasileiro a captar os diferentes matizes da natureza tropical⁷.

O modo como o pintor termina seu texto não deixa dúvidas sobre seu estado de espírito ao refletir sobre o ensino da pintura de paisagem na Academia: “os nossos paisagistas devem ser americanos, porque da natureza da América e particularmente da do Brasil, é que tirarão sua glória e seu pão”⁸.

Se a “vontade de ser brasileiro”, para usar a expressão consagrada de Antonio Cândido, motivava Porto Alegre a buscar o que marcava a especificidade nacional, havia outro desafio para os artistas da época: sintonizar o Império brasileiro com as chamadas nações “civilizadas”. Civilização implicava o triunfo da razão nos âmbitos político, institucional, moral e religioso, estando subentendido que o progresso – tendência inexorável de todas as sociedades – era um bem a ser conquistado, instaurado na sociedade pela atuação de alguns homens privilegiados⁹. A esses homens – cientistas, artistas e literatos, estadistas e grandes empreendedores – cabia conduzir a sociedade do Império a patamares cada vez mais elevados de refinamento e progresso material. Imbuído desses valores, Porto Alegre faria da paisagem urbana do Rio de Janeiro tema privilegiado de diversos artigos.

Associando a arquitetura urbana à civilização, o pintor criticava os “arquitetos, engenheiros e mestres de hoje”, que continuavam projetando e construindo segundo modelos que remontavam à “pobreza colonial”. A adaptação do Rio de Janeiro à sua nova condição de corte era etapa essencial na construção da nação imperial: “nossos pais (...) nunca pensaram que ela [a cidade do Rio de Janeiro] seria um dia a sede de um Império, e que os mangues e paus que a circundavam se achariam mais tarde cobertos de casarios, e cruzados por carros e veículos de transporte, que eles não imaginaram!”¹⁰

Acadêmico em sessão de 29 de outubro de 1855”, *apud* Alfredo Galvão, *op. cit.*, p. 37. Exemplo semelhante está em Porto Alegre, “Exposição pública – 1º artigo”, *Minerva Brasiliense*, n. 4, dez., 1843, pp. 116–121.

7. A proposta de pintar diretamente a paisagem natural causou escândalo, tendo sido tema de algumas caricaturas que ridicularizavam Porto Alegre contidas no álbum “O Pinta-Monos”, Biblioteca Nacional, álbum n. 15.511. De fato, a sugestão era bastante avançada para a época, ainda levando-se em conta que idéia semelhante só foi posta em prática quase 30 anos mais tarde, pelo pintor alemão Georg Grimm. Para D. T. Chiarelli, ao vincular o pintor de paisagem ao naturalista, Porto Alegre demonstrava não estar ciente da autonomia que o gênero pintura de paisagem vinha adquirindo na Europa desde o início do século. Cf. D. T. Chiarelli, *De Almeida Jr. a Almeida Jr. – A Crítica de Arte de Mário de Andrade* [2 vols.], São Paulo, ECA-USP, tese de doutorado, 1996, p. 275.

8. Porto Alegre, “Breves reflexões que submeto à consideração do Sr. Müller, professor da aula de paisagem, flores e animais, acerca de seu programa de ensino apresentado ao Corpo Acadêmico em sessão de 29 de outubro de 1855”, *apud* Alfredo Galvão, *op. cit.*, p. 41.

9. Cf. Heloisa Maria Domingues, *A noção de civilização na visão dos construtores do Império – RIHGB, 1838–1850/60*, Niterói, UFF, dissertação de mestrado, 1989, p. 34.

10. Porto Alegre, “Algumas idéias sobre as Belas Artes e a Indústria no Império do Brasil”, *Guanabara*, vol. I, Rio de Janeiro, 1851, p. 112.



Era necessário reformar contornos e fachadas de igrejas e ruas da cidade, mesmo que isso implicasse a destruição efetiva de bairros inteiros: “[a aparência acanhada do Rio de Janeiro] só desaparecerá quando esta primeira, e mesmo segunda camada de edifícios cair, ou se reconstruïrem a novo; ou quando no espírito dos Brasileiros se desenvolver em larga e permanente escala o gosto pela arquitetura, pela simetria e pelo cômodo”¹¹.

