

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE**

FERNANDA CARVALHO DA GAMA

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NO SÉCULO XIX:

ESTUDO DE CASO NA OBRA DE VICTOR MEIRELLES

RIO DE JANEIRO, RJ.

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE**

FERNANDA CARVALHO DA GAMA

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NO SÉCULO XIX:

ESTUDO DE CASO NA OBRA DE VICTOR MEIRELLES

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Historiadora da Arte.

Orientadora: Prof. Dra. Sílvia Borges

RIO DE JANEIRO, 2023.

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: Fernanda Carvalho da Gama

Data da defesa: 30 de junho de 2023

Título do TCC: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NO SÉCULO XIX: ESTUDO DE CASO NA OBRA DE VICTOR MEIRELLES

Orientadora: Sílvia Barbosa Guimarães Borges

A sessão pública foi iniciada às 14:10h. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

Aprovada

Reprovada

Observações: A banca destaca a relevância do tema e esforço em construir referências amplas sobre Victor Meirelles e historiografia da História do Brasil. Para futuros trabalhos, a banca recomenda maior aprofundamento na análise das obras escolhidas como estudo de caso e sobre as teorias decoloniais.

Nota conferida pela Banca: 8,0

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Sílvia Barbosa Guimarães Borges (orientadora)
Escola de Belas Artes | Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
gov.br SILVIA BARBOSA GUIMARAES BORGES
Data: 11/07/2023 21:50:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria Tavares Cavalcanti
Escola de Belas Artes | Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA MARIA TAVARES CAVALCANTI
Data: 11/07/2023 22:38:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Ivair Junior Reinaldim
Escola de Belas Artes | Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
gov.br IVAIR JUNIOR REINALDIM
Data: 12/07/2023 09:18:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Fernanda Carvalho da Gama

Fernanda Carvalho

Prof^ª. Dr^ª. Aline Couri Fabião
Coordenadora do Curso de História da Arte
Escola de Belas Artes | Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
gov.br ALINE COURI FABIAO
Data: 20/07/2023 09:40:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Rio de Janeiro, 30 de junho de 2023

Dedico este trabalho aos meus avós, *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

A minha irmã Amanda, que teve tanto cuidado comigo. Eu nunca vou esquecer todas as vezes que você esteve ao meu lado, em momentos bons e ruins. Você sempre me deu sua atenção e amor incondicional, mesmo quando eu não merecia. Você me encorajou a ser a melhor versão de mim mesma e me apoiou em todas as minhas escolhas. Você é uma pessoa incrível, corajosa e determinada. Sua força e resiliência são inspiradores e me motivam a seguir seus passos. Seus conselhos e orientações sempre foram valiosos para mim e eu sou muito grata por ter alguém tão sábio e amoroso em minha vida.

Ao David, meu grande parceiro e amor, que me apoia em todos os momentos, mesmo quando as coisas ficam difíceis. Seu incentivo, suporte e conselhos têm sido um dos principais motivos pelo qual eu tenho conseguido perseguir meus sonhos e alcançar meus objetivos. Obrigado por ser um dos meus principais apoiadores, por caminhar ao meu lado e por ser uma fonte constante de alegria, amor e inspiração.

Aos meus amigos que me acompanharam nessa trajetória, por todo apoio e ajuda que muito contribuíram para a realização deste trabalho, sem vocês isso jamais seria possível. Obrigada pelo suporte e acolhimento em todas as vezes que precisei.

Aos meus familiares que me incentivaram da maneira que lhes era possível nos momentos difíceis, de lágrimas e desespero, compreendendo a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste curso.

A Crislaine, Bruna e Tassiane, por sempre estarem ao meu lado, mesmo que de longe. Obrigada pela amizade incondicional e pelo suporte ao longo de todo o período em que me dediquei. Gostaria também de expressar minha gratidão ao João Ovídio, por todo o apoio e inspiração que me deu ao longo dos anos. Sua presença em minha vida tem sido um presente inestimável, e eu não seria a pessoa que sou hoje sem sua influência positiva. Seus conhecimentos sobre a arte e a cultura sempre me impressionaram, e foram um fator crucial na minha decisão de cursar História da Arte.

A todos que contribuíram, de alguma forma, para a realização deste trabalho. A todos que participaram, direta ou indiretamente, do desenvolvimento desta pesquisa enriquecendo o meu processo de aprendizado.

Aos professores da Escola de Belas Artes que muito contribuíram com minha formação ao longo desses anos de curso. Meus sinceros agradecimentos à professora Silvia Borges, que me orientou e me ajudou a evoluir em minha pesquisa. Obrigada pela paciência e dedicação ao processo.

RESUMO

CARVALHO DA GAMA, Fernanda. *A CSR DA IDEIDADE RACIAL*
SCL / ESTUDO DE CASO NA OBRA DE VICTOR MEIRELLES.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Este trabalho pretende lançar um olhar mais apurado para as obras de temática histórica do artista Victor Meirelles, observando sua relação com a construção da identidade nacional no século XIX. O estudo se inicia com uma análise da formação artística de Meirelles antes de ingressar na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), no capítulo 1. Em seguida, será examinado o papel central que a AIBA desempenhou no projeto político do Império de construção da nação e seu impacto nas produções artísticas do século XIX. No capítulo 2, serão estudadas as idealizações e representações hegemônicas presentes nas obras de pintura histórica, bem como as relações raciais e sociais que permeiam a sociedade brasileira até os dias atuais. Serão analisadas três obras em particular: *Batalha dos Guararapes (1875-1879)*, *Primeira Missa no Brasil (1861)* e *Juramento da Princesa Isabel (1875-1875)* que serão estudadas ao longo do capítulo. Por fim, no capítulo 3, realizo uma reflexão sobre racialidade na identidade nacional a fim de resgatar um protagonismo decolonial capaz de romper com o legado deixado pela produção do século XIX. A metodologia utilizada inclui a análise cuidadosa das obras de Meirelles como fontes primárias, bem como a revisão de documentos históricos que possam ter influenciado a sua criação. Além disso, a pesquisa também envolve a revisão da produção existente sobre a história da arte no Brasil, incluindo textos de historiadores e artistas abordados nas publicações mais recentes do campo da história da arte.

Palavras chaves Século XIX; Pintura histórica; Victor Meirelles; História da arte no Brasil

ABSTRACT:

This study aims to provide a comprehensive analysis of the historical-themed works by artist Victor Meirelles, exploring their connection to the construction of national identity during the 19th century. The study begins with an analysis of Meirelles' artistic training prior to his admission to the Imperial Academy of Fine Arts (IAFA) in Chapter 1. Next, the central role played by the IAFA in the Empire's political project of nation-building and its impact on artistic productions of the 19th century will be examined. In Chapter 2, the idealizations and hegemonic representations present in historical paintings will be studied, as well as the racial and social relations that permeate Brazilian society up to the present day. Three particular works will be analyzed: "Battle of Guararapes" (1875-1879), "First Mass in Brazil" (1861), and "Oath of Princess Isabel" (1875-1875), which will be examined in the chapter. Finally, in Chapter 3, a reflection on race and national identity is conducted to reclaim a decolonial protagonism capable of breaking with the legacy left by 19th-century production. The methodology used includes a careful analysis of Meirelles' works as primary sources, as well as a review of historical documents that may have influenced their creation. Additionally, the research also involves reviewing existing production on the history of art in Brazil, including texts by historians and artists discussed in the most recent publications in the field of art history.

Keywords: 19th century; Historical painting; Victor Meirelles; History of art in Brazil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1:** Retrato de Victor Meirelles Jovem, [1996] - Museu Aldo Beck. Fonte: Arquivo do Museu. Victor Meirelles/Ibran.....15
- Figura 2:** – A Primeira Missa no Brasil, 1860 - Victor Meirelles. Óleo sobre tela. 268 x 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte: Catálogo “Primeira Missa no Brasil: o Renascimento de uma pintura” 26
- Figura 3:** - Première messe en Kabylie, 1854 - Horace Vernet. Óleo sobre tela. 195 x 130 cm. Fonte: Museu cantonal de Belas Artes de Lausanne28
- Figura 4:** – Juramento da Princesa Isabel, 1875 - Victor Meirelles. Óleo sobre tela. 178,5 x 263 cm Fonte: Museu Imperial/Ibram/MinC/nº09/201632
- Figura 5:** A abolição da escravatura, 1888 - Victor Meirelles. Óleo sobre tela. 46cm x 55 cm. Acervo banco Itaú34
- Figura 6:**– Batalha dos Guararapes, 1879 - Victor Meirelles. Óleo sobre tela 494 x 923cm 36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1.Capítulo 1: A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE VICTOR MEIRELLES ANTES DA BELAS ARTES.....	12
2.1 ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, AIBA.....	15
2. Capítulo 2: A PINTURA HISTÓRICA NA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES.....	20
3.1 NARRATIVAS CONSTRUÍDAS ATRAVÉS DA PINTURA HISTÓRICA.....	22
3.2 ANÁLISE DAS PINTURAS HISTÓRICAS DE VICTOR MEIRELLES.....	25
3. Capítulo 3: UMA REFLEXÃO SOBRE RACIALIDADE NA IDENTIDADE NACIONAL.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

O século XIX foi marcado por uma ebulição de grandes mudanças sociais e políticas, em destaque a independência do Brasil. Portanto, resgatar a compreensão de nacionalidade dentro de obras históricas como: *Primeira Missa no Brasil (1861)*, *Juramento da Princesa Isabel (1875)* e *Batalha dos Guararapes (1875-1879)*, exigem compreender como surgem e se desenvolvem as representações artísticas de temática nacional e quais personagens e assuntos compõem as primeiras imagens e representações dos temas nacionais nesse momento. Como reforçado por Marilena Chauí (2000), a ideia de nação se desenvolveu neste período, como uma maneira de unificar as pessoas sob um mesmo ideal, fazendo com que a forma como as pessoas viam o mundo e a si mesmas fossem vistas de outra maneira, sobretudo, que obtivessem uma ressignificação.

