

# REVISTA MARACANAN

**Dossiê**

## **Retrato, Biografia e Conhecimento Histórico no Brasil oitocentista**

*Portrait, biography and historical knowledge in the nineteenth century Brazil*

**Paulo Roberto de Jesus Menezes**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

pmenezes@metalmat.ufrj.br

**Resumo:** Retrato e biografia, imagem e texto. O que ocorre quando as duas linguagens se conectam para gerar outra maneira de expressão é o tema deste artigo. Obras denominadas genericamente de galerias ilustradas e que circularam no Brasil já nas primeiras décadas do século XIX são os objetos de análise. Nelas, linguagens aparentemente excludentes se juntam para produzir outra forma de narrar o tempo pretérito. Como portadores materiais da memória, na definição de Aleida Assmann, essas obras nos mostram a preocupação crescente em conectar imagens e textos no intuito tanto de generalizar quanto de institucionalizar uma política de memória. Neste sentido, tomando por base o conceito de cultura histórica, visamos analisar como se deu esta conexão na elaboração do conhecimento histórico no Brasil oitocentista. Mostramos que as linguagens textual e visual se complementavam reciprocamente na operação de tornar visível o até então invisível passado.

**Palavras-chave:** Retrato; Biografia; Conhecimento histórico.

**Abstract:** Portrait and biography, image and text. What happens when both languages connect themselves to give rise to another way of expression? This is the subject of the present paper. Works generically known as illustrated galleries, already circulating in Brazil in the first decades of the 19th century are the objects of analysis. In them, apparently excluding languages come together to produce another way of describing the past. As material bearers of memory, in the definition by Aleida Assmann, these works show a growing concern in connecting images and texts aiming at both, generalizing and institutionalizing a memory policy. In this context, based on the concept of historical culture, I intend to analyze how this connection occurred when preparing the historical knowledge in nineteenth century Brazil. I show that textual and visual languages complemented each other in the mission of turning visible the past, until then invisible.

**Keywords:** Portrait; Biography; Historical knowledge.

**Recebido:** Abril de 2017

**Aprovado:** Junho de 2017

*Como afirmei, o rosto, mais que qualquer parte do corpo, é a vitrine da pessoa. No contexto comunitário – uma vez que todas as pessoas têm rosto –, ele torna visível a natureza especial de cada um. [...] Seja como for, o certo é que os membros de todas as sociedades conhecidas presumem-se primordialmente reconhecíveis por todos os conhecidos de seu grupo, como pessoas particulares e únicas, através de seus rostos – suplementados pela referência a seus nomes.<sup>1</sup>*

Podemos afirmar que tornar-se ilustre, notável ou ser reconhecido como grande homem no Brasil do oitocentos não foi uma questão simples. Mas, como o discurso histórico e a experiência visual tomaram parte na operação de dar-se a ver? Como foi elaborado o elo entre as linguagens visual e textual em um lugar que somente no início do século XIX deu os primeiros passos em direção à consolidação da imprensa periódica e no qual tudo o que se lia e via era necessariamente estrangeiro? <sup>2</sup>

Neste sentido, importa perceber a importante relação entre retrato, biografia (imagem e texto) e o conhecimento histórico em um período no qual se tinha como premissa que a escrita histórica era baseada em fontes escritas e a legitimidade (ou autoridade) sobre ela provinha, sobretudo, da crítica contundente sobre esses documentos de modo “a livrá-los da suspeição e da dúvida”.<sup>3</sup> Tomada como lugar da imaginação e, portanto, alvo de severas críticas quanto à sua pretensão de refletir o “verdadeiro”, na cultura histórica oitocentista a imagem deixou de ser mera ilustração e participou efetivamente da elaboração e difusão do conhecimento histórico. Como bem ressaltou Maria Inez Turazzi, embora os fundamentos da escrita histórica no oitocentos estivessem assentados sobre os testemunhos escritos, a análise da cultura histórica deve considerar as novas oportunidades de conhecimento e memorização oferecidos pela difusão das imagens.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

