

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA NA EXPERIÊNCIA ROMÂNTICA

Brenda Laisa Morais¹

“Em nossa história ainda curta abundam já os feitos gloriosos que excitam os talentos e inspiram o gênio [...] preparai-vos para transmitir aos vindouros essa memória gloriosa e vossas obras de arte serão ao mesmo tempo grandes obras de patriotismo.”

Thomas Gomes dos Santos

Ata da sessão pública da academia imperial de 05/05/1864

Resumo

O presente trabalho busca analisar os mecanismos que consolidaram o Estado e a construção da identidade brasileira pós-independência, considerando a conjuntura política e cultural e, ainda, as influências européias e do pensamento romântico no Brasil durante o século XIX. Com base no pensamento da filósofa Marilena Chauí e de demais estudiosos da história tupiniquim, este trabalho procura ilustrar o caminhar da formação dos mitos nacionais brasileiros através das obras de Victor Meirelles.

Palavras Chave: Romantismo, Identidade nacional, Estado-Nação, Victor Meirelles.

Introdução

O século XIX é caracterizado pela ebulição de diversas transformações sociais, as revoluções francesa e industrial trazem alterações que são sentidas pelo povo e influenciam o advento da ideia de nação. Esta, por sua vez, é uma construção premeditada, sustentada pelos mitos criados por ela mesma para validar sua existência.

Estas mudanças são sentidas em todo o mundo e têm grande repercussão no novo mundo, onde dão início à ruptura dos pactos coloniais. Estas recém-emancipadas nações precisam buscar artifícios que validem sua existência como nações autônomas e constituam uma identidade homogênea.

¹Licenciada (brenda.laisa.morais@hotmail.com) no curso de Licenciatura em História no Centro Universitário Salesiano de São Paulo U.E. Lorena, sob a orientação do Professor Me. Antônio Tadeu Miranda Alves.

Eric Hobsbawm, em seu livro *Nações e nacionalismo de 1780: Programa, mito e realidade* (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990), traz uma periodização do programa da construção das nações. Inicialmente, se tem o Princípio de nacionalidade 1830-1880, ideia nacional 1880-1918 e questão nacional 1918-1950-60. Com o recorte temporal realizado neste trabalho irá somente trabalhar com o princípio de nacionalidade, que abarca o Império Brasileiro (1822-1889).

O ponto de partida dessa periodização feita por Hobsbawm foi, sem dúvida o surgimento do Estado moderno da 'era das revoluções', definido por um território preferencialmente contínuo, com limites e fronteiras claramente demarcados, agindo politicamente e administrativamente, e que precisava do consentimento prático de seus cidadãos válidos para políticas fiscais e ações militares. Este Estado necessitava incluir todos os habitantes do território na esfera administrativa e obter a lealdade dos habitantes a esse sistema dirigente.

Território, população, fronteiras, língua, raça, crenças, usos e costumes, folclore e belas-artes foram os elementos principais utilizados para dar sustentação a ideia de nação e constituir o caráter nacional. Se antes o estado patrimonial absolutista era sagrado devido à figura divina do rei, com o advento da nação, os elementos que a constituem é que se tornam sagrados.

Para delinear a identidade de um povo, o romantismo passa a ser peça fundamental para as elites que estavam interessadas na unificação territorial. Para que houvesse relações econômico-sociais, seus cidadãos deveriam reconhecer-se entre si, através de uma cultura comum baseada na consciência nacional, esta consciência esta atrelada aos seus feitos heróicos em um passado mítico com o intuito de construir uma legitimidade gloriosa para a nação.

Estes processos emancipatórios na América irá se disseminar em programas nacionalistas heterogêneos segundo a nação. A formação da nação brasileira - questão central neste trabalho - tem um curso político radicalmente distinto da de seus vizinhos, e, embora igualmente derivada da onda revolucionária europeia segue o modelo lusitano e se distancia da ideologia republicana.

É necessário pensar a nação, tarefa delegada também aos intelectuais românticos brasileiros, que criam obras artísticas em prol do pensamento de identificação unificadora, que inspirassem no povo o sentimento de identidade nacional, fundamental para o processo de afirmação da nação.