A produção teórica que aborda a concepção de nação, frequentemente enfrenta a dificuldade que é definir esse conceito. Os historiadores da arte Jorge Coli, Lilia Schwarcz, Sonia Gomes Pereira e Teresinha Sueli Franz, por exemplo, buscam compreendê-lo e se depararam com múltiplas possibilidades de definição e obstáculos decorrentes da sua complexidade. No entanto, este problema foi atenuado quando eles passaram a considerar a ideia de nação não a partir de uma definição essencialista, mas baseando-se no imaginário da nação. Contextualizando que a análise do imaginário coletivo permite entender por que um determinado grupo de indivíduos se sente pertencente a uma nação específica.

“Durante o período de 1880-1918, a “religião cívica” transforma o patriotismo em nacionalismo, isto é, o patriotismo se torna estatal, reforçado com sentimentos e símbolos de uma comunidade imaginária cuja tradição começava a ser inventada” (CHAUÍ, 2000, p.18). O que reforça que todas as identidades são invenções sociais, construídas não apenas por meio de decretos ou normas políticas, mas também por valores simbólicos e culturais. Assim, ao utilizar a palavra "invenção", não se busca sugerir uma falsificação da realidade, mas refutar a ideia de uma identidade considerada como inata.

É através de costumes, da literatura e também da arte que a nação é expressa e construída no imaginário coletivo. Portanto, ao estudar o processo de

construção da identidade nacional, essas são algumas das fontes a serem analisadas. A investigação proposta por esta pesquisa se dá a partir das obras supracitadas de pintura histórica do artista Victor Meirelles (1832-1903), sendo ele um dos principais representantes deste gênero de pintura na arte brasileira do século XIX.

O contexto em que o Brasil se encontrava abriu espaço para uma ampla camada de questões inacabadas sobre o Estado em formação, que por conseguinte desenvolvia o debate em torno da criação de uma constituição tradicional, fazendo com que a atividade intelectual desempenhasse um papel crucial na criação da “nação”. Construindo-se premeditadamente por mitos forjados pelo próprio Estado para validar sua existência, e que acabavam por reforçar o quanto naquele momento era importante criar uma identidade brasileira que estabelecesse hábitos, costumes, expressões artísticas e discursos de heróis nacionais, para que deste modo, o brasileiro se distinguisse do português.

Criado em 1838 sob a proteção direta do Imperador D.Pedro I, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), elaborou uma divisão do trabalho intelectual entre história (Nacional) e etnografia (indígena), permitindo que a abordagem histórica brasileira se desse a partir de uma matriz portuguesa, que cumpriria o papel civilizatório se pautando através de relatos documentais e históricas ocidental. De acordo com o historiador Manoel Luis Lima Salgado Guimarães, “Esses feitos culminaram em obras com visões elitistas, profundamente marcadas pelo pensamento da época e herdeiras da tradição iluminista francesa.” (GUIMARÃES, 1988 p.8)

Para avançarmos na análise da construção da identidade nacional no século XIX e questionar quais adversidades foram geradas pelo projeto de construção da nação, nos concentraremos em três pinturas históricas produzidas pelo artista Victor Meirelles na segunda metade do século XIX, que fazem parte do período da construção da identidade nacional. Através da análise dessas obras, pretende-se compreender como a arte pode ser uma fonte importante para a compreensão da história e de questões relevantes sobre a época, e como a pintura histórica influenciou a construção dos mitos em narrativas identitárias no Brasil.

Este estudo se sucede através da investigação da produção teórica existente e da produção de pintura histórica, que se desenvolve nos capítulos deste trabalho. No primeiro capítulo são apresentadas informações importantes sobre a vida e a formação artística de Victor Meirelles, incluindo sua trajetória, sua inserção na sociedade política e intelectual da época, e como ele se especializou em pintura histórica. No capítulo 2, será analisado como as obras de pintura histórica eram articuladas na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), e como elas contribuíram para a construção da identidade nacional dada como oficial. Também será realizada a análise das obras *Primeira Missa no Brasil (1861)*, *Juramento da Princesa Isabel (1875)* e *Batalha dos Guararapes (1875-1879)* sob uma perspectiva contemporânea, com o objetivo de identificar questões raciais e sociais presentes nessas obras e refletir sobre a construção identitária e as estruturas reforçadas por ela. Por fim, no capítulo 3, aprofundaremos a reflexão sobre raça presente nas obras estudadas, contextualizando sobre a força desses discursos e deste modo refletir sobre como elaborar abordagens decoloniais capazes de romper com esse legado deixado pela produção do século XIX.

1. A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE VICTOR MEIRELLES ANTES DA BELAS ARTES

Filho de um casal de comerciantes imigrantes portugueses, Victor Meirelles de Lima nasceu em Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis-SC) em 18 de agosto de 1832. Alguns dos autores que realizaram a escrita biográfica do artista citam seu interesse e agilidade prematura para as artes, observando que seus pais foram os principais incentivadores para que ele iniciasse sua trajetória artística.¹ De acordo com Carlos Rubens: “O menino frequentava a escola primária, desenhava e pintava o que via e o inspirava, sem orientação e sem base, desordenadamente, satisfazendo à sua estesia em desabrochar promissor.” (RUBENS 1945, p. 23).

Deste modo é possível afirmar que seu interesse e dedicação ao campo artístico, se iniciou em sua infância. Meirelles, entretanto, iniciou aulas particulares, delegando a tarefa inicial de sua alfabetização artística a um imigrante argentino, o engenheiro D. Mariano Moreno, quem lhe ensinou pela primeira vez técnicas rudimentares de desenho.² Após seu primeiro contato mais aprofundado com a arte, no que corrobora a biografia de Meirelles, seu desenvolvimento e talento foram notados e sua trajetória tomou novos rumos. No que diz respeito a esse momento, Carlos Rubens (1945), comenta sobre a visita do conselheiro imperial Jerônimo Francisco Coelho, em 1846, a cidade de Nossa Senhora do Desterro que teria acontecido em missão do governo, e nesta viagem ele teria ouvido falar de um jovem artista talentoso, e decidiu por conta própria visitá-lo na casa de seus pais, levando-o a tomar conhecimento do artista.

Com 14 anos, após Jerônimo o conhecer, Victor Meirelles foi levado ao Rio de Janeiro onde iniciou seus primeiros estudos formais de arte na Academia Imperial de Belas Artes. Sua dedicação aos estudos o fizeram obter reconhecimento, fazendo com que posteriormente ele fizesse parte do concurso que o contemplou com o

¹ Conforme registro do IPHAN (2002) que conta sobre a vida de Meirelles inicialmente, alegando que o menino obteve apoio financeiro de seus pais para custear seus estudos artísticos.

² Teresinha Sueli Franz (2011) corrige o nome do primeiro professor de Victor, que em Rubens (1945) teria sido escrito de forma equivocada como D. Marciano Moreno, tratando-se possivelmente de um erro de datilografia, técnica utilizada para a produção de textos na época.

prêmio de viagem à Europa. Este prêmio era um dos principais objetivos dos alunos da AIBA.³

A viagem que, inicialmente fora planejada para durar três anos, Meirelles como um estudante em destaque, obteve renovação.⁴ Neste período, o artista se aprofundou na cultura local dos principais centros artísticos e culturais do mundo na época, como Itália e França, o que o influenciou e o fez se destacar através de seu estilo romântico.

Devido à importância da pintura histórica e a notável dedicação de Meirelles, ele foi selecionado para realizar importantes quadros que refletissem o momento político da época. Um exemplo disso é o quadro *A Primeira Missa no Brasil (1860)*, inspirado na carta de Pero Vaz de Caminha, que fora pintado durante sua estadia na Europa sob orientação do diretor da AIBA na época, Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879)⁵, no momento em que se tentava criar narrativas nacionais através de dados históricos. Como Terezinha menciona:

A pintura “Primeira Missa no Brasil”, considerada uma “obra-prima” da história da arte nacional, foi produzida em Paris, durante a longa viagem de estudos do artista (1853–1861) como bolsista da Imperial Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. 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, 2007, p.2).

Entretanto, assim como em outros trabalhos realizados por Meirelles da categoria de pintura histórica, o artista dialogava com as inspirações de sua época. Sendo possível notar influências características do período em seus trabalhos. Isso nos permite compreender como a “nação” é construída através da visão romântica característica do século XIX.

³ Segundo Ana Maria Tavares Cavalcanti (2001/2002), caso um aluno quisesse ser um pensionista, era necessário que ele participasse do concurso conhecido como Prêmio de Viagem, também chamado de Prêmio de Primeira Ordem.

⁴ “Ele foi para a Europa e atendeu às exigências da Imperial Academia no Brasil nas obrigações dele esperadas. Enquanto os outros artistas mandavam um desenho ou dois, Victor Meirelles mandava dez ou vinte. Então o Imperador e os intelectuais da Academia sentiram que encontraram o artista que procuravam. E é por isso que Victor Meirelles conseguiu a prorrogação da bolsa de estudos por oito anos. O período normal era apenas de três anos.” (FRANZ, 2007).

⁵ Manuel de Araújo Porto Alegre foi aluno de Debret, posteriormente professor e diretor da AIBA, e orientador de Meirelles.

Cabe destacar que, mesmo estando em Paris, Victor Meirelles estava em constante comunicação com os professores da Imperial Academia de Belas Artes no Brasil, principalmente com Manuel de Araújo Porto Alegre. Victor cumpria assim uma das exigências do país que sustentava sua estada na França. Embora estudando com os mestres do Primeiro Mundo, permanecia sob a tutela e os comandos da Academia no Brasil, portanto, sujeito também às idéias que esta articulava com a elite política e cultural do País, entre eles o Imperador Pedro Segundo e o grupo do IHGB. Sendo assim, compreendemos que é principalmente a cultura de seu país de origem que determina sua maneira de pensar e, conseqüentemente, de pintar. (FRANZ, 2007, p.2).