<sup>2</sup> A criação da Imprensa Régia por D. João, em 13 de maio de 1808, é tomada como o marco fundamental da imprensa no Brasil. A partir daí surgem os mais variados periódicos e, com o passar do tempo, outras formas de comunicação impressa. Para Maria Beatriz Nizza da Silva, a circulação de outros periódicos, além da Gazeta de Lisboa e os demais vindos de Portugal, propiciou aos habitantes do Brasil ficarem mais atentos ao que se passava em seu próprio território. Ainda assim, não foram poucas as dificuldades enfrentadas por aqueles que se aventuraram neste ramo de atividades, pois a administração da Imprensa Régia estava a cargo de uma Junta Diretora a qual cabia “examinar os papéis e livros que se mandassem publicar e fiscalizar que nada se imprimisse contra religião, o governo e bons costumes”. Cf. BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010; SILVA, Maria Beatriz Nizza da. A imprensa periódica na época joanina. In: NEVES, Lucia Maria Bastos P. (org.). *Livros e Impressos: Retratos do Setecentos e do Oitocentos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 15-30.

<sup>3</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História e erudição. In: NICOLAZZI, Fernando et al. (orgs.). *Aprender com a história? O passado e o futuro de uma questão*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 43-57.

<sup>4</sup> TURAZZI, Maria Inez. *Iconografia e patrimônio: O catálogo da exposição de História do Brasil e a fisionomia do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2009.

Difusão ainda incipiente nos primeiros anos do oitocentos e que motivaria o bibliotecário Luiz Joaquim dos Santos Marrocos,<sup>5</sup> em suas cartas ao pai, a reclamar das dificuldades em uma terra em que nada se imprimia:

Não pode aqui imprimir-se coisa alguma, e dou por exemplo o seguinte: aconteceu sair errada em uma página a folhinha de algibeira para o ano de 1812 e por isso foi necessário imprimir-se aquele oitavinho muito pequeno que compreendia em páginas pegadas e deu-se para este fim uma resma do mau papel em que elas costumam ser impressas. A soma da impressão foi 43\$030 réis!<sup>6</sup>

A aproximação entre a narrativa escrita e narrativa visual se daria, em grande medida, através da imprensa ilustrada, especialmente no Segundo Reinado, ou seja, entre 1840 e 1889.<sup>7</sup> A partir da combinação de texto escrito e imagens foram estabelecidos elos entre a cultura letrada e cultura visual. Mas, se é possível fazer tal afirmação para o período indicado, como aponta Paulo Knauss, o que dizer sobre os anos anteriores, em especial para as primeiras décadas daquele século?

Pensamos que mesmo não utilizando a imagem em suas edições,<sup>8</sup> os jornais fornecem indícios importantes da relação entre a linguagem textual e visual na elaboração da escrita da história.<sup>9</sup> Estudar esta vinculação entre as duas linguagens pode nos mostrar outra forma de produção de sentido e significação para um passado, naquele momento, ainda em elaboração. Ao tomarmos alguns anúncios publicados em periódicos da Corte do Rio de Janeiro, é possível afirmar que isto já era uma realidade nos primeiros anos do século XIX. Em avisos – assim eram feitas as chamadas comerciais – percebemos que ler e ver já se fazia uma prática. Na edição 17, de 1819, a Gazeta do Rio de Janeiro trazia uma significativa informação:

Na loja de F. G. Guimarães, rua do Sabão, se acha: a moderníssima História do Reino do Brasil, enriquecida com estampas, pelo módico preço de 5000 réis: Almeida, Tratado de Inflamações, 4 tomos 4º 8000réis; Le Spectacle de La Nature, 8 tomos com estampas 8000 réis: Ministro de Jesus Cristo, 10 tomos, 9600 réis: na mesma loja se acham elegantes livros Ingleses pautados com riscos próprios para escrituração portuguesa.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Trata-se do bibliotecário encarregado de organizar a biblioteca portuguesa no Brasil por ocasião da vinda da corte em 1808. Segundo Rodolfo Garcia, Luís Joaquim dos Santos Marrocos “participara da imensa legião de funcionários que, com a transmigração da corte portuguesa para o Brasil, vieram na ocasião ou depois para ter emprego na colônia. Chegou ao Rio em 1811, acompanhando a segunda remessa dos livros da Biblioteca Real; [...]. Era filho de Francisco José dos Santos Marrocos, professor régio de filosofia racional e moral e bibliotecário da Biblioteca Real da Ajuda”. Cf. RIBEIRO, Marcus Venício (org.). *O bibliotecário do Rei: trechos selecionados das cartas de Luís Joaquim dos Santos Marrocos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007.

<sup>6</sup> BIBLIOTECA Nacional - Rio de Janeiro (doravante BN-RJ). *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. vol. LVI, 1934. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1939, 475 p.