Alicerçado no ideário romântico europeu, da valorização da natureza e do homem, o estímulo em amar a terra e orgulhar-se da nacionalidade brasileira foi uma das bases em que se fundamentou a ideologia indianista, que representa uma imagem positiva do povo brasileiro: o amor à terra e a valorização da comunidade. A ligação com o passado colonial torna-se importante para a elaboração da consciência nacional, se voltando para o passado, sugerindo que a nação já estaria inscrita na colônia e, até mesmo antes, abrindo caminho para a realização de uma espécie de profecia do passado, legitimando, desta maneira, a formação do Estado liberal moderno.

A ligação com o passado colonial torna-se importante para a elaboração da consciência nacional. Segundo Chauí “A nação passou a ser vista como algo que sempre teria existido, desde tempos imemoriais, porque suas raízes deitam-se no próprio povo que a constitui”. (CHAUÍ, 2000, p.1).

A construção da nação

Em seu livro, *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, (2000), Marilena Chauí faz um estudo sobre a etimologia da palavra nação. Derivada de um verbo latino *nascor* (nascer), este substantivo *natio* (nação) passou a designar os indivíduos nascidos de uma mesma mãe, e conseqüentemente, os indivíduos nascidos em um mesmo lugar.

Desde o final da Idade Média, quando o vocabulário latino foi fixado pela Igreja Católica Romana, passou-se a empregar este termo no plural, *nationes*, para indicar territórios pagãos em contraposição ao povo de Deus. Desta maneira,

[...] enquanto a palavra ‘povo’ se referia a um grupo de indivíduos organizados institucionalmente, que obedecia a normas, regras e leis comuns, a palavra ‘nação’ significava apenas um grupo de descendência comum e era usado não só para referir-se aos pagãos, em contraposição aos cristãos, mas para se referir a todos os estrangeiros [...]. (CHAUÍ, p.12, 2001)

Assim, nação constituía um conceito biológico, enquanto povo formava um conceito jurídico-político.

Antes da invenção histórica da nação e sua designação como Estado-nação, era empregado o termo “povo”, como citado acima, assim como o termo “pátria”. A palavra “pátria” também deriva de um vocábulo latino, *pater*, pai. Não se trata de pai como o genitor, mas de uma figura jurídica, definida pelo antigo direito romano.

Pater é o senhor da propriedade privada absoluta, chefe incondicional da terra e de tudo que nela existe. Sua vontade pessoal é a lei, seu poder se estende sob a vida e a

morte de todos que habitam seu *Patrimonium*. O termo “pai se refere, portanto, ao poder patriarcal e pátria é o que pertence ao pai e está sob seu poder.” (CHAUÍ, p.12, 2001) Por fim, uma sociedade patriarcal é estruturada segundo o poder do pai.

*

No século XIX o conceito de nação se desenvolveu na Europa, no terreno do Estado patrimonial absolutista. Adquirindo características peculiares em cada região, este Estado patrimonial era definido como propriedade do monarca. Como demonstra Antônio Negri, em sua obra “*Império*” (2001), a propriedade feudal era componente do corpo do monarca, assim como no domínio metafísico, onde o corpo soberano do monarca era parte do corpo de Deus e parte do seu território sagrado.

Contudo, a celebração da nação não poderia ser mais paradoxal e ambígua, pois as bases feudais de poder estavam sendo reinventadas. As revoluções burguesas impuseram novas condições à ideia de nação, como evidencia Negri, “até a era das três grandes revoluções burguesas (a inglesa, a americana e a francesa), não havia alternativa política que se pudesse opor a esse modelo com êxito.” (NEGRI, p.112, 2001)

A transformação do modelo absolutista em nação constituísse uma transformação do patrimônio territorial, dando a ele uma nova fundação, igualmente transcendente, indo da ideia de corpo divino do rei para propor um território e população como extensão da essência da nação, portanto, elementos sagrados. Por isso, “o conceito moderno de nação herdou, dessa maneira, o corpo patrimonial de Estado monárquico e o reinventou com outra forma.” (NEGRI, p. 113, 2001).

A nação é estruturada sob as novas formas de produção capitalista e pelas velhas redes de administração absolutista. A herança do patrimônio absolutista se molda aos novos meios. A base que irá sustentar este novo modelo político da nação será a identidade nacional. Como ratifica Negri, esta

[...] incômoda relação estrutural foi estabilizada pela identidade nacional: uma identidade cultural e integradora, fundada numa continuidade biológica de relações de sangue, numa abrangência espacial de território, e em comunidade linguística. (NEGRI, p. 113, 2001)

A nação é apresentada como uma força ativa, geradora das relações sociais e políticas, onde o horizonte patrimonial foi transformado no horizonte nacional, a ordem feudal do súdito cedeu vez à ordem disciplinar do cidadão, sem consciência de seu papel e submisso às ordens pré-estabelecidas constituídas.