A historiadora destaca a importância da influência cultural na obra de Victor Meirelles. Pois, embora ele estivesse estudando na França, as produções realizadas durante a sua viagem de estudos eram realizadas a partir das influências brasileiras. Apesar de estar estudando com mestres do mundo desenvolvido, conforme a visão da época, o artista catarinense continuava sob a influência e orientação da Academia no Brasil, envolvida principalmente com a elite política e cultural do país, sob proteção do Imperador D. Pedro II e o grupo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que criavam os projetos de “identidade nacional” o qual deveria ser seguido pelo artista.

Depois de sua longa trajetória de formação, Victor Meirelles retorna ao Brasil onde torna-se professor renomado da Academia Imperial de Belas Artes, deixando um grande e valioso acervo para a cultura brasileira. Suas obras são de grande importância para a história da arte no Brasil e foram muito utilizadas nos ensinamentos de história na educação básica, encontradas em diversos livros didáticos até os dias atuais. A residência em que o artista viveu foi tombada e atualmente sedia o Museu Victor Meirelles, localizado no centro da cidade de Florianópolis.

Infelizmente, o artista faleceu em 1903, aos 70 anos no Rio de Janeiro, sem deixar filhos, pobre, solitário e desencantado da vida. Podemos afirmar que Victor Meirelles é considerado um dos mais importantes artistas da pintura histórica brasileira no século XIX. Essa afirmação é baseada nas opiniões de estudiosos como Carlos Rubens (1945) e Terezinha Franz (2007), que corroboram sobre a relevância de seu legado na arte brasileira.



Figura 1: Retrato de Victor Meirelles Jovem. Doação de Aldo Beck ao acervo do Museu de Victor Meirelles em 1996.

1.1 ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, AIBA

A primeira metade do século XIX foi marcada por significativas transformações estruturais na economia e na política brasileira, caracterizada por tentativas de definir um novo estado e suas particularidades culturais. Buscava-se nesse período a construção do conceito de "nação" que daria origem ao território conhecido como Brasil. Visava-se também construir a identidade nacional. De acordo com o historiador da arte Jorge Coli, "O século XIX inventou uma história brasileira. Ela ergueu-se dentro de um clima cultural nacionalista, que teve configurações diferentes, mas que permaneceu até o século XX, reforçado pelo Estado Novo." (COLI, 2013, p.6).

No entanto, os múltiplos processos históricos entre 1822 e 1840 dificultam a construção de uma imagem histórica e visual desse período. Com a centralização do poder durante o Primeiro Reinado de D. Pedro I, e a relação de autonomia entre as províncias e a autoridade central durante o período dos regentes, caracterizadas

pelos movimentos separatistas que emergiram em todo o território brasileiro os processos foram dificultados.

Conseqüentemente, quando se trata do desempenho da institucionalização do campo artístico no Brasil durante o século XIX, a análise que abrange este recorte temporal traz grandes desafios, principalmente em termos históricos. Entretanto, é importante ressaltar que o processo acadêmico do século XIX foi pautado em um projeto, e para estruturá-lo tornou-se necessário a sistematização do ensino de artes, utilizando como modelo o ensino de artes francês.

Para isso, em março de 1816, a Corte portuguesa alocada no Brasil convidou e providenciou a vinda do grupo denominado "*Missão Artística Francesa*" agilizando deste modo, a sistematização do ensino de artes. O grupo que liderado por Joachim Lebreton⁶, deu fundamentação ao projeto da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que esteve relacionado não só às artes, mas também aos estudos das ciências naturais, físicas e exatas, voltados para o desenvolvimento do reino. Posteriormente dando origem a Academia Imperial de Belas Artes (1824). Inaugurada em 1826 finalmente em seu prédio próprio projetado por Grandjean de Montigny.⁷

Apenas em 1831, realizado pelo decreto de 30 de dezembro, que a academia seguiria um novo regulamento, onde se dedicaria exclusivamente ao ensino de artes, e as atividades relacionadas às ciências naturais, físicas e exatas já não fariam mais parte do curso. Deste modo assumindo a responsabilidade de realizar uma formação acadêmica em artes, incentivando a prática das artes plásticas e dos ofícios manuais, com o objetivo de contribuir para a construção de uma imagem civilizatória da nação. Segundo a historiadora Sonia Gomes Pereira: "O objetivo da academia era formar uma elite de artistas treinados segundo valores considerados os melhores para uma produção oficial." (PEREIRA, 2001, p.77). Para que deste

⁶ De acordo com Lilia Schwarcz (2008), o termo Missão Artística foi introduzido pela primeira vez em 1912 por Afonso D'escagnolle Taunay. Antes disso, tanto Araujo Porto Alegre quanto Gonzaga Duque utilizaram o termo colônia para se referir ao evento ("colônia francesa", "colônia de artistas franceses" e "colônia Lebreton"). No entanto, o debate não se limita apenas ao título, mas também abrange seu significado, já que a Missão implica um senso de responsabilidade desses artistas em relação à produção artística local, com o objetivo de trazer uma arte mais civilizada.

⁷ A nomenclatura dada a AIBA passou por diversas alterações no decorrer do tempo. Inicialmente quando foi fundada em 1816 chamava-se Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, depois foi chamada de Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil (1820) e Academia Imperial de Belas-Artes (1824), e alterado para Escola de Belas Artes mais tarde.

modo os artistas formados contribuíssem para a modernização de um Brasil civilizado, de acordo com os padrões europeus. Na década de 1830, o império passou por um período de crise marcado por várias rebeliões provinciais e lutas partidárias. E foi apenas durante o segundo reinado que a escola experimentaria uma maior estabilidade graças aos auxílios concedidos por D. Pedro II em apoio ao projeto. O monarca iniciou a distribuição de bolsas para estudantes no exterior e também concedeu financiamentos, estabelecendo em 1845 o Prêmio de Viagem, concedido anualmente a artistas promissores para custear seus estudos no exterior por um período de três anos. (FRANZ, 2007; SCHWARCZ, 1998)⁸

Na Academia Imperial de Belas Artes, a pintura histórica era considerada o gênero mais valorizado. De acordo com Coli (2002), essa valorização se dava, em parte, pela proximidade que a pintura, não apenas na categoria "oficial", mas em geral, mantinha com a arte europeia. E como reiterado por Maria Silvana Sosa Vota e Rosângela de Jesus Silva (2017) a nobreza da pintura histórica dentro da academia também se dava pelo fato de que o pintor de história, teria domínio também de outros gêneros pictóricos, e saberia utilizá-los em conjunto.

Deste modo, a pintura histórica era vista como um meio para se conectar com a tradição artística ocidental e expressar o nacionalismo brasileiro por meio de temas históricos e mitológicos. Como os pintores de história são responsáveis por criar imagens que retratam a memória nacional, o prestígio da pintura histórica nesta instituição indica que a ideia de fundação da nação brasileira começou a surgir com a chegada da família real ao Brasil. De fato, essa ideia é expressa por Debret, um dos principais artistas da missão francesa, em sua obra "*Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*".

Segundo Debret (apud, BORGES, 2001 p.3) "A fundação da nação brasileira foi resultado da Ação de um rei português que acordou o brasileiro depois de três séculos de apatia." Ou seja, a ideia de nação desponta com a chegada da família real portuguesa à sua colônia na América. A instituição adotou o neoclassicismo como sua principal orientação estética e buscou promover o ensino das artes como a principal forma de criação de elementos civilizatórios para a sociedade no período,

⁸ Como mencionado no capítulo anterior, o artista Victor Meirelles foi contemplado com esse prêmio de viagem.

desempenhando um papel fundamental na formação de muitos artistas brasileiros, incluindo Victor Meirelles. A escola foi a principal organizadora de exposições de arte e incentivadora do intercâmbio cultural com outros países, possibilitando contato internacional político e artístico.⁹

Segundo o historiador Guimarães (1988), a escola produzia uma história orientada por noções de progresso e desenvolvimento, organizadas de forma linear e pragmática, o que contribuiu para a definição das ideias de nação e nacionalidade baseadas na "tarefa civilizatória" herdada da colonização portuguesa no país. Notamos que muitas das obras produzidas pelos artistas parte da academia tinham a intenção de retratar o contexto político e refletir sobre os ideais humanísticos prevalentes naquela época.

Essa reflexão nos permite compreender como o imaginário visual oficial foi criado pela academia imperial, de modo a atender às demandas da corte portuguesa. "Essa adesão da produção da Academia ao projeto político do Império pode ser verificada nas obras de vários artistas, sobretudo no campo da pintura histórica e dos retratos oficiais" (PEREIRA, 2012 p.96).

Retomando as relações da pintura, história e Estado, tanto na Europa como na América, esta particular conjunção da arte, visão e história colocada sob as asas estatais, se constituiu como elemento de poder político para gerar adesão nacional, destacando-se como instrumento de conhecimento e ferramenta pedagógica. Sua função comunicativa de mostrar ao receptor da mensagem uma determinada versão do passado que se fazia presente a partir da configuração de manchas, cores e traços de uma pintura, permitia ao espectador conhecer uma versão do passado nacional que se manifestava diante de seus olhos. Por sua vez, esta versão da história, era feita a partir da seleção de um passado glorioso que inspirasse valores cívicos, a ordem e o patriotismo. Desta maneira, o Estado utilizava a pintura como um espaço privilegiado onde mostrava a história nacional para assim, transmitir e fixar nas mentes dos cidadãos o amor à pátria através de momentos épicos dos quais se deveria sentir orgulho. (VOTA e SILVA, 2017, p.4)

Esta citação nos permite compreender que o imaginário criado a partir das histórias nacionalistas não tinham apenas uma função estética, ele também se

⁹ Durante o Segundo Reinado, a academia foi apadrinhada por D.Pedro II, que investia em muitos artistas e patrocinava prêmios e viagens ao exterior. Em contrapartida, grande parte das obras produzidas visam a exaltação do monarca ou a criação de uma identidade genuinamente brasileira, aos moldes do romantismo literário, tendo a natureza e o indígena como elementos de destaque. (CARDOSO, 2008).

encarregava de uma função educativa, neste caso, perfeitamente alinhados com os ideais de outras instituições nacionais, como a título de exemplo, o IHGB.