<sup>7</sup> KNAUSS, Paulo *et al.* (orgs.). *Revistas ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

<sup>8</sup> Segundo Paulo Knauss, os jornais, embora espaços da expressão de imaginação social, “raramente e de modo episódico fizeram uso de imagens”. *Ibidem*, p. 11.

<sup>9</sup> Como observou Manoel Salgado Guimarães, a escrita da história “seria uma entre outras possíveis formas de as sociedades humanas produzirem uma relação com o tempo decorrido”, procedimento que inscreveria a historiografia como um entre tantos outros procedimentos coletivos de reconstrução do passado. GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista”. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). *Nação e Cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 96.

<sup>10</sup> Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 27 fev. 1819.

Ou “na loja da Gazeta se acha a História do Brazil traduzida do Frances em portuguez, com estampas finas, offerecida ao Serenissimo Senhor D. Pedro de Alcantara, Principe Real, completa em 7 volumes bem encadernados, por 9:600”.<sup>11</sup>

Tanto a moderníssima *História do Reino do Brasil* quanto a traduzida do francês, entre outras, eram vendidas “enriquecidas com estampas”. Estas, embora encarecessem o custo, agregavam valor à obra tornando-a mais atrativa comercialmente. Ainda que de forma transversa, a imagem já tinha lugar na escrita da história.

É comum ligarmos a história apenas ao texto escrito, mas como observou Manoel Salgado Guimarães, há um consenso “entre os estudiosos da história da história que o século XIX assistiu a novas e variadas formas de narrar o passado”<sup>12</sup> e, embora o nascimento da história científica “com suas exigências de objetividade e submetida às regras científicas tenha se tornado a forma hegemônica da produção inteligível acerca do passado”,<sup>13</sup> outras formas narrativas capazes de produzir sentido sobre o tempo pretérito não foram eclipsadas por ela. Por certo, uma das diferentes formas da significação do passado pela cultura histórica oitocentista foi a que usou a imagem em sua elaboração. Assim, ao estudarmos a cultura histórica própria do Brasil no século XIX devemos considerar as mais variadas maneiras que a representação do passado podia assumir naquele momento histórico, percebendo a interconexão entre elas.

Entre as diversas obras que vincularam imagem e texto no Brasil oitocentista está a de Pedro José de Figueiredo, *Retratos e elogios dos varões e donas*.<sup>14</sup> Ela circulou na corte a partir de subscrições organizadas pelo bibliotecário Luiz Joaquim dos Santos Marrocos. Em suas cartas ao pai, ficam evidentes interesses comerciais e o público que desejava atingir:

Carta Nº107 de 9 de maio de 1817

Meu prezadíssimo Pai e Senhor do Coração. [...] Recebi sua última carta, de que foi portador o sobrinho do padre João Evangelista, e igualmente a coleção de papéis curiosos impressos, e a dos *Retratos de Varões e Donas* [grifo nosso]; do que tudo dou a vossa mercê os meus devidos agradecimentos pela lembrança e remessa, assim como por ser incluído na lista dos subscritores gratuitamente; o que tanto não era de exigir. Pela gazeta inclusa poderá vossa mercê ver a notícia de estar já aqui também pública a subscrição para a dita obra, e que julguei suficiente só em três lojas, por estas serem as mais conhecidas, e frequentadas. Além destas tenho na livraria uma folha de Subscrição, de que me fez favor de encarregar-se o Padre Joaquim Damazo, e na qual por suas diligências já se assinaram mais de 16 pessoas, assim literatos, como da primeira grandeza, que ali concorrem; e se espera aumentar este número consideravelmente, por que não só uns servem de estímulo aos outros, mas tem a vista o exemplar, que daí se me remete, e que sem o desfrutar, tenho-o ali para esse fim depositado. Se houvessem mais alguns exemplares à vista, talvez mais facilidade haveria em adquirir subscritores, por que nem todos assinam, sem primeiro fazerem ideia da obra. Um religioso carmelita, amigo meu, se incumbiu de granjear assinaturas dos religiosos da sua ordem, e depois disso pedirei iguais favores nos conventos dos Beneditinos e Arrábidos, que existem nesta corte.

<sup>11</sup> *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 10 maio 1820.

<sup>12</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *História e erudição*. *Op. cit.*, p. 43-57.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> FIGUEIREDO, Pedro José de. *Retratos e elogios dos varões e donas que illustraram a nação portugueza em virtudes, letras, armas, e artes, assim nacionaes, como estranhos, tanto antigos, como modernos, offerecidos aos generosos portuguezes*. Lisboa: Na officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1817.