*

A construção do nacionalismo torna-se necessária para dar consistência ao Estado-Nação. O último era um artifício político construído que reclamava basear-se no primeiro. E o princípio de nacionalidade se tornou foco da construção da nação durante o século XIX. Estava evidentemente em conexão com o imaginário do progresso científico, mas, principalmente, com a democracia, que compunha o papel central do cidadão.

A afirmação da nacionalidade percorre a Europa com a “primavera dos povos” em 1848; na Guerra Civil Americana, em 1861, como uma tentativa de manter a unidade da nação; e a Restauração Meiji no novo Japão, são alguns exemplos dados por Eric Hobsbawm, em sua obra *“Era do capital”*.

Para a construção da nação é necessária à transformação do Estado absolutista em um território definido e ocupado pelos cidadãos, que por sua vez serão definidos por uma história, cultura, composição étnica e língua comum. Segundo Hobsbawm:

o critério ‘histórico’ de nacionalidade implicava portanto a importância decisiva das instituições e da cultura das classes dominantes ou elites de educação elevada, supondo-as identificadas, ou pelo menos não muito obviamente incompatíveis, com o povo comum. (HOBSBAWN, p.104)

Os argumentos históricos ou culturais podem ser encontrados, ou inventados, para fundamentar a legitimidade da nação. Os cidadãos que pertencem à elevada classe dirigente iniciam o movimento histórico-cultural para dar fundamento a suas aspirações nacionalistas.

O Estado-nação não era apenas definido por seu caráter nacionalista, mas também, por seu ideal “progressista”. Isto é, capaz de gerar uma economia liberal, de produzir tecnologia, organizar o próprio Estado e obter uma força militar consistente para defendê-lo. A nação:

terminava por ser, na realidade, a unidade ‘natural’ do desenvolvimento da sociedade burguesa, moderna, liberal e progressista. ‘Unificação’, assim como ‘independência’, era o princípio básico, e onde argumentos históricos para a unificação não existissem [...] esta era, quando possível, formulada por um programa. (HOBSBAWN, p. 105)

A nação, como já foi constatado, não é um movimento espontâneo, mas, um produto pensado. É, conseqüentemente, na medida em que o Estado-nação é criado que se tem a expansão da civilização ocidental.

Nos países periféricos, apenas a mitificação e a propaganda tornavam viável o programa nacionalista, estabelecendo uma ordem sentimental e folclórica para posteriormente transformá-la em uma ordem política. Neste caso, foi necessária a conciliação dos esforços dos intelectuais e da classe burguesa, dedicados a propagar a ideia nacional através da produção de jornais e literaturas, organizando a sociedade em instituições educacionais e culturais. Afinal, era inviável a construção da nação sem o apoio popular.

O pensamento romântico

O pensamento romântico surgiu na Europa por volta do século XIX. Possuía suas raízes na paradoxal consequência do Iluminismo que ajudou a promover a “volta à natureza”, pensamento que era recheado de sentimentalismo e criticava todo o pensamento racional científico. O racionalismo proclamava a natureza como primeira instância do homem enquanto o romantismo proclamava-a como instância principal do homem e a que o libertaria de seus próprios males.

O romantismo experimentou diversas formas de atuação, das quais a mais radical propunha a ação direta dos ideais, no entanto, a maneira mais comum foi expressa através das artes. E para não voltar à velha ordem, a obra precisaria de um estilo próprio de seu período, por isso o pensamento romântico proporcionou um “renascimento” de múltiplos estilos.

Enquanto as elites européias estavam preocupadas com a formação da identidade cultural de seu povo, os intelectuais românticos estavam pensando este momento impar que abre as portas para a contemporaneidade. O processo de criação da consciência nacional é um processo que se encontra atrelado ao passado de um povo e aos seus feitos heróicos em um passado mítico com o intuito de construir uma legitimidade gloriosa para as nações.