2. A PINTURA HISTÓRICA NA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES

A pintura histórica representava principalmente os interesses do governo e da elite, que deixavam explícitos seus interesses doutrinários que se manifestavam por meio das encomendas realizadas aos artistas da academia, como dito anteriormente, a categoria de pintura histórica ia além de sua função estética.

A AIBA desempenhou um papel fundamental no projeto de construção civilizatória do segundo reinado, inspirando virtudes como ordem, progresso, patriotismo e civilidade, que eram muito importantes para um país em desenvolvimento. Segundo a historiadora Isis Pimentel “A arte, a serviço da história, tornava-se instrumento fecundo ao esclarecimento e ao progresso da humanidade”. (CASTRO, 2005, p.338).

A finalidade principal dessas pinturas era retratar o novo estado de maneira gloriosa, de forma a atender às expectativas dos monarcas e criar mitos civilizatórios que perduram até os dias atuais. Como menciona a historiadora Maria Inez Turazzi:

As imagens são fontes portadoras de inúmeras informações objetivas, mas elas são também expressões da cultura artística, histórica e técnico-científica de sua época, encarnando determinadas concepções de tempo e espaço, memória e história, ciência e natureza, indivíduo e sociedade, pertencimento e patrimônio. (TURAZZI, 2009, p.24)

No entanto, a ligação entre a pintura histórica e a História neste momento, é muito mais profunda do que pode parecer à primeira vista, como bem nos atenta o Historiador Consuelo Alcioni Borba Duarte Schlichta: “Com a intenção marcadamente de dar forma aos grandes momentos históricos da Nação, a seção de Pintura Histórica é um lugar estratégico importante na construção em ‘moldes visuais’ da história do Brasil.” (SCHLICHTA, 2006, p.67). Não se trata apenas do tema retratado nas telas, mas sim da estreita ligação entre o trabalho do artista e do historiador, pois ambos estavam envolvidos na construção de uma memória nacional e no estabelecimento de uma identidade.

Resta um ponto a considerar e que deriva de nossa trajetória ideológica. O século XIX inventou uma história brasileira. Ela ergueu-se dentro de um clima cultural nacionalista, que teve configurações diferentes, mas que

permaneceu até o século XX, reforçado pelo Estado Novo. São mitologias que se pretendem, outra vez, verdades. (COLI, 2002 p.15).

Como forma de justificar a autoridade sobre o passado, o historiador e o pintor de história buscaram demarcá-lo com base na investigação científica, de acordo com Coli (2002) a importância da história e do contexto ideológico da história do Brasil, é que a sua construção se deu em um clima sobretudo, patriota e excludente, influenciando a configuração histórica do país.

A importância do aprofundamento nas pinturas históricas encontra-se no fato de que elas eram consideradas a representação oficial para narrar os fatos históricos e, muitas vezes foram utilizadas como doutrina, sendo incluídas nos livros de história do ensino básico brasileiro por um longo período.

Neste mesmo sentido, a identificação do cidadão-observador com a imagem que aparecia diante dele, permitia que esse indivíduo recebesse uma poderosa e simbólica mensagem sobre a memória nacional, a qual respondia aos interesses do Estado, que pretendia que esta se tornasse coletiva através de sua difusão, seja por meio da palavra escrita, a história, ou da imagem, a pintura de história. (VOTA e SILVA, 2017, p.5)

Além disso, essas histórias foram transmitidas através de perspectivas europeias, tornando-se imprescindível revisá-las de maneira crítica e decolonial nos dias atuais.¹⁰ As constantes voltas ao século XIX nos fazem refletir sobre a importância da pintura histórica para a construção do significado de nação, e pensar sobre o peso que esta categoria de pintura tem para a sociedade, mas especialmente dentro da academia Imperial de Belas Artes, assim como na vida dos importantes artistas do período. Como comenta Abdias do Nascimento “O país obtivera em 1822 uma independência apenas formal, permanecendo sua economia, sua mentalidade e cultura, dependentes e colonizados” (NASCIMENTO, 1978 p.67) a partir desta citação, entendemos sobre o contexto da época.

Jorge Coli destaca a relevância de compreender as obras de arte de forma apropriada, o que requer não apenas apreciar sua beleza superficial, mas também entender sua complexidade.

¹⁰ Segundo Consuelo Alcioni, a pintura histórica, portanto, cumpria a sua função estética e educativa, já que também era utilizada como modo de doutrinação. (PECHMAN, 2005 apud SCHILICHTA, 2002).

Ora, entender de verdade as artes é saber vê-las na sua complexidade concreta. Isto, para o século XIX, surge como definitivamente essencial. Tentei mostrar como estamos num processo internacional de revisão desse período, carregado de preconceitos. Para desenvolvermos os estudos que busquem dar a esse universo artístico sua plena significação, não há dúvida, é preciso partir da obra.(COLI, 2002, p.14).

Olhar para o estado da questão deste período, é particularmente importante para o século XIX, por exemplo, a historiadora Lilia Schwarcz analisa esse período para compreender a construção da identidade brasileira durante o lapso do Império. E ao revisitar esse ciclo, é possível refletir sobre as questões e problemáticas deixadas pelas estruturas coloniais da época, levando em conta a maneira como se desenvolveram, permitindo uma análise mais crítica e aprofundada.

2.1 NARRATIVAS CONSTRUÍDAS ATRAVÉS DA PINTURA HISTÓRICA

Como mencionado no capítulo anterior, a pintura histórica desempenhou um papel crucial na criação da identidade nacional, permitindo a forja de discursos históricos que abrangem a população e os eventos grandiosos da história do país. Essa categoria tornou-se a mais importante nas academias de artes em todo o mundo, e seguiam o modelo do *Institut* francês, sendo utilizada para construir e reafirmar a identidade brasileira desde a colonização portuguesa. A pintura histórica estava fortemente ligada aos processos de independência do Brasil, progredindo de seus acontecimentos, logo, os estudos feitos na Academia Imperial de Belas Artes, criaram símbolos, narrativas e heróis nacionais. De acordo com a historiadora Sonia Gomes “Não há dúvida de que a nação não é algo natural, mas tem de ser construída como um projeto deliberado. Isso é ainda mais verdadeiro nas colônias latino-americanas que fizeram a sua independência durante o século XIX. Após a organização do Estado, vem o momento da constituição da Nação, que é, na verdade, uma construção mental.” (PEREIRA, 2012, P.95).

Sobre isso, Vota e Silva (2017) deixam claro a relação entre a pintura histórica e a educação, observando que no uso político da pintura histórica há de fato a intenção de forjar uma memória hegemônica do passado histórico nacional que se pretende verdadeira, como reforçado por Chauí (2002), para que dessa forma essa invenção, possa contribuir com uma identidade nacional em que os indivíduos se

identifiquem com o Estado. Utilizando essas pinturas durante séculos, como um meio poderoso de comunicação e comemoração de grandes eventos, personalidades e aspectos da nação brasileira. De acordo com Jorge Coli:

A descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX. Ela resultou das solicitações feitas pelo romantismo nascente e pelo projeto de construção nacional que se combinavam então. Como ato fundador, instaurou uma continuidade necessária inscrita num vetor dos acontecimentos. Os responsáveis essenciais encontravam-se, de um lado, no trabalho dos historiadores, que fundamentava cientificamente uma “verdade” desejada, e, de outro, na atividade dos artistas, criadora de crenças que se encarnavam num corpo de convicções coletivas. (COLI, 1998, p.1).

Outra reflexão tomada pelo mesmo autor, que também é relevante para se pensar esse momento e renovarmos as ideais que nos cercam em torno das imagens deste período é que “Ao invés de sermos moídos pelos próprios mecanismos, quais as peças que o compõem, de que modo agiram em nosso meio cultural, inventando tradições, fazendo palpitar um sentimento de pátria, escondendo por aí as diferenças sociais e humanas, tecendo as teias de um imaginário lindo e confortável” (COLI, 2005, p.22). O autor nos chama a atenção para não considerarmos essas imagens como evidências conclusivas, mas sim para questioná-las, levando em conta suas possíveis incoerências.

Após o período de independência, a América latina se fragmentou em diversas repúblicas, e no caso do Brasil, ele permaneceu monárquico até 1889. Essas mudanças territoriais ocorridas no período de formação dos estados nacionais, foram marcadas por grandes instabilidades, visto que essas alterações desconsideravam as fronteiras culturais, históricas e territoriais preexistentes. Dessa forma, as novas repúblicas e monarquias, como no caso brasileiro, agruparam sob um mesmo governo populações de diversas origens étnicas e modos de vida, além de ecossistemas, climas e geografias distintas, gerando desafios significativos na construção de uma identidade nacional, que se moldava de maneira distinta as realidades nacionais.

Muitas das pinturas realizadas por artistas como Pedro Américo¹¹ e Victor Meirelles, por exemplo, eram pinturas encomendadas e financiadas pelo governo, e

¹¹ Pedro Américo é um dos mais importantes artistas da temática de pintura histórica do século XIX, também foi aluno e professor da AIBA.

deste modo, as artes eram utilizadas como instrumento de civilização e glória, tendo o poder de contribuir na educação dos povos, com capacidade de interferir diretamente na realidade.