Tenho também pronta outra folha, para com ela diligenciar outras assinaturas avulsas particulares, do modo que me for possível, assim por pessoas do serviço do Paço, como de outras; por que o interesse do conhecimento desta obra é igual, e deve chegar a todos. Com estes preparos ficou mais diminuto o número de anúncios pelo 4.º que daí vieram; e por isso só 60 foram distribuídos pelos assinantes da gazeta, que este ano chegarão a 200. Diz-me o padre Joaquim Damaso ser muito preciso que daí se remeta sem demora numa porção dos exemplares dessa obra, para se contentar já uma grande parte dos subscritores, e com satisfação desafiar a vontade dos outros; pois que já estive no risco de ficar sem o meu exemplar, por quererem logo pagar, e levarem-no; e isto me parece muito mais acertado, do que esperar-se aí pelas relações dos subscritores, como vossa mercê me diz, o que a exigir muito tempo.<sup>15</sup>

Afora a questão muito comum no oitocentos das subscrições para edição e comercialização de impressos, vemos que o ponto de partida, os que dariam maior publicidade a obra, eram “os literatos e os de primeira grandeza”. Ou seja, Marrocos tinha como estratégia aumentar as subscrições partindo de pessoas da elite, esperando com isso aumentar a circulação, pois em seu entendimento o trabalho devia chegar a todos, visto ser do interesse geral. As biografias e retratos da obra *Retratos e elogios dos varões e donas* cumpriam o papel de divulgar a história de Portugal, ali voltada especificamente para a vida da nobreza desde a fundação do reino português. A obra aparece em um contexto complexo no qual reafirmar o passado de Portugal significava elaborar um trabalho de memória. Memória histórica conformada pela conjugação de texto e imagem, em um movimento que se tornaria cada dia mais comum na cultura histórica oitocentista.

---

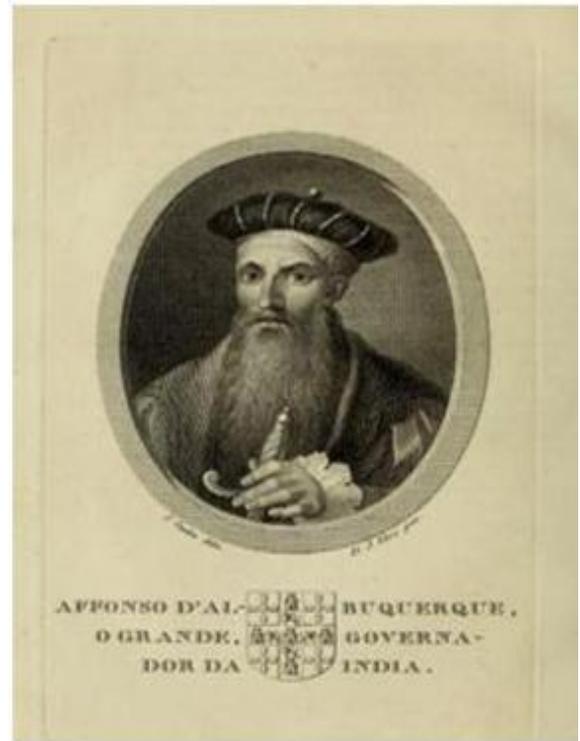
<sup>15</sup> BN-RJ. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Vol. LVI, 1934. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação, 1939. p. 294-295.

Figura 1 – Retrato de S. Isabel Aragoneza.  
Mulher Del Rei D. Diniz.



Fonte: Retratos e elogios dos varões e donas.

Figura 2 – Retrato de Affonso D'Albuquerque.  
O Grande Governador da Índia.



Fonte: Retratos e elogios dos varões e donas.

Figura 3 – Retrato do Infante D. Henrique.



Fonte: Retratos e elogios dos varões e donas

Por muito tempo, por perecerem, retratos e construções materiais partilhavam o destino do corpo sem vida que eles representam e, contrariamente, “onde se falava da escrita prevalecia uma reivindicação de imortalidade”.<sup>16</sup> No entanto, como ressalta Aleida Assmann, já no século XVIII a confiança na força conservadora ilimitada dos textos diluía-se e, no XIX, “já se havia perdido a confiança irrestrita na subsistência e força reprodutiva das letras”,<sup>17</sup> questionando-se a suposta clarividência de que textos eram garantia de nexos seguros entre passado, presente e futuro. Logo, outras mídias foram gradualmente incorporadas na elaboração da memória.