Para delinear a identidade de um povo o romantismo passa a ser peça fundamental para as elites que estavam interessadas na unificação territorial. Para haver circulação e relações econômico-sociais, seus cidadãos deveriam reconhecer-se entre si. E com os ares do cientificismo espalhados nos quatro cantos do planeta com as viagens

de exploração e catalogação do mundo, o romantismo chega aos países periféricos; dentre eles o Brasil.

Chegando às terras tupiniquins, a escola romântica fará adaptações no que diz respeito ao espaço e à história brasileira, fortalecendo o espírito nacional pós-independência. Os autores brasileiros também buscam inspiração nacionalista para suas obras, como o passado colonial, a natureza virgem e o índio.

O índio – o “bom selvagem” – brasileiro é construído através de uma ótica europeia, submetido ao homem branco e que precisava ser civilizado pelo pensamento positivista. O indianismo – movimento que valoriza o indígena – apresenta uma imagem positiva do povo brasileiro, representado no amor à terra e na valorização da comunidade.

As circunstâncias históricas estão diretamente relacionadas com as tendências artísticas que se configuram em determinada época, e não é por menos que o romantismo tornou-se uma ferramenta importante para a formação nacional brasileira. Por isso, a valorização do passado fundamentou o sentido da identidade brasileira, que assim poderia orgulhar de sua descendência e qualquer outro problema que surgisse seria tratado como consequência do progresso que se instalava em uma nação que se libertava dos antigos costumes.

Com o romantismo, a arte deixou de criar obras para Deus, ou até mesmo, deixou de ser uma cópia da Antiguidade Clássica, para, pela primeira vez, criar obras que enaltecem o homem e seus feitos heróicos. Isto reflete na configuração da criação de nações, que necessitam desta criação de heróis para dar um caráter de identidade e unificação ao povo.

O romantismo como pressuposto para a formação da identidade brasileira

Do ponto de vista cultural a chegada da Corte portuguesa ao Brasil no início do século XIX, foi de extrema importância. Segundo Cândido, na obra “*O romantismo no Brasil*”:

[...] a presença do governo português no Brasil foi um marco histórico transformador, a partir do Rio de Janeiro, que se tornou definitivamente centro do país e foco de irradiação intelectual e artística. Depois de 1808, foram permitidas as tipografias e imprimiram-se os primeiros livros, criou-se uma importante biblioteca pública, foi possível importar obras estrangeiras, abriram-se cursos e foram fundadas algumas escolas superiores. (CANDIDO, p.14, 2002).

Entretanto, com a volta da família real para Portugal tem-se o movimento emancipatório de sua colônia ultramarina. Neste contexto histórico-cultural em análise tem-se a formação do pensamento Romântico, pelo qual o Brasil é intensamente influenciado, principalmente pelo modelo romântico francês, como coloca Ricupero em sua obra “*O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)* (2004)”:

[...] o Romantismo francês será principalmente uma resposta ao novo mundo que surge com a Revolução. Revolução que não se limita, na verdade, às fronteiras da França e até onde chegaram os exércitos napoleônicos, mas que é (...) uma revolução Atlântica, iniciada em 1776 na América e continuada pelas independências nacionais latino-americanas [...]. (RICUPERO, p.46, 2004)

O autor coloca que era intenção deliberada dos românticos brasileiros, assim como os de outras nações, estabelecer uma identidade nacional através da arte, assim como, estabelecer referências simbólicas para a sociedade.

Este trabalho empenhado pela elite para se consolidar a nação pode ser dividido em dois momentos, sendo o primeiro imediatamente posterior à independência. Tal momento é essencialmente político, correspondendo à tarefa de criar instituições do aparato estatal que possam dar sustentação aos cidadãos. Já o segundo, é basicamente cultural, com a tentativa de fazer com que os habitantes da antiga colônia se identifiquem com a nova nação.