Porto Alegre queria ver o Império tomado por cidades, com ruas bem traçadas e trafegadas, estradas, indústrias, teatros, edifícios públicos e monumentos grandiosos, instituições culturais diversas, bulevares elegantes, um cais permanentemente atolado de mercadorias e pessoas das mais diferentes nacionalidades, quiçá também as últimas novidades do mundo civilizado, como a eletricidade, o telégrafo e a locomotiva¹².

Além de escrever artigos criticando a arquitetura da capital do Império, o pintor procurou intervir diretamente na cidade. Propôs a D. Pedro II a criação do Cemitério do Caju; como vereador encaminhou projetos de reforma das ruas da Vala (atual 7 de Setembro) e do Cano (atual Uruguaiana) e o aformoseamento do Campo de Santana, além de outros projetos que nunca saíram do papel¹³.

Nesse ponto, a dupla abordagem que Porto Alegre faz das paisagens do Império – ora projetando na natureza selvagem a essência nacional, ora clamando pela remodelação da paisagem urbana segundo padrões ocidentais – encaminha a reflexão para um impasse. Afinal, qual era a paisagem mais apropriada para definir a nação? Em outras palavras, para Porto Alegre, o quê definia a nacionalidade brasileira? A cidade de Petrópolis seria vista por muitos contemporâneos, e pelo próprio artista, como a solução para este dilema. A despeito das contradições que comportava, Petrópolis seria transformada num dos emblemas da grandiosidade do Império.

Inicialmente, a idéia de construir o palácio de verão da família imperial no alto da serra fluminense causou escândalo¹⁴. Além de florestas densas, a serra era pontilhada por algumas poucas fazendas, bastante isoladas umas das outras. A construção de um palácio nessa região tornava-se, assim, empreendimento custoso e improvável: as dificuldades com transporte de homens e materiais e a falta de condições de

11. Porto Alegre, *op. cit.*, p. 113.

12. O pintor demonstraria diversas vezes seu encanto com as novas tecnologias. Cf., por exemplo, Porto Alegre, “Discurso de Posse, pronunciado na Academia em 11 de maio de 1854”, *apud* Alfredo Galvão, *op. cit.*

13. Aluno de arquitetura de Montigny, no Brasil, e de François Debret, na França, Porto Alegre é autor dos seguintes projetos: a primeira sede do Banco do Brasil, prédios do Automóvel Clube, do Colégio do Anjo Custódio, da Alfândega e da Escola de Medicina (nunca construída), a fachada da Santa Casa de Misericórdia e o túmulo de D. Afonso. Cf. Francisco Riopardense de Macedo, *Arquitetura no Brasil e Araújo Porto Alegre*, Porto Alegre, Ed. UFRS/CREA, 1984.

14. Sobre Petrópolis, ver L. M. Schwarcz, *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Cia. das Letras, 1998, pp. 231–249; A. J. Lacombe, *Paulo Barbosa e a fundação de Petrópolis*, Separata dos Anais do Terceiro Congresso de História Nacional, vol. V, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.



moradia e subsistência para os trabalhadores eram apontados por alguns como razão para que a família imperial se contentasse com suas já tradicionais temporadas na fazenda de Santa Cruz. Entretanto, em poucos anos ergueram-se ali o palácio e uma colônia agrícola, além de luxuosas mansões e chalés dos grandes do Império: “ao sinal do Imperador, as montanhas se achataram, os vales se complanaram, as florestas se abateram, as estradas se nivelaram, as casas se levantaram, os vergéis floresceram, as searas e as florestas tapeçaram as encostas, as feras fugiram (...) [e Petrópolis transformou-se] numa cidade canalizada, fresca, tranqüila, que faz o prazer dos nacionais e estrangeiros”¹⁵. A vontade do soberano domava a natureza selvagem, submetendo-a aos desígnios do empreendimento civilizador. Reunidas pela ação poderosa do monarca, a montanha cedia espaço à cidade, e a natureza compunha com a *urbe* racionalizada um todo harmônico e coeso.

Ao afirmar que Petrópolis era “um manancial de delícias, um refúgio dos fluminenses”, Porto Alegre parece ter captado com excepcional argúcia as intenções que permearam sua construção. Não seria mesmo um refúgio o que D. Pedro II procurava, não só das doenças e pestilências que costumavam invadir a corte todos os anos, mas também de uma cidade acanhada, cujas ruas eram permanentemente banhadas por “águas servidas”¹⁶? Com escravos e negros forros por todos os lados, o Rio de Janeiro era um empecilho aos sonhos de império europeizado e civilizado, de homens como D. Pedro e Araújo Porto Alegre¹⁷.