Neste sentido, o importante é ressaltar que o diferencial da obra *Retratos e elogios de varões e donas* consistia no retrato. Eles eram complementados com um extrato das virtudes dos homenageados. Em torno das imagens dos ilustres portugueses as palavras rematam seu sentido simbólico. Para serem vistos, admirados e imitados era preciso algo mais que o resumo de suas vidas, pois a biografia divulgava, mas não dava a visibilidade necessária aos anseios de distinção de Marrocos. Novas formas de acesso ao passado eram reclamadas. Assim, neste trabalho, a imagem dos biografados por ser impressa era, digamos, liberada pela circulação da obra, pondo-a em contato com o mundo dos vivos, produzindo, desta forma, memória específica, lastreando a história de Portugal não só na narrativa das façanhas dos antepassados, mas também em seus rostos. Logo, reconhecer e rememorar aparecem intrinsecamente ligados.<sup>18</sup>

Em sua leitura de Francis Bacon, Aleida Assmann entende que a materialidade das obras iconográficas é a causa da destruição da memória ligada a ela. Já a escrita, considerada imaterial, situada em um tempo gerativo, como emanção viva do espírito aponta para o futuro. Assim, o que se perde das mídias visuais em termos de vida e verdade fica preservado pela escrita, que não transmite uma reprodução atenuada, mas torna-se ela mesma o “instrumento” de reprodução – dotada da “maravilhosa” habilidade de não só conservar o velho, mas também, ocasionar o novo. Deste modo, mesmo consideradas mídias de memória com valores distintos, imagem e texto se prestaram aqui a um só objetivo: distinguir os portugueses.

#### ANNUNCIO

A sociedade que com tanto zelo pelo crédito da nação tem publicado a coleção dos retratos de varões e donas portugueses com memórias históricas de suas vidas etc. havendo em doze cadernos de quarto terminado por subscrição o primeiro tomo desta importantíssima obra; faz constar esta notícia àquelas pessoas dotas e curiosas, que, ignorando um tal serviço à nação, queiram talvez cooperar também com seu benefício a esta empresa, assas laboriosa e útil. Portanto, adverte, que o dito primeiro tomo em os doze cadernos compreende 48 retratos, delicada e docemente gravados, com suas respectivas vidas em toda extensão de fatos, narrados com bastante critério e individuação

<sup>16</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 206.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>18</sup> AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1993, p. 83.

escrupulosa; e acresce em cada um dos retratos o brasão de suas famílias, explicado na forma das leis heráldicas. [...]

Os lugares da subscrição e venda são: em Lisboa as loges [sic], da Impressão Regia na Praça do Comércio; De Carvalho defronte da rua de S. Francisco; De Antonio Pedro na rua Aurea junto à Casa da Gazeta; De Carvalho aos Paulistas; De Pina a S. Roque; Em Coimbra na de João Pedro na rua das Fangas; no Porto em a portaria do Convento do Carmo; em Braga na botica do convento do Carmo.<sup>19</sup>

Portanto, um negócio proveitoso, “empresa assas laboriosa e útil”, cujo foco estava nos retratos, os quais tinham em torno de si a escrupulosa individuação produzida pelas palavras.

A memória histórica dos varões e donas era elaborada através de duas operações cognitivas simultâneas. Por um lado, o prazer era propiciado pelo olhar, uma vez que os retratos foram delicada e docemente gravados. Por outro, o escrito ainda era o que produzia credibilidade: vidas narradas com bastante critério e individuação escrupulosa. Ambas as linguagens convergiam para um único objetivo: dar a ver os ilustres da nação portuguesa.

Norbert Elias percebe que o rosto específico de uma pessoa, ao se desenvolver, desempenha um papel central em sua identidade.<sup>20</sup> E, embora outras partes do corpo também sejam importantes nesta distinção, “nenhuma delas se acha tão inequivocamente no centro de sua identidade-eu, tanto na consciência de outrem como na dela mesma, quanto seu rosto”,<sup>21</sup> por isso a centralidade do retrato em momentos de definição ou afirmação da identidade. Em *Retratos e elogios* isto era garantido pelo brasão, signo tradicional de distinção, sobre os quais se assentavam os retratos. Ou seja, a obra pretendia não apenas mostrar, mas também distinguir.