Nestes dois momentos faz-se o uso de referências intelectuais distintas. A independência e a montagem do aparelho estatal utiliza uma justificativa Iluminista. Por outro lado, a busca da identidade nacional vem da tradição romântica, que procura na história e na cultura motivos para que entidades como o Brasil existam autonomamente. Por isso, seguiu-se o duplo percurso da criação de símbolos, e o estabelecimento destes como símbolos da identidade da população. Ricupero demonstra que estes símbolos farão parte da tradição cultural da nação: “isto é, a nação é tanto um conjunto de tradições inventadas, ou mais ainda, a invenção dessas tradições, como a crença nelas.” (RICUPERO, p. XXIII, 2004)

A invenção destas tradições se voltará para o passado, sugerindo que a nação já estaria inscrita na colônia e, até mesmo antes, abrindo caminho para a realização de uma espécie de profecia do passado, legitimando, desta maneira, a formação do Estado liberal moderno. A exaltação da exuberante natureza e de seus ignotos habitantes serão as principais características exaltadas pelos românticos. Está operação ideológica se dava pela incorporação positiva do passado, onde o índio já não representa uma ameaça

social e se transforma no bom selvagem rousseaiano, como demonstra o quadro *Moema* [Figura 1], de Victor Meirelles:



[Figura 1] Victor Meirelles, **Moema**, 1866, óleo sobre tela, 129 X 190 cm.
Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP.

Esta teoria é consolidada nas pinturas brasileiras do século XIX, que estavam imbuídas do espírito romântico. Os autores buscavam a valorização das emoções, da formação histórica da nação, inspiração na natureza e nas questões sociais e políticas do país. Como demonstra Lucília Garcez no livro “*Explicando a arte brasileira*”,

[...] o equilíbrio e a simplicidade deixam de ser os objetivos do artista. Ele quer demonstrar outros interesses, quer buscar as raízes da nacionalidade, quer enaltecer a natureza tropical, quer voltar ao passado histórico, quer abandonar os mitos gregos e aprofundar sua própria religiosidade, quer viver o amor intensamente. (GARCEZ, p.80, 2004).

O Brasil, no entanto sofre dificuldades para se firmar no plano das monarquias modernas européias. Longínqua e tropical, a nação tenta se impor através da divulgação dos ícones da nação. Como coloca Terezinha Franz: “cercado de repúblicas, o modelo monárquico brasileiro contava com obstáculos para seu reconhecimento, sejam pelas demais nações americanas, seja pela difícil comunicação com os países europeus”. (p.2, 2007).

Este esforço para se dissociar a ideia de barbárie com a imagem do Brasil é um tanto paradoxal. Se por um lado, tentativas de se afirmar no mundo capitalista, de fazer parte do progresso e construir uma capital imperial à francesa no Rio de Janeiro, por

outro, a nação continuava a estruturar sua economia na mão de obra escrava, tornando-se um Império exótico e miscigenado.

Será durante o reinado de d. Pedro II que as artes terão seu papel histórico mais evidente. Grande apreciador das artes, ele irá financiar a construção dos mais diversos símbolos para a nação, mesclando tradições das monarquias européias com tradições regionalistas. “Fértil na produção de imagens, o Império brasileiro se destacou em seu papel de criador de ícones nacionais, entre hinos, medalhas, emblemas, dísticos e brasões, entre os quais é possível incluir a ‘Primeira missa no Brasil’ como parte da iconografia oficial”. (FRANZ, p.3, 2007).

Importante quadro para a nação brasileira, ‘*Primeira missa no Brasil*’, [Figura 2] foi pintada por Victor Meirelles. Pintor nascido em agosto de 1832 no Estado de Santa Catarina, onde demonstrou habilidades artísticas desde muito cedo. Já aos 14 anos foi conduzido ao Rio de Janeiro para integrar o grupo de estudantes da Imperial Academia de Belas Artes onde iniciou sua trajetória de estudos que culminou em um prêmio de viagem à Europa.



[Figura 2] Victor Meirelles, **Primeira Missa no Brasil**, 1861, óleo sobre tela, 2,70 x 3,57.

Acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro – MNBA.

Tendo contato com os principais centros artísticos, como Itália e França, e contando com o apoio de diversos mestres, Victor produziu suas principais obras neste período de viagens (1853-1861). Entretanto, mantinha constante comunicação com a Imperial Academia de Belas Artes, sujeito às ideias que se articulavam entre a elite

política e cultural do país e o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, ambos comandados por d. Pedro II. “Sendo assim, compreendemos que é principalmente a cultura de seu país de origem que determina sua maneira de pensar, e consequentemente, de pintar”. (FRANZ, p.2, 2007).