Essa imagem, ao lado de outros emblemas e símbolos nacionais, vem contribuindo na formação da ideia que temos sobre nós brasileiros, a qual pertence ao campo mítico, silencioso e invisível do Mito Fundador do Brasil. Criação dos conquistadores europeus, apropriado pelo Romantismo brasileiro, o velho mito continua renovadamente reinventado entre nós. (FRANZ, 2007, p. 4).

Os símbolos e heróis criados naquele momento, eram inseridos na história e conseqüentemente, nas telas de pintura histórica, referidos como heróis, ou se tratando das pinturas, posicionados centralmente para afirmar a importância desses personagens. As temáticas estavam fortemente ligadas aos interesses do império, que se afirmava como o legítimo "descobridor do Brasil".

No século XIX houve uma grande difusão do "bom selvagem", que se tratava sobre a idealização da figura do indígena. Conforme a historiadora Roberta Ribeiro Prestes "Esse índio idealizado era a representação ideal para a construção de uma nação pacífica onde o índio ingênuo e "não civilizado" tem contato com o branco europeu, que o catequiza e o ensina a ser civilizado" (PRESTES,2011,p.145).

É importante ressaltar que a idealização da figura dos indígenas presentes nas telas de pintura histórica foi utilizada para justificar a dominação e exploração desses povos pelo estado português. Nesse processo de expansão europeia, o cristianismo ocupou um lugar privilegiado e acompanhou a colonização e a história gerada por ela. Em concordância com Manuela Carneiro Cunha "A humanidade dos índios era afirmada oficialmente, mas privadamente ou para uso interno no país, no entanto, a ideia da bestialidade, da fereza em suma da animalidade dos índios era comumente expressa". (CUNHA, 2006, p.134).

Seria preciso esperar o meado da década de 1980 para que nossa historiografia desse mostras de que o tema da mestiçagem cultural não era vazio. Nem tanto em relação ao índio, que praticamente não foi objeto dos historiadores, exceto como alvo da catequese, mão-de-obra da colonização ou inspiração do imaginário europeu. (VAINFAS, 1999, p.9).

Entretanto, com a independência do Brasil em 1822, outras nações europeias “amigas” poderiam explorar e transitar pelo território, mas o país ainda pertencia ao império português.¹² Portanto, a construção do imaginário plástico brasileiro foi pautada majoritariamente através do olhar estrangeiro e branco, muitos artistas, viajantes e cronistas forasteiros vinham para o Brasil e descreviam a seu modo, como era essa terra enquanto “objeto de descoberta”.¹³

Supostamente, as produções realizadas no século XIX eram pautadas a partir da oficialização de um imaginário eurocêntrico, construídas no esforço de internacionalizar o país, que muitas vezes enfrentam contradições na tentativa de criar uma história hegemônica comparável às europeias. Deste modo, provocando dificuldade para criar uma historiografia brasileira, visto que a realidade latino-americana se diferenciava da europeia.

Mesmo que os artistas tenham se pautado por ideais artísticos e estéticos europeus, tiveram que tratar de assuntos próprios de sua região, se envolveram com eles, estiveram atentos às suas minúcias e os traduziram em termos pictóricos, atendendo as necessidades deste espaço e tempo particulares. (VOTA e SILVA, 2017, p.3)

Um exemplo disso é a representação pictórica nacional, como o indigenismo, a unificação das três raças visto em *Batalha dos Guararapes* e a figura do herói, como será abordado no próximo capítulo.

¹² Também ligado a abertura dos portos em 1808, decretando o fim do monopólio comercial que existiu durante o período colonial, pois até então os portos brasileiros estavam abertos apenas para embarcações portuguesas.

¹³ Inclusive o artista Jean Baptiste Debret publicou um álbum ilustrado elaborado a partir de sua experiência de 15 anos de residência no Brasil. Debret, que fez parte da Missão Artística Francesa, foi professor de pintura histórica.,

2.2 ANÁLISE DAS PINTURAS HISTÓRICAS DE VICTOR MEIRELLES.

Ao se tratar da obra *A Primeira Missa no Brasil* de Victor Meirelles, destacamos a representação de criação do primeiro evento com uma “identidade oficial brasileira”. A intrigante cena dos indígenas que se localizam ao redor da cena principal, posicionados nos cantos da pintura nos mostra a maneira em que eles recebem a religião cristã, criando essa ilusória de uma recepção não violenta e até com curiosidade, reforçando as contradições civilizatórias, e a narrativa criada pelos colonizadores de que as terras recém “descobertas” foram entregues a eles, um dos mitos fundadores da identidade brasileira.¹⁴



Figura 2 – MEIRELLES, Victor. *A primeira missa no Brasil*, 1860. Óleo sobre tela. 268 x 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Como mencionado no capítulo 1, o imaginário plástico se consolidava através das pinturas, cartas e registros dos portugueses, o principal interesse ao divulgar essas imagens era valorizar a imagem da corte. Como reforça Turazzi (2009) a

¹⁴ Além de demarcar a dominação portuguesa sobre os indígenas, essa imagem também representa, de maneira simbólica, a mudança da figura do indígena bárbaro para o bom selvagem, aquele encontrado na literatura de José de Alencar. Essa nova maneira de ver o indígena, ocorreu devido a sua participação espontânea e reverente na missa e a maneira como foi exposta a cena. (BORGES, 2001).

constante repetição dessas representações conseqüentemente conduziram o olhar e o pensamento da sociedade brasileira em geral. Neste sentido, quando voltamos para a análise da obra sem deixar de pensá-la em seu tempo, notamos as claras intenções de retratar um país calmo, tranquilo, sem qualquer problema e sem qualquer animosidade, como se os “heróis” europeus tivessem tudo sob controle, criando idealizações que aparecem de maneira estereotipada nas imagens produzidas pelos artistas no século XIX.

No entanto, vemos que as representações foram realizadas sem considerar uma perspectiva mais crítica e consciente dos acontecimentos locais. De acordo com a historiadora Prestes:

Nesta tela de Meirelles temos a primeira representação de uma futura miscigenação, que posteriormente resultou no desejo de branqueamento da nação. A presença destes dois povos com culturas completamente diferentes nos foi apresentada como o nascimento de um país formado por uma diversidade cultural muito grande. (PRESTES, 2011, p.59).

A obra “ A primeira Missa no Brasil” foi inspirada na obra do artista francês Horace Vernet (1789–1863) *Première Mise en kabylie (1853)*. “O que não ocorreu por mero acaso, muito menos por cópia, como foi acusado o artista por alguns críticos de arte. Naquele período, era muito comum os estudantes copiarem quadros famosos para treinarem o desenho e as técnicas de pintura”. (COLI, 1998).



Figura 3: VERNET, Horace. Première Messe en Kabylie, 1853. Lausanne (Suíça) Museu cantonal de Belas Artes.

Nesta obra podemos analisar a situação de igualdade e liberdade em comparação àquela feita por Meirelles. A pintura retrata o caso da primeira missa na África, especificamente na região de Cabília. E embora, se trate de um território diferente, a tela nos serve para o exercício metodológico comparativo. Ao examinarmos a pintura, é possível observar que há indícios da perspectiva francesa na forma como Vernet retrata as diferentes situações. Assim como Meirelles retratou os indígenas de maneira idealizada e distinta em relação aos portugueses, a análise da pintura de Vernet revela vestígios da perspectiva francesa na forma como são retratadas as diferentes situações.

Além disso, os traços utilizados na representação dos norte-africanos os caracterizam como apáticos e despreocupados, o que pode indicar uma visão

simplista e reducionista dessas pessoas e culturas por parte do artista. A separação que Vernet faz entre os colonizadores europeus e os nativos africanos pode ser interpretada como uma vitória do cristianismo sobre o exército não francês presente na cena. Os membros do exército de Cabília exibem respeito pela Cruz, enquanto os soldados franceses no centro prestam homenagem a ela, o que demonstra que a cristianização teve sucesso e serviu como mais um símbolo de conquista do militar e do cristianismo, Argumento afirmado pelas historiadoras Vota e Silva (2017), que realizam a análise comparativa entre as duas obras, tanto a pintura de Meirelles quanto a de Vernet refletem uma visão eurocêntrica de suas épocas.

Antes de ser produto da mente isolada de um artista, a “Primeira Missa no Brasil” é uma síntese visual do processo civilizatório de cunho nacionalista do Segundo Império brasileiro, e Victor Meirelles de Lima foi o homem que concretizou em forma de pintura as ideias deste projeto. (FRANZ, 2007, p. 10).

A autora Teresinha Sueli Franz, destaca que a obra de Meirelles não é apenas o resultado da criatividade individual do artista, mas também, reflete sobre o projeto civilizatório nacionalista que estava em curso durante o Segundo reinado brasileiro. Essa abordagem ressalta a importância da pintura como um objeto cultural que carrega significados e ideologias, em conjunto de sua função estética como reiterado por Jorge Coli (2005). Ao retratar a primeira missa celebrada pelos portugueses no Brasil, Meirelles estava representando uma visão idealizada do encontro entre a cultura europeia e a indígena, que se encaixavam nos objetivos políticos e ideológicos da época.¹⁵

Como já mencionado, a Academia Imperial de Belas Artes foi um importante centro de produção de arte no Brasil durante o século XIX, muitas das pinturas produzidas na AIBA tinham como objetivo servir à Monarquia, registrando eventos históricos e personagens notáveis do período político e das guerras.

Dentre os artistas que produziram as pinturas históricas oficiais na AIBA, destaca-se Victor Meirelles, cujas obras são consideradas um marco na

¹⁵ Esta necessidade do Estado de representar uma sociedade homogênea e civilizada levou ao surgimento de uma identidade nacional, que foi muito importante para a formação de um Estado-Nação forte e unificado, onde os setores culturais desempenharam um papel importante na promoção da unidade e na construção de tradições e mitos nacionais, que foram associados ao Império.

representação da construção da identidade oficial do Brasil como nação, segundo a historiadora Gisele Martins Venâncio:

A importância desses autores na criação de imagens que moldaram a visão dos brasileiros sobre a sua própria história é tanta que algumas das cenas criadas por eles parecem efetivamente se constituir, na visão da maior parte dos brasileiros escolarizados, na verdadeira imagem dos acontecimentos. (VENÂNCIO 2008, p. 6).