Na mesma direção da obra analisada acima, outro trabalho editorial relevante nos fornece indícios importantes da relação entre a experiência visual no oitocentos e o discurso histórico: a *Galeria Pitoresca da História Portuguesa*.<sup>22</sup>

Editada em Paris no ano de 1842, ornada de 34 estampas, tinha a pretensão de ser, segundo o título, a narrativa das “Victorias, Conquistas, façanhas e Factos Memoraveis da História de Portugal e do Brasil. Destinada á instrucção da mocidade portugueza e braziliense. Representando os acontecimentos mais célebres da história dos dous países”.

---

<sup>19</sup> Retratos e elogios de varões e donas. Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro existem dois volumes da obra de 1817. Curiosamente este “anuncio” antecede o prólogo em uma forma de apresentação, diria, mais comercial do trabalho.

<sup>20</sup> ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

<sup>21</sup> ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994, p. 155.

<sup>22</sup> PORTUGAL, João da Cunha Neves e Carvalho. *Galeria Pitoresca da Historia Portuguesa. Victorias, conquistas, façanhas e factos memoraveis da historia de Portugal e do Brasil*. Obra destinada á instrucção da mocidade portugueza e braziliense. Representando os acontecimentos mais celebres da historia dos dous paizes. Pariz: J.-P. Aillaud, 1842. BN-RJ. Setor de Obras Raras. Localização 32, 1, 19. Daqui em diante Galeria Pitoresca da História Portuguesa. Como pontuou Manoel Salgado Guimarães, no oitocentos coube à história o papel de organizar as memórias a serem partilhadas pelos cidadãos nacionais. Neste caso, penso que esta obra faz parte de um esforço intelectual para mostrar que mesmo já independente politicamente, o Brasil mantinha laços afetivos com Portugal por compartilharem o passado. Passado este que começava paulatinamente a ser repensado pelos membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, para ser corrigido em suas “inexatidões”.

No longo prefácio, mais uma vez o que percebemos é a ideia de cultuar a memória histórica do Portugal através da homenagem aos seus ilustres. Homogeneizando a história dos dois países, a obra serviria, no entanto, para mostrar os “grandes” portugueses do passado.

#### Prefação

Se a história em geral é, segundo o testemunho de um dos maiores gênios da antiguidade, escola da vida, a história em particular dos grandes homens é, sem dúvida, o que há de mais ameno, de mais interessante, e de mais útil em suas lições. Mas a curteza [sic] da vida, a limitada força e compreensão do espírito, os embaraços, necessidades e distrações da carreira social não deixam à maior parte dos homens oportunidade e tempo para seguirem e aprofundarem a História Geral; e já é muito quando uma discreta preferência patriótica lhes consente conhecer a história do seu próprio país. Para chegar a aprender com fruto a origem e estabelecimento de um povo, as ações que lhe deram estabilidade e consistência, os progressos que o elevaram à prosperidade e a glória, e os erros ou calamidades que produziram sua decadência, ou acarretaram sua perda; compreender enfim toda a variada e múltipla composição deste vasto painel, em todas as suas partes, exige uma extensão de capacidade, uma aplicação, e uma constância que apenas se encontra em poucos estudiosos.<sup>23</sup>

A opção pelo gênero biográfico em detrimento da história geral – “a história em particular dos grandes homens é, sem dúvida, o que há de mais ameno, de mais interessante, e de mais útil em suas lições” –, parece ao autor uma atitude mais sensata, pois

para facilitar o proveito, e como resumir as lições da história, inventaram os antigos um novo gênero de escrevê-la e tratá-la, limitando a pequenos quadros o que no vasto campo dos acontecimentos de um povo, ou de muitos povos, lhes pareceu mais próprio de imitação e de doutrina. Cornelio Nepote, Vallerio Maximo e Plutarco foram os descobridores deste método fácil e aprazível, descrevendo a vida, ou apontando as belas ações dos grandes homens da antiguidade. Este gênero histórico tem, com efeito, a duplicada vantagem de poupar o tempo, desviando o fastio e trabalho de minuciosas digressões, e o de fixar agradavelmente a atenção do leitor pelo atrativo de um quadro brilhante, onde em torno de um personagem principal se acham grupados sucessos ilustres, resultado benéfico de suas virtudes.<sup>24</sup>