Desse modo, os quadros pintados por Victor são o resultado das ideias utópicas que se desenvolveram com o ‘projeto civilizatório’, presente no imaginário da elite política-cultural do século XIX. Este projeto civilizatório chega ao Brasil com a corte de d. João VI, e suas instituições reais, como é o caso da Imperial Academia de Belas Artes, a Imprensa Régia e a Faculdade de Medicina.

Este projeto irá permear os quadros de Victor. Como no caso de ‘*Primeira Missa no Brasil*’ [Figura 2], onde o português está representando a civilização que chega até o povo bárbaro. Outro elemento na obra de Meirelles é a representação de heróis brasileiros, um exemplo deste tipo de pintura histórica é o quadro ‘*Batalha dos Guararapes*’ [Figura 3] onde o pintor representa a expulsão dos holandeses pelos habitantes da colônia brasileira.



[Figura 3] Victor Meirelles, Batalha de Guararapes, 1879, óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm.

Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro – MNBA.

“Humanista ligado ao Romantismo, grande pesquisador, observador atento, estudioso dedicado, disciplinado e indiscutivelmente comprometido com seu tempo, foi o primeiro brasileiro a expor no Salão Oficial em Paris, em 1861, onde representou seu país com a pintura ‘*Primeira Missa no Brasil*’”. (FRANZ, p.1, 2007). Trabalhou na

construção de uma imagem positiva de seu país, retratando os grandes acontecimentos e personalidade, deixando um amplo legado cultural para o Brasil e o Mundo.

Dom Pedro II e seu projeto nacionalista expresso no Instituto Histórico e Geográfico e na Academia Imperial de Belas Artes

Passado o tempo conturbado das Regências, o país era entendido como um oásis em meio à confusão que pairava sobre a América Latina, um monarca de linhagem e estilo europeu era a garantia de paz para a nação, e por extensão, de civilização. Neste momento Dom Pedro começa a figurar com mais frequência na vida pública. “Dessa maneira, se até então o monarca era antes um menino imerso na rotina de suas lições e submetido ao grupo mais conhecido como ‘ficção áulica’², a partir de então, e contando com 24 anos completos, D. Pedro se preparava para intervir na criação de uma política cultural mais evidente no país” (SCHUWARCS, p. 126, 1998). Nesta época D. Pedro tentava “organizar moralmente a nacionalidade, formar uma elite”, como demonstra Schuwarcs, “a partir desse momento o monarca, até então pouco frequente na cena política e cultural, se dedicará às duas tarefas de regente. Conformar uma cultura própria e oficial, criar uma nobreza particular”. (SCHUWARCS, P. 124, 1998). O monarca estará empenhado no projeto civilizacional, de pensar o país no conceito de nação, calcado em uma cultura homogênea, distante da escravidão.

É com este sentimento cultural que à partir dos anos de 1850 o Imperador irá se dedicar ao projeto de destacar a realeza, criar uma memória nacional e fazer conhecer a cultura brasileira. Se externamente a monarquia brasileira era vista com desconfiança, devido ao seu teor escravista, internamente era necessário criar uma identidade. É sob este mesmo raciocínio que vemos a fundação da faculdade de direito – em Olinda e em São Paulo, a reformulação das escolas de medicina em 1830 e a criação do estabelecimento dedicado às letras brasileiras.

Tendo como modelo o *Institut Historique*, fundado em Paris em 1834, forma-se o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (o IHGB), congregando a elite econômica e literária. “É justamente esse recinto que abrigará, a partir da década de 40, os românticos brasileiros, quando o jovem monarca D. Pedro II se tornará assíduo frequentador e incentivador, (...), dos trabalhos dessa instituição”. (SCHUWARCS, p. 126, 1998). O IHGB irá se destacar como centro de estudo bastante ativo, trabalhando

² Ficção áulica é o grupo que detinha acesso a figura do imperador e cuidava de sua educação.

com a pesquisa literária e estimulando a vida intelectual e estabelecendo um vínculo entre elas e os meios oficiais.

É com a ajuda do IHGB que d. Pedro irá penetrar na vida intelectual de seu Império. Composto pela ‘boa elite’ da corte e de literatos selecionados, que se encontravam aos domingos no Paço Imperial, para debater sobre temas previamente escolhidos. O IHGB pretendia escrever a história do Brasil, tomando como símbolos da pátria grandes personagens exaltados como heróis nacionais. Criar uma historiografia para o recente país era a tarefa principal, para que assim, não seria mais incumbência dos estrangeiros escreverem a história. O Estado subsidiava 75% dos gastos da instituição, e a presença do Imperador nas reuniões era assídua, segundo Schuwarcs, o monarca compareceu a um total de 506 reuniões, fato relevante se comparado ao número de vezes que presidiu sessões da Câmara, no começo e no final do ano para abrir e fechar os trabalhos.