Segundo registro do Iphan (2012), às obras de pintura histórica tiveram tanta força na época, que foram utilizadas como uma das maneiras de civilização nacional, portanto o conhecimento sobre elas alcançou a maior parte dos brasileiros letrados das gerações passadas. Reforçado também por Pereira, onde comenta que: “O sucesso dessa política cultural pode ser medido pela reação popular a essas obras, não só naquela época, mas também depois como a permanência dessas imagens nos livros didáticos de história nacional”. (PEREIRA, 2012, p.96)

A obra produzida por Meirelles busca transmitir a narrativa de descobrimento do Brasil, baseada na descrição detalhada de Pero Vaz de Caminha em sua Carta ao rei de Portugal, D. Manuel, retratando o momento em que Frei Henrique de Coimbra celebra a missa diante de uma grande cruz de madeira.¹⁶ A cena é permeada por diversos elementos religiosos, como a cruz, a hóstia e o cálice, que representam a conquista espiritual dos indígenas pelos portugueses. Outros elementos simbólicos presentes na obra incluem a natureza exuberante e o céu azul claro, que reforçam a ideia de paraíso tropical em que se associava ao Brasil. A obra foi orientada por Manuel de Araújo Porto Alegre em diversas cartas direcionadas a Meirelles, onde insistia nesta representação idealizada do Brasil.

¹⁶ A obra foi inspirada no seguinte trecho da Carta de Pero Vaz de Caminha, em que narra a cena: “Ao domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão de ir ouvir missa e pregação naquele ilhéu. Mandou a todos os capitães que se apresentassem nos batéis e fossem com ele. E assim foi feito. Mandou naquele ilhéu armar um esperável, e dentro dele um altar mui bem corregido. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual foi dita pelo padre Frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que todos eram ali. A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção. Ali era com o Capitão a bandeira de Cristo, com que saiu de Belém, a qual esteve sempre levantada, da parte do Evangelho.” **Carta de Pero Vaz de Caminha. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.**

Não se esqueça de colocar algumas embaíbas que são formosas e enfeitam o bosque pelo caráter especial de suas folhas [...] Lembre-se bem das nossas árvores e troncos retos, carregados de plantas diversas, altas e com coqueiros e com palmitos pelo meio, pois estes crescem à sombra dos grandes madeiros. Pouco, mas característico, genuinamente brasileiro. (PORTO ALEGRE apud COLI, 1998, p. 120).

Como dito anteriormente, há um grande interesse em retratar os indígenas de maneira determinada, próximos a natureza, como seres pacíficos e ingênuos, o que reflete na crença de que os indígenas precisavam ser "civilizados", idéia reforçada por VARNHAGEN (1953).

Para fazermos, porém, melhor ideia da mudança ocasionada pelo influxo do cristianismo e da civilização, procuraremos dar uma notícia mais especificada da situação em que foram encontradas as gentes que habitavam o Brasil; isto é, uma ideia de seu estado, não podemos dizer de civilização, mas de barbárie e de atraso. De tais povos na infância não há história: há só etnografia. A infância da humanidade na ordem moral, como a do indivíduo na ordem física, é sempre prevenção para qualquer leitor estrangeiro que por si, ou pela infância de sua nação, pense de ensoberber-se ao ler as pouco lisonjeiras páginas que vão seguir-se. (VARNHAGEN, 1953, p.31).

A Primeira Missa no Brasil é uma obra altamente simbólica e projetada, que expressa a visão nacionalista e eurocêntrica da colonização do Brasil no século XIX. Hoje, é importante observar essa obra com consciência crítica, considerando sua representação problemática da cultura indígena.

As obras de pintura histórica do século XIX representam com certa frequência as cenas do heroísmo europeu, segundo Vainfas: “Até o limiar dos anos de 1930 o que se poderia chamar de historiografia brasileira tratava, pois, a miscigenação, não como problema de investigação, mas como problema moral ou patológico que deveria ser resolvido para o bem da Nação.” (VAINFAS, 1999, p.3). Essa abordagem permite uma reflexão consciente sobre as narrativas históricas e sociais presentes nas obras de pintura histórica, e reconhecer como esses aspectos ainda afetam a sociedade atual é crucial para compreender, refletir, e evoluir em direção a avanços decoloniais.

Ao analisar as obras citadas, devemos principalmente nos concentrar no projeto criado para a formação de uma elite intelectual e artística que visava projetar o país no cenário cultural internacional. Era notável que não havia interesse do

império em promover uma ideologia igualitária, mas sim um sentido patriota. Resultando na exclusão de diversos grupos étnicos, como por exemplo, os Africanos, afro-brasileiros e indígenas.¹⁷

Victor Meirelles foi responsável por pintar obras historicamente muito importantes encomendadas pelo império, embora tratem de diferentes questões políticas, podemos notar alguns elementos que são representados constantemente em sua produção. A obra *Juramento da Princesa Isabel* (1875), por exemplo, encomendada pelo Presidente do Senado na época, Visconde de Abaeté¹⁸ retrata o momento em que a princesa está jurando a constituição, na ocasião de sua primeira regência, em 20 de maio de 1871.¹⁹



Figura 4: MEIRELLES, Victor. Juramento da Princesa Isabel. 1875 – Museu Imperial de Petrópolis

¹⁷ O bacharel criado pela AIBA como reforçado por Lilia Schwarcz era: “Sinônimo de prestígio social, marca de poder político, o bacharel se transformava em uma figura especial em meio a um país interessado em criar elites próprias de pensamento e direção política.” (SCHWARCZ, 1994, p.142).

¹⁸ Fato comentado por vários autores e sua validade é corroborada por uma nota do “Diário de Notícias” de 28 de maio de 1871.

¹⁹ Segundo DAIBERT a tela de Meirelles buscava sobretudo, trazer destaque engrandecendo o momento, que se centrava em construir a trajetória da princesa rumo ao trono imortalizando essa passagem.

A obra é um óleo sobre tela datada de 1875, com 1,770 x 2,600m de dimensão, pertencente, hoje, ao Museu Imperial de Petrópolis (MIP), e retrata a princesa Isabel com a mão direita apoiada sob a constituição, rodeada por figuras políticas importantes. Apesar de se tratar de uma obra historicamente importante, ela foi muito mal recebida pela crítica, talvez por ter sido exposta ainda inacabada.²⁰

A análise desta obra nos leva ao caminho de refletir as constantes maneiras de representação da época como visto nos capítulos anteriores. A princesa e as figuras importantes ao seu redor estão ao centro da tela, e são representadas com roupas do mais alto luxo da época, reforçando uma hierarquia social, vista repetidamente nas obras de pintura histórica. Nesta obra a princesa é retratada ainda muito submissa e acanhada, embora ela seja a personagem principal, o que se difere na obra posterior *A abolição da escravatura (1888-1903)*, que será utilizada como exercício metodológico comparativo.

A figura da Princesa Isabel como conhecemos nos dias atuais está diretamente relacionada à questão abolicionista, fazendo parte de mais um dos personagens "heróicos" brasileiros.²¹ Pouco mais de 15 anos depois, o artista Victor Meirelles foi autor do quadro de representação da assinatura da Lei Áurea, *A abolição da escravatura (1888-1903)*.

²⁰ VER: FERREIRA, 2018.

²¹ No entanto, Meirelles optou por representar não apenas a princesa regente, mas também outras figuras políticas importantes da época, ampliando a visão da tela e garantindo o reconhecimento dos presentes. (FERREIRA, 2015).