Personagens principais que “felizmente que nós os portugueses para reunirmos e compormos uma muito formosa galeria destas ações generosas, e destas personagens ilustres não precisamos sair de nossa casa, porque dentro dela temos uma riqueza capaz de fazer inveja às outras”.<sup>25</sup>

Sem que o homem fosse inserido, a história não teria sentido, não seria compreensível. No entanto, só seria possível entendê-la se o método biográfico usasse mecanismos da história geral quais sejam: as ações executadas pelos portugueses colocadas em ordem cronológica de forma que tudo estivesse ligado e conectado à história pátria:

Porém aquele método, assim mesmo vantajoso e ameno como é, tem, segundo nosso entender, um grande defeito; é o de produzir somente retalhos destacados, ou fatos dispersos sem nexos, nem ligação com a ordem dos tempos, sem referência àquela série e cadeia natural dos acontecimentos humanos em que tudo são causas eficientes, e efeitos resultantes delas. O nosso trabalho procurou remediar aquele inconveniente; e com quanto o título da obra

<sup>23</sup> PORTUGAL, João da Cunha Neves e Carvalho. *Galeria Pitoresca da Historia Portugueza... Op. cit.*

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Idem.*

pareça indicar simplesmente uma coleção de fatos gloriosos, e de ações famosas obras pelos portugueses na pátria e nas conquistas, a leitura dela dará a conhecer que as ações e os fatos aí se acham colocados no seu lugar competente, trazidos, dispostos e ordenados pela sucessão e cronologia históricas: de modo que tudo aí se acha ligado e conexo, apresentando um como resumo abreviado da história pátria, de que a mocidade estudiosa, e os curiosos mesmos poderão colher algum proveito. E na verdade que, a vida dos grandes varões, e a relação de seus feitos ilustres e virtuosas ações é a leitura de todas as idades e de todos os estados e profissões. Os homens feitos aí encontram a confirmação do que aprenderam por experiência, recolhendo outra nova; e os mancebos aí bebem com avidez estes brilhantes exemplos, esta útil venturosa fascinação das belas ações que facilmente seduzem e aquecem os corações da mocidade.<sup>26</sup>

Aqui notamos, como salientou Sabina Loriga, a tênue fronteira que separa biografia e história. Não fossem alguns inconvenientes, o biográfico poderia produzir tanto a síntese de uma história geral quanto algo mais agradável aos leitores.<sup>27</sup> Entretanto, a obra histórica assim produzida desprezaria problemas essenciais, quais sejam: a cronologia e a relação entre causas e efeitos entre os fatos narrados tão necessários à escrita da história. Segundo o autor, em seu trabalho esta questão estava superada, pois fatos e ações estavam devidamente conectados pela sucessão e cronologia históricas podendo então servir de ensinamento tanto aos jovens quanto aos homens feitos.

Outra vez a imagem era utilizada como artifício para valorizar, facilitar o acesso ao trabalho e dar concretude às personagens ilustres da história portuguesa. Singularizá-los, diríamos. Movimento que objetivava lhes dar visibilidade, pois “uma solução comum para tornar concreto o abstrato é mostrar indivíduos como encarnações de ideias e valores”:<sup>28</sup> “O discreto zeloso editor deste opúsculo assentou que o interesse, e ornato da gravura o tornaria mais valioso e aprazível; e com efeito ela condiz muito bem com a natureza da obra”.<sup>29</sup>

A história contemporânea foi evitada e devidamente afastada das pretensões do autor e a obra, então, indicada diretamente aos portugueses do velho e do novo mundo – embora estes fossem brasileiros irmanados àqueles pela língua e origem comuns.

Igualmente nos não acoimem por não chegarmos a períodos históricos mais próximos de nossa era, que não é em verdade destituída de louvor e de mérito: não é a natureza tão mesquinha que deixe de produzir em todos os tempos almas privilegiadas, nem os portugueses perderam com as vicissitudes das coisas humanas o sangue e brio antigos. “Mas a prudência também tem seus preceitos, e a fama dos homens vivos e contemporâneos direitos e melindres que devemos respeitar” [grifo nosso] Estamos certos que nisto convirão conosco todos os homens sensatos e imparciais. “O presente trabalho é dedicado a todos os portugueses do velho e novo mundo (embora Brasileiros estes, que irmãos são nossos, falamos a mesma linguagem, e temos a mesma origem)” [grifo nosso], e todos eles hão de simpatizar sem dúvida com a natureza do seu objeto generoso como o foi sempre o caráter lusitano.