Empenhado em imprimir um nítido caráter brasileiro à cultura, D. Pedro financiava diretamente poetas, músicos, pintores e cientistas. Além do fortalecimento da monarquia e do Estado, e da unificação nacional, utilizando-se da justificativa nacionalista. Em 1849, propôs o seguinte debate: “O estudo e a imitação dos poetas românticos promovem ou impedem o desenvolvimento da poesia nacional?. D. Pedro e a elite política da corte se preocupavam, dessa maneira, com o registro e a perpetuação de uma certa memória, mas também com a consolidação de um projeto romântico, para a formação de uma cultura genuinamente nacional”. (SCHUWARCS, p. 127, 1998).

Este envolvimento com o IHGB conferia ao imperador o status de mecenas das artes. Sábio Imperador nos trópicos, assim como Luís XIV, formava a sua corte ao mesmo tempo em que elegia historiadores para guardar a memória, pintores para enaltecer a nação e literatos para escrever sobre os símbolos. O romantismo figurava como um caminho favorável para a concepção dos projetos do Imperador, já que permitia afirmar a identidade brasileira frente à antiga metrópole, permitindo aos artistas exaltarem as peculiaridades do jovem país, concentrando-se na descrição de sua natureza e costume e dando ênfase ao índio. Deste modo:

O romantismo brasileiro alcançou, portanto, grande penetração, tendo o indígena como símbolo. Na literatura e na pintura os índios idealizados nunca foram tão brancos; assim como o monarca e a cultura brasileira tornaram-se mais tropicais. Afinal, essa era a melhor resposta para uma elite que se perguntava incessantemente sobre sua identidade, sobre sua verdadeira singularidade. Diante da rejeição ao

negro escravo e mesmo ao branco colonizador, o indígena restava como uma espécie de representante digno e legítimo. (SHUWARCS, p. 148, 1998).

A partir de 1839 o IHGB passa a distribuir sua revista oficial, como meio oficial para difundir suas ideias. Devido à presença constante do Imperador este órgão ganhou aceitação e respeito, contribuindo para o fortalecimento do grupo, e também, um conformismo palaciano, já que o Imperador podia apaziguar atividades rebeldes e selecionar aqueles que podiam participar. “Na verdade, é com a entrada de d. Pedro II no IHGB e seu mecenato que o romantismo brasileiro se transforma em projeto oficial, em verdadeiro nacionalismo, e como tal passa a inventariar o que deveriam ser as ‘originalidades locais’”. (SCHUWARCS, p. 131, 1998).

Criada em 1826, a Academia Imperial de Belas Artes, foi ampliada durante o segundo reinado. Seguindo o projeto de D. Pedro, de exaltação do exótico como símbolo local, a Academia Imperial adaptou-se a temática romântica. Empreendendo uma política semelhante ao do IHGB, e com participação ativa de D. Pedro distribuindo prêmios, medalhas e bolsas pra estudo no exterior e financiamento de jovens pintores e presente nas Exposições Gerais de Belas-Artes, promovidas anualmente, onde entregava insígnias das Ordens de Cristo e da Rosa aos artistas de maior destaque. “Muito poderia ser dito sobre a Academia, mas de pronto basta lembrar que a relação do monarca com essa instituição era, também, estreita. Afora o apoio financeiro e oficial, os vínculos com d. Pedro II ficam claros pelo volume de retratos produzidos sob encomenda tendo como modelo o imperador”. (SCHUWARCS, p.145, 1998).

Deste modo, D. Pedro conseguia limitar o círculo de participantes, atribuindo um ar de conformidade palaciano a Academia, assim como fez com IHGB. “Produtora, a partir de então, de todas as imagens oficiais do Império, a Academia ditará não só estilos como temas: o motivo nobre, o retrato, a paisagem e a pintura histórica estarão em voga, trazendo para as telas representações do Império próximas da produção literária do IHGB”. (SCHUWARCS, p. 146, 1998). Para isso a Academia passa a contrastar padrões, mudar de estilo e técnica, adquirindo uma nova pedagogia e exigindo nível de escolaridade, currículos mínimos e cursos de anatomia, tudo para fugir do barroco colonial e seus artistas negros.