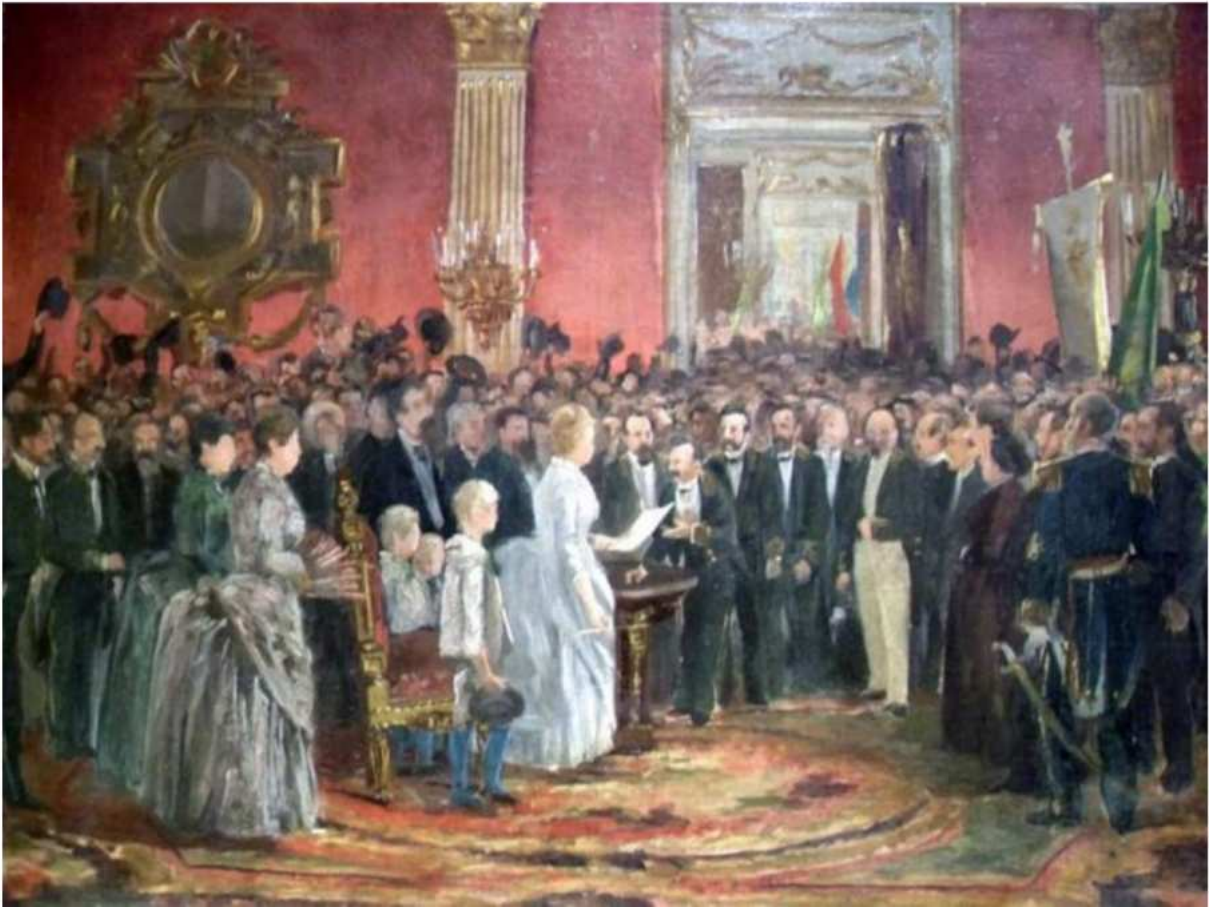


Figura 5: MEIRELLES, Victor. A abolição da escravatura 1888-1903 Óleo sobre tela Acervo banco Itaú

Esta, por sua vez, serve como maneira de reforçar o mito da abolição brasileira. O cenário da obra é montado no palácio de São Cristóvão no Rio de Janeiro, onde a abolição da escravidão foi declarada em 13 de Maio de 1888.

Nele, temos a Princesa Isabel no centro, em pé, desta vez muito mais confiante e com a plena certeza de sua afirmação enquanto figura heroica, diante de uma multidão majoritariamente formada por pessoas brancas, exceto pelo único rosto negro bem em sua frente. Ferreira (2015) afirma tratar-se do abolicionista André Rebouças.

Durante o reinado de Dom Pedro II, há a criação de instituições voltadas para a formação de uma elite intelectual e artística, capaz de garantir a inserção do país no panorama cultural internacional. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro é criado e a Academia Imperial De Belas Artes (AIBA) passa por reforma. Desenvolve-se, dessa forma, um projeto político de criação de símbolos nacionais e de formulação de um verdadeiro imaginário em relação à história da nação. (FERREIRA, 2015 p.69).

É importante retomar que a iniciativa da criação de uma elite intelectual e artística estava inserida em um projeto político mais amplo, que se fortaleceria a longo prazo. Esse processo de construção da identidade nacional foi um elemento crucial para o desenvolvimento do país, especialmente em um momento em que o Brasil buscava se afirmar como uma nação independente e moderna, e os símbolos e as pinturas históricas ajudaram a forjar a identidade de interesse do império.

De acordo com Sonia Gomes, “Estas imagens eram feitas para agradar na Europa pelo que apresentam de **(pitoresco e exótico)** e estão certamente inscritas na diferenciação entre civilização e barbárie e na hierarquia das raças” (PEREIRA, 2012, p.104, grifo nosso). A princesa Isabel desempenhou de fato seu papel na assinatura da lei Áurea, porém, ao retratá-la como a única figura responsável por este acontecimento, desvaloriza as contribuições dos indivíduos e grupos que também fizeram parte desta luta. E sobretudo, reforça a ideia de empatia provinda do colonizadores para o colonizado, e também de que a escravidão foi extinguida por um governo benevolente e não pela luta e resistência dos povos africanos e afro-brasileiros que eram frequentemente violentados e apagados.²²

As obras da categoria de pintura histórica se assemelhavam em muitos aspectos, mesmo que se tratando de temáticas distintas, além do mais, sua grande maioria estaria associada ao projeto do grupo IHGB no processo de construção da nação. Destacando-se entre os mitos criados por esse projeto. A união entre raças no Brasil, que ficou internacionalmente conhecida, principalmente quando o alemão Karl Von Martius em sua dissertação intitulada *Como se deve escrever a História do Brasil (1843), oferecida ao IHGB* sugere sua união. Um dos exemplos visuais desta sugestão é a obra *Batalha dos Guararapes (1875-1879)*.

A pintura representa a batalha histórica ocorrida em 1648, na qual portugueses, indígenas e africanos expulsaram os holandeses e consolidaram a independência no território nacional. Além disso, a obra é apresentada como um

²² Em Vainfas o autor ressalta a grande colaboração de Varnhagen sobre essa interpretação do Descobrimento do Brasil, já que sua obra *História geral do Brasil* se trata de uma obra Branca, europeia, lusófona e bragantina, desse modo apagando na historiografia a contribuição dos povos afro-brasileiro nos processos históricos. “História branca, elitista e imperial que, se deu contribuição surpreendente ao informar sobre os costumes e crenças dos tupis, chamou-os quase sempre de bárbaros e selvagens e praticamente silenciou sobre os negros. Com Varnhagen, a ‘miscigenação’ permaneceu oculta, seja racial, étnica ou cultural.” (VAINFAS, 1999, p.3).

primeiro momento de ação coletiva a partir de um sentimento patriota, servindo como base para a construção da nação brasileira.



Figura 6: MEIRELLES, Victor, *Batalha dos Guararapes*, (1875-1879) Óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas Artes.

Como destaca o Historiador Ronaldo Vainfas, essa ideia da mescla cultural na história do Brasil, representada pela miscigenação racial, foi utilizada desde os primórdios da história nacional como uma forma de tornar o processo de democracia racial mais fácil:

A problemática da mescla cultural na história do Brasil foi colocada em nossos horizontes de investigação desde os começos da historiografia nacional. Apareceu pela primeira vez, sob o rótulo da “miscigenação racial”, como proposta vencedora do concurso promovido na década de 1840 pelo recém-fundado Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. (VAINFAS, 1999 p.2).

Utilizada como documento visual oficial pelo império, a obra *Batalha dos Guararapes* promove a narrativa de “harmonia” entre as três raças, que provém do sentimento “patriota brasileiro”, onde o império buscava demonstrar que o projeto civilizatório havia funcionado.

3. UMA REFLEXÃO SOBRE RACIALIDADE NA IDENTIDADE NACIONAL

As obras do artista Victor Meirelles seguem principalmente as diretrizes do romantismo nacional da época. Quando comparamos as obras *A Primeira Missa no Brasil*, *Batalha dos Guararapes* e *Juramento da Princesa Isabel*. Ao observarmos suas semelhanças tratando-se de pinturas de cenas históricas podemos concluir que em ambas há a narrativa de colaboração e harmonia entre os povos, mesmo que de maneira intrínseca e não explicitamente mostrada nas obras.

Essas representações dizem muito a respeito da imagem que se pretendia construir na época, e é através delas que projetamos o imaginário plástico das cenas históricas brasileiras. Segundo Franz:

O País se firmava como nação independente. Pensava-se em criar uma identidade nacional, e a arte era considerada um lugar privilegiado para pensar a sociedade e para inventar uma nova identidade. As Belas Artes eram instrumento de civilização e glória, tendo o poder de contribuir na educação dos povos, com capacidade de interferir diretamente na realidade. A ideia de arte ligada à pedagogia e à civilização estava bem de acordo com o projeto civilizatório da jovem nação, independente desde 1822. (FRANZ, 2007 p.1)

Alimentamos por muito tempo uma visão histórica pacífica entre essas populações, sem questionar as divergências que se inserem dentro deste âmbito. Essa pacificidade por parte dos povos colonizados e escravizados elevou a autoridade moral do colonizador e este, se coloca diante da sociedade, como herói e benfeitor, depredando-os de suas ações ruins e violentas.

A representação dos portugueses e dos "heróis nacionais" como homens virtuosos, ou no caso da Princesa Isabel como "redentora" nas telas de Victor Meirelles inserem mais uma vez na história da arte o ato de apagamento das violências repetidas realizadas contra os povos indígenas e afro-brasileiros, que por sua vez eram retratados como selvagens, sem civilização e submissos.²³

²³ Inclusive essa ideia foi reforçada muitas vezes pelo historiador Varnhagen, que descreveu os indígenas como bárbaros e selvagens.

Visto a multiculturalidade da população, as abordagens históricas como expressa Vainfas (1999) foram pensadas especificamente através do pensamento elitista e branco, que sobretudo enxergava a população indígena e afro-brasileira como corruptores da civilização. Conforme afirmado por Manoel Salgado Guimarães, a concepção da nação brasileira foi construída de forma a excluir os povos indígenas e negros da historiografia.

Como visto no capítulo anterior, no decorrer do século XIX, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), sob a tutela do imperador, empenhou-se em escrever a história do Brasil como um "palco de atuação de um Estado iluminado, esclarecido e civilizado" (GUIMARÃES, 1988, p. 10). Essa era a principal motivação que guiava os esforços do IHGB para a construção da narrativa histórica do país, E é seguindo este pensamento que a dissertação vencedora do concurso promovido em 1844 pelo IHGB, intitulado "Como escrever a história do Brasil?", é a do Alemão Von Martius.

Lucas Santos Café nos atenta para a visão eurocêntrica e racista que se construía no século XIX, amparado pelo poderoso projeto de civilização conduzindo em problemas estruturais até os dias atuais, de acordo com o historiador:

Nesse ponto, importa destacar que a identidade nacional não é inata, mas, sim, um projeto gestado para atender a diversos e poderosos interesses como forma de garantir a dominação de um sobre o outro, este outro explorado pelo capitalismo/colonialismo/patriarcado. Parece, mas a formação da identidade nacional não é um projeto acabado. (CAFÉ, 2021, p.3)

O projeto carregado de incoerências que fundamenta a identidade nacional brasileira não é imutável, mas se renova constantemente, sempre embasado em uma noção de "pátria e religiosidade" estruturada a partir da ideia de harmonia.