Praza aos céus que a mocidade estudiosa portuguesa possa colher do nosso trabalho, e do nosso bom propósito, o aproveitamento que de todo coração lhe desejamos como patriota, e amante do bem de nosso país. Sirvam-lhe estas recordações honradas, estes rápidos, mas interessantes bosquejos das glórias antigas, como de agulhão e estímulo para se elevarem à altura de merecimento

<sup>26</sup> PORTUGAL, João da Cunha Neves e Carvalho. *Galeria Pitoresca da... Op. cit.*

<sup>27</sup> LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

<sup>28</sup> BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EdUSC, 2004, p. 81.

<sup>29</sup> PORTUGAL, João da Cunha Neves e Carvalho. *Galeria Pitoresca da... Op. cit.*

e fortuna que seu estado e posição na sociedade possa comportar: e a pátria agradecida os compensará, senão com aumentos e poder que a sorte muitas vezes se compraz em distribuir com mão caprichosa, ao menos com galardão indefectível da estima pública, com os louvores de reconhecida homenagem e deferência àquela riqueza a que não chegam as invejas e ingratidões humanas "ciência e virtude".<sup>30</sup>

Um protocolo que unia ao "eu vi" que fundamentara a escrita histórica em suas formas clássicas, o "eu li",<sup>31</sup> propiciando, a elaboração de uma memória histórica passível de ser submetida aos procedimentos da crítica, mas, sobretudo, tornar os fatos do passados visíveis e inteligíveis ao presente. Assim, os heróis, isto é, seus retratos e biografias, estavam perfeitamente integrados aos fatos e prontos à emulação, ou seja, os homens não estavam à parte da história:

E na verdade qual será o coração bem formado que não se comova e dilate ao contemplar a fé e a lealdade da "palavra prometida", esta espécie de sacramento da brilhante antiga cavalaria, e o sacrifício heroico com que souberam guardá-la um Egas e Martim Moniz, um Martim de Freitas, um Nuno Gonçalves de Faria? [...] E para os homens a quem coube a sorte de um nascimento vulgar, e de uma condição menos favorecida, faltarão acaso aí modelos?<sup>32</sup>

Inicialmente tomada como uma arte menor, as estampas ganhariam outro estatuto no decorrer do século XIX. Se por um lado eram vistas como servil, por outro eram também fonte de diversão, instrução, rememoração e educação. Segundo Maria Inez Turazzi, "como ilustração que complementa a informação textual, como imagem que reproduz outras representações visuais, menos acessíveis, ou como documentação fidedigna da realidade, a estampa foi cada vez mais valorizada no mundo oitocentista",<sup>33</sup> ainda que a utilidade dessas aplicações lhe tenha conferido o estatuto de "serva da pintura, da escultura e da arquitetura".<sup>34</sup> Como testemunho visual, fonte para a história, a estampa ingressa no ofício do historiador assim como passa a ilustrar informações textuais em impressos diversos.

A despeito da afirmação de Selma Rinaldi de Mattos de que "imagens sob forma de estampas era coisa pouco comum em livros editados no Império, em meados do século XIX",<sup>35</sup> outras obras históricas também utilizaram retratos em sua elaboração.

Este é o caso, por exemplo, do conhecido *Compêndio da História do Brasil* do General José Inácio de Abreu e Lima.<sup>36</sup> Alvo de intensa polêmica na ocasião de seu lançamento, por decisão de seus editores, os irmãos Laemmert, o retrato foi utilizado em algumas de suas

<sup>30</sup> PORTUGAL, João da Cunha Neves e Carvalho. *Galeria Pitoresca da... Op. cit.*

<sup>31</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *História e erudição. Op. cit.*, p. 51.

<sup>32</sup> *Op. cit.*

<sup>33</sup> TURAZZI, Maria Inez. *Iconografia e patrimônio: o Catálogo da Exposição de História do Brasil e a fisionomia do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2009. p. 67.

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> MATTOS, Selma Rinaldi de. *Para formar os brasileiros. O Compêndio da História do Brasil de Abreu e Lima e a expansão para dentro do Império do Brasil*. 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 104.

<sup>36</sup> Para análise pormenorizada obra do General José Inácio de Abreu e Lima ver: *Idem.*

Retrato, Biografia e Conhecimento Histórico no Brasil oitocentista edições<sup>37</sup>. A folha de rosto da obra editada em 1843 traz a informação aparentemente trivial, mas de suma importância para o que analiso: com retratos.