Construções Simbólicas

Os quadros apresentados retratam personagens míticos da construção da soberania brasileira. As cenas pintadas, talvez não retratem a realidade, mas fazem parte de um discurso intencional de mitificação dos indivíduos.

Esta mitificação impõe um vínculo com o passado como origem, se tornando mito fundador, conceito da filósofa Marilena Chauí. Ao empregarmos a palavra mito não a utilizamos somente no seu sentido etimológico de narração pública de feitos lendários, mas em um sentido antropológico, “no qual esta narrativa é a solução imaginária para tensões conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade”. (CHAUI, 2000, p.7). O mito fundador se refere ao momento do passado imaginário tido como instante originário, que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa algo como ‘eterno’, que sustenta o curso temporal que lhe dá sentido. A fundação aparece como emanando da sociedade, e simultaneamente, como engendrado na própria sociedade da qual ela emana.

Os quadros se tornam *Semeiophoros* da nação. *Semeiophoros* é uma palavra grega composta por outras duas palavras, *semeion* que podemos traduzir como sinal ou signo e *phoras*, que significa trazer para frente, expor. Um *semeion* é um sinal distintivo que diferencia uma coisa da outra.

Com esse sentido, um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, onde toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos e que conserva o sentimento de comunhão e de unidade. Sob a ação do poder político, o patrimônio artístico e histórico se tornam os semióforos da nação. Segundo Chauí:

Para realizar essa tarefa, o poder político precisa construir um semióforo fundamental, aquele que será o lugar guardião dos semióforos públicos. Esse semióforo matriz é a nação. (...) o poder político faz da nação o sujeito produtor dos semióforos nacionais e, ao mesmo tempo, o objeto do culto integrador da sociedade uma e indivisa”. (CHAUI, 2000, p. 11)

Desse modo, os quadros passam a fazer parte de uma estrutura muito maior, integrando o arcabouço simbólico da nação brasileira, se tornando *Semióforos* que guia o povo através dos símbolos passados. Como este *Semióforo* esta presente em toda nação ele se torna parte da coesão nacional, fundamental para a existência de uma identidade homogênea. Assim, os ‘sistemas simbólicos’ são

como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer 'uma concepção homogeneia do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências. (BOUDIEU, p.9, 1909)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elite dirigente passa à trabalhar na criação de uma rede de relações imaginárias, capaz de garantir a coesão social no pós-independência. Trata-se de criar narrativas que iram legitimar o Estado Nacional, confeccionar relatos históricos sobre o passado, o povo e a terra, que passam a ser definidos como parte da nação. As artes passam terão o papel de expressar a importâncias e grandiosidade destas narrativas para a legitimação da nação. Neste contexto, os quadros de autores românticos, como Victor Meirelles, Pedro Américo, Rafael Amoedo e Almeida Junior se tornam indispensáveis para a compreensão deste período. Eles se inserem na temática romântica retratando o indianismo, a busca no passado da grandeza da nação e a exaltação dos heróis da pátria, valorizando o homem e a natureza.

Os símbolos e representações sociais fazem parte da cultura, eles são partilhados por um povo, constituindo a identidade nacional. Estes símbolos estão presentes na história da nação, nas memórias que conectam o passado e o presente e nas representações que delas se extrai, como por exemplo, os heróis da pátria. Como se por de ver, por meio desses autores:

o romantismo no Brasil não foi apenas um projeto estético, mas também um movimento cultural e político, profundamente ligado ao nacionalismo. Diferente do movimento alemão de finais do século XIX, tão bem escrito por Elias, o nacionalismo brasileiro, pintado com as cores do lugar, partiu sobre tudo das elites cariocas, que, associadas à monarquia, esforçava-se em chegar a uma emancipação em termos culturais. (SCHUWARCS, p. 140, 1998).

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1909.

CANDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

GARCEZ, Lucília. **Explicando a arte brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HOBBSBAWN, Eric. **Era do Capital: 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira**. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em:
<http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm>. Acesso em 10/10/14.

SCHUWARCS, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. MATTOS, Cláudia Valladão de. (org). **O brado do Ipiranga**. São Paulo: Edusp, 1999.