A despeito do minucioso planejamento para que fosse uma cidade de aparência grandiosa – formada pelo severo palácio neoclássico, circundado por elegantes mansões e pela igreja gótica – que, com a presença de colonos suíços e alemães e o clima ameno da montanha, dotaria o Império brasileiro do charme europeu, tão almejado

15. Porto Alegre, “Discurso na Sessão Pública Aniversária em 15 de dezembro de 1855”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. XVIII, t. 5 da 3ª série, 1896, p. 549. Porto Alegre faria elogios constantes à cidade. Cf., “Discurso do orador, o Sr. Manoel de Araújo Porto Alegre, pronunciado na Sessão Pública Aniversária do Instituto, em 15 de dezembro de 1852”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. XV, t. 2 da 3ª série, 1888, pp. 532–533.

16. “O ambiente epidemiológico da corte levou a família imperial a tornar regulares, a partir de 1847, os veraneios em Petrópolis, vila promovida a cidade dez anos mais tarde em meio a uma febre de construções”. Luís Felipe de Alencastro, “Vida privada e ordem privada no Império”. In: Luís Felipe de Alencastro [org.], *História da vida privada no Brasil: Império*, São Paulo, Cia. das Letras, 1997, p. 68. Cólera, febre amarela e varíola fustigam o Império nos anos 1850. O número estarecedor de sócios do IHGB mortos logo após a epidemia de 1850, entre eles Santiago Nunes Ribeiro, Saturnino de Sousa e Oliveira e José Joaquim da Rocha, dá uma idéia da insalubridade da corte na época. Cf. Porto Alegre, “Discurso do orador, o Sr. Manoel de Araújo Porto Alegre, pronunciado na Sessão Pública Aniversária do Instituto, em 15 de dezembro de 1852”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. XV, t. 2. da 3ª série, 1888.

17. Referindo-se a Brasília como “Petrópolis que ressurgia no cerrado”, Paulo Marins aponta a verdadeira obsessão histórica das elites brasileiras em se isolar das mazelas e dos contrastes sociais. Ver P. C. G. Marins, “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras”. In: N. Sevcenko, *História da vida privada no Brasil*, vol. 3 (*República: da Belle Époque à era do rádio*), São Paulo, Cia. das Letras, 1998, p. 210.



pelas elites insatisfeitas com a corte, Petrópolis traía sua herança colonial. Entre as casas comerciais da rua principal, um mercado de escravos certamente chamava atenção. Trazidos por seus senhores e pela própria família real, cativos misturavam-se aos agricultores estrangeiros e à melhor estirpe da corte¹⁸.

Além de ser um dos maiores entusiastas do empreendimento urbano em Petrópolis, Porto Alegre também foi um dos artistas contratados para a construção do palácio imperial. Ao se engajar como arquiteto no ambicioso projeto, reuniu todos os seus conhecimentos sobre arquitetura e artes plásticas, coordenando boa parte dos trabalhos de decoração interna do prédio. O resultado foi a concretização daquilo que era almejado por letrados e artistas da época: a síntese entre natureza e civilização, originalidade nacional e universalidade. Decoradas com pitangas, abacaxis, araçás e outras frutas tropicais, as salas do palácio tinham um “caráter peculiar”, que não deveria destoar da grandiosidade severa do estilo neoclássico¹⁹.

Entretanto, também aqui as tentativas de conciliação não faziam senão ressaltar a dualidade entre elementos inconciliáveis. Mais ainda, evidenciavam que a tensão, dificilmente resolvida, entre paisagem natural e urbana, era apenas um dos aspectos de uma ambigüidade mais profunda que marcou toda a obra de Araújo Porto Alegre.

A natureza seria vista pelo artista como um meio de caracterizar a especificidade do Império tropical²⁰. À falta de grandes realizações humanas e sem uma tradição cultural que marcasse a diferença do Império brasileiro com relação a Portugal, a natureza tropical daria originalidade à arte e à literatura brasileiras²¹. Por outro lado, a ação civilizatória impunha uma mudança radical na paisagem do Império: a substituição da natureza selvagem e desordenada pela ordem e a racionalidade das cidades.