Para Schwarcz (1994), a mestiçagem passou a ser fortemente associada à identidade nacional brasileira após a emancipação política em 1822. Pois foi nesse período em que ocorreu a formalização da separação do Brasil de Portugal, e

também a instauração de medidas estratégicas emergenciais como a criação do IHGB que tinha como objetivo moldar uma história para a nação.²⁴

Para compreender o mito da democracia racial no Brasil, é interessante dialogar com as ideias desenvolvidas por Abdias Nascimento (1978), onde o autor discute como a nação brasileira foi construída a partir de um projeto que visava o apagamento do povo negro e a destruição de sua cultura no país. “Nos dias de hoje, no Brasil, herdeiro das tradições escravistas de Portugal, pratica-se impunemente falsificações dos fatos históricos.” (NASCIMENTO, 1978, p.50), reforçado também pelo historiador Guimarães:

O Embranquecimento passou a significar a capacidade da nação brasileira (definida como uma extensão da civilização européia, onde uma nova raça emergia) para absorver e integrar mestiços e pretos. Tal capacidade requer implicitamente a concordância das pessoas de cor em renegar sua ancestralidade africana ou indígena. ‘Embranquecimento’ e ‘democracia racial’ são, pois, conceitos de um novo discurso racista. (GUIMARÃES, 1995, p.39).

A interpretação do autor nos permite entender e desmistificar os mitos criados pelos colonizadores e perpetuados por seus sucessores durante o tempo da colonização, mas que se estruturam na sociedade brasileira até a atualidade.

Entretanto, a identidade nacional é um enigma repleto de obstáculos e para superá-la, é preciso não apenas reinterpretá-la, mas também criar novos conceitos e visões a partir da recuperação do conhecimento de culturas silenciadas. Pensar em uma identidade nacional decolonial nos permite narrar a história nacional de maneiras inovadoras, descolonizar a ciência e a produção historiográfica, e avançar em uma história capaz de interpretar a realidade brasileira de forma mais precisa e justa, e esta discussão poderá se aprofundar em futuras investigações.

²⁴ Onde neste concurso o alemão Karl Von Martius foi o vencedor, defendendo a tese de que no Brasil as três raças humanas (que ele descreve como americana, branca e preta) estavam colocadas lado a lado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, este estudo buscou examinar as obras históricas do artista Victor Meirelles e identificar sua relação com a construção da identidade nacional no século XIX. Para alcançar esse objetivo, uma abordagem decolonial foi adotada para desconstruir as idealizações e representações hegemônicas que prevaleceram durante muito tempo. A partir da análise das obras: *Primeira Missa no Brasil (1861)*, *Juramento da Princesa Isabel (1875-1875)* e *Batalha dos Guararapes (1875-1879)*, foi possível evidenciar as contradições e hierarquias presentes na sociedade brasileira da época, especialmente no que se refere às questões raciais e sociais.

Nesse sentido, a representação de negros e indígenas nas obras selecionadas foi discutida como reforço de estereótipos na construção da identidade brasileira no século XIX. Durante o primeiro capítulo buscou-se fazer um panorama desde a importância da pintura histórica dentro da AIBA até a análise das pinturas supracitadas, e questionar quais eram os elementos que faziam essas pinturas tão problemáticas até os dias atuais. Para seu pleno entendimento era preciso temporalizar estes trabalhos, revisitando as produções do século XIX, para que deste modo, fosse possível estudar o momento político e histórico por trás das obras.

Portanto, investigar o processo do projeto de nação iniciado pela Academia Imperial de Belas Artes alinhado com o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro tornou-se essencial, já que através deste projeto e das produções previstas por ele que se reforçaram as diversas estruturas colonialistas ao longo dos anos, sendo necessário nos dias atuais olhar de maneira mais crítica para este material, e pensar nas formas de desenvolver narrativas que considerem a multiculturalidade do povo brasileiro, tornando este estudo importante para pensar a História da Arte Brasileira.

A análise dessas obras permitiu entender como a pintura histórica foi utilizada como ferramenta de doutrinação na época, e como essa definição histórica ainda influencia a sociedade brasileira nos dias atuais. As obras aqui analisadas remontam à segunda metade do século XIX, período em que se buscava definir a identidade nacional.

As imagens selecionadas como fontes foram combinadas com a produção teórica a respeito da temática, para permitir a análise das pinturas históricas do artista Victor Meirelles. Em resumo, esta pesquisa teve como objetivo realizar um estudo de caso na obra do artista Victor Meirelles, identificando os mitos presentes em pinturas relacionadas à construção da identidade artística brasileira na segunda metade do século XIX.

A pesquisa teve um papel fundamental ao estimular uma reavaliação da História da Arte e da História do Brasil enfatizando a necessidade de abordar a pintura histórica como parte dos documentos oficiais, e também parte das fontes históricas que cria uma narrativa da época, para que a partir de sua análise seja possível a criação de narrativas que reconheçam o papel fundamental dos povos indígenas e afro-brasileiros.

Com isso, espera-se que este estudo possa ajudar a construir um pensamento mais realista e crítico em torno dos discursos históricos e artísticos, promovendo uma reflexão mais profunda sobre a identidade nacional brasileira e suas representações.

REFERÊNCIAS

BORGES, Maria E. L. **Imagens da Nação Brasileira**. Revista de História, [S. l.], v. 7, n. 1, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20526>. Acesso em: 4 maio. 2023.

CAFÉ, Lucas Santos. **Racismo, cultura e identidade nacional**. *RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade*, 7(4). (2021)
<https://doi.org/10.23899/relacult.v7i4.2101>

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, S.d.

CARDOSO, Rafael. **A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico**. 1920. Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm.

CASTRO, Isis Pimentel de. **Pintura, memória e história: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional**. Rio de Janeiro: UFRJ. 2005

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Os prêmios de viagem da Academia em pintura. Rio de Janeiro: UFRJ, revista 185 anos de Escola de Belas Artes, Programa de pós-graduação em artes visuais, 2001/2002, p. 69-91.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. Acesso em: 28 mar. 2023. , 2000

COLI, Jorge. **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 107-121 p.

COLI, Jorge. **Questões sobre a arte brasileira do século XIX?** CBHA - UNICAMP, XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte 2002.

COLI, Jorge. **“A pintura e o olhar sobre si: Victor Meirelles e a invenção de uma história visual no século XIX brasileiro.”** In *Historiografia brasileira em perspectiva*, edited by Marcos Cezar Freitas, 375-404. São Paulo: Contexto, 1998.

COLI, Jorge; **“Pedro Américo, Victor Meirelles, entre o passado e o presente”**. En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 3 | Ano 2013.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Imagens de índios do Brasil: o século XVI. Estudos Avançados**, v. 4, n. 10, pp. 91-110, 2006.
Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf.

FERREIRA, Bárbara **Juramento da Princesa Isabel: Uma análise do quadro de Victor Meirelles** XI EHA – Encontro de História da Arte-UNICAP, 2015.

FERREIRA, Bárbara **“Do juramento da princesa ao senado imperial: A Análise de uma obra e sua inserção no projeto político do estado”** UFJF, Juiz de Fora, 2018 p. 68-76.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Mariano Moreno e a primeira formação artística de Victor Meirelles**. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011.
Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/vm_mmoreno.htm

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.

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. **Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jan. 1988. p. 5-27.

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. **Historiografia e Nação no Brasil (1838-1857)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

IPHAN. Brasil. **Museu Victor Meirelles – 50 anos; catálogo de obras**. Textos: SOUZA, A. M. de; VOGEL, D. e MALLMANN, R. Apres. Dalmo Vieira Filho e Lourdes Rossetto. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002.

NASCIMENTO Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PEREIRA, Sonia Gomes . **Academia imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro:**

Revisão historiográfica e estado da questão. Revista Arte & Ensaio, Rio de Janeiro, n. 8, 200, p. 72-83.

PEREIRA, Sonia Gomes **Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX.** Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro n°54, p. 87-106. 2012.

PRESTES, Roberta Ribeiro. **Identidade nacional na pintura de Glauco Rodrigues (1971).** 2011. 140 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

RUBENS, Carlos. **Victor Meirelles sua vida e sua obra.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

SCHILICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte, **1956- A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX** UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ– Curitiba, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imaginar é difícil (porém necessário). Comunidades imaginadas : reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças, cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930,** São Paulo: Companhia das letras, 1994.

TURAZZI, Maria Inez, **1957- Iconografia e patrimônio : o Catálogo da Exposição de História do Brasil e a fisionomia da nação.** Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2009.

VAINFAS, Ronaldo. **“Colonização, miscigenação e questão racial: notas sobre equívocos e tabus da historiografia brasileira.”** Tempo, Rio de Janeiro, 8 (Dezembro 1999): 7-22.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **História das lutas com os holandeses no Brasil desde 1624 a 1654.** Viena: Imp. de Carlos Finsterbeck, 1871

VEJO, Tomás Perez. **Nacionalismo y imperialismo en el siglo XIX: dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico”.** In: AGUAYO, Fernando y ROCA, Lourdes (coords.) Imágenes: investigación social. México:

Instituto Mora, 2005.

VENÂNCIO, Gisele Martins. **“Pintando o Brasil: artes plásticas e construção da identidade nacional (1816-1922).”** História em reflexão 2 (2008) p.1-18.

VOTA, Maríá Silvina Sosa; SILVA, Rosangela de Jesus. **A pintura histórica na construção de projetos nacionais: “primeiras missas” na América Latina.** 19&20, Rio de Janeiro, v. XII, n. 2, jul.-dez. 2017.

WINCKELMANN, J. J. **Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura.** Porto Alegre, Movimento, UFRGS, 1975. p. 37-70