A idéia de civilização e seus corolários – nação, ordem, cultura e progresso, entre outras – balizaria as relações entre Europa e Novo Mundo, funcionando em cada um dos pólos de maneira distinta: no caso europeu, como legitimação para o novo colonialismo do século XIX²². No Brasil seria um dos fantasmas da geração de

18. Petrópolis também esteve cercada por diversos quilombos. Ver L. Schwarcz, *op. cit.*, principalmente pp. 234–235.

19. A decoração do quarto do imperador tinha papoulas para “facilitar os sonhos” dos monarcas. Ver L. M. Schwarcz, *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Cia. das Letras, 1998; Alcindo Sodré, *Museu Imperial*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1969.

20. A ênfase na natureza é o aspecto mais sintomático de uma definição ainda primária de pátria: o território.

21. Ferdinand Denis teria influenciado toda uma geração de literatos brasileiros, ao vincular nacionalidade artística e exaltação da paisagem. “Daí um persistente exotismo, que eviou a nossa visão de nós mesmos até hoje, levando-nos a nos encarar como faziam os estrangeiros, propiciando, nas letras, a exploração do pitoresco no sentido europeu, como se estivéssemos condenados a exportar produtos tropicais também no terreno da cultura espiritual”. Cf. Antonio Cândido, *Formação da literatura brasileira*, vol. II, p. 324. Ver também Flora Süssekind, *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*, São Paulo, Cia. das Letras, 1990. Luiz Costa Lima ressaltou o conteúdo acríptico e exaltador do uso da paisagem pelos românticos brasileiros em oposição ao significado de confronto que assumiu no romantismo europeu. Luiz Costa Lima, *O controle do imaginário*, São Paulo, Brasiliense, 1984.

22. A idéia de civilização seria um dos fundamentos da identidade européia moderna. Ver K. M.



Araújo Porto Alegre: ora como contraponto à nação, o que levava os homens de letras e artistas a buscar a identidade brasileira na natureza tropical, em torno de elementos como a mata virgem e inexplorada e a pureza do homem primitivo, o índio²³, ora balizando a atuação cultural desses mesmos homens, engajados em instituir a civilização nos trópicos. Dilacerado entre as duas propostas, entre incorporar padrões estéticos elaborados na Europa e buscar soluções específicas para os impasses da arte acadêmica “brasileira”, tentando definir o que era a “arte nacional”, inserida porém numa história da arte ocidental, e, por fim, buscando escolher uma paisagem que sintetizasse uma sociedade permeada pelas mais profundas clivagens sociais, Araújo Porto Alegre acaba construindo em seus escritos uma definição multifacetada e desconcertante de “brasilidade”²⁴. Em ambos os casos, a Europa se insinuava.

O pensamento oitocentista sobre a nação ficaria por muito tempo preso a binômios como barbárie e civilização, natureza e cultura. Araújo Porto Alegre, a despeito de um notável esforço na busca de uma alternativa definição de nacionalidade através das artes, foi tributário desse pensamento. No entanto, esse caráter ambíguo e a tentativa de superar uma tensão sempre presente fazem a riqueza e o largo alcance de seu pensamento. O artista torna-se, assim, objeto de interesse não apenas para perscrutarmos as diversas interpretações da nacionalidade no Brasil oitocentista, mas também para apreendermos a repercussão dessa questão no universo artístico da época e seus desdobramentos no papel delegado às artes plásticas a partir de então.



Lisboa, *Nova Atlântida ou o gabinete naturalista de Spix e Martius: natureza e civilização na viagem pelo Brasil*, São Paulo, Hucitec/Fapesp, 1997 e R. Ventura, *Estilo tropical*, São Paulo, Cia. das Letras, 1991.

23. Ao contrário de seus amigos Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, Porto Alegre parece ter sido refratário ao indianismo.

24. O duplo compromisso de resgatar a brasilidade e a necessidade de adaptar o Império a um modelo ocidental de cultura dos literatos românticos foi abordado detidamente em Flora Süssekind, “O escritor como genealogista: a função da literatura e da língua literária no romantismo brasileiro”. In: Ana Pizarro, *América Latina: Palavra, literatura e cultura*, vol. 2 (*A emancipação do discurso*), São Paulo, Memorial da América Latina, Campinas, UNICAMP, 1994, pp. 451–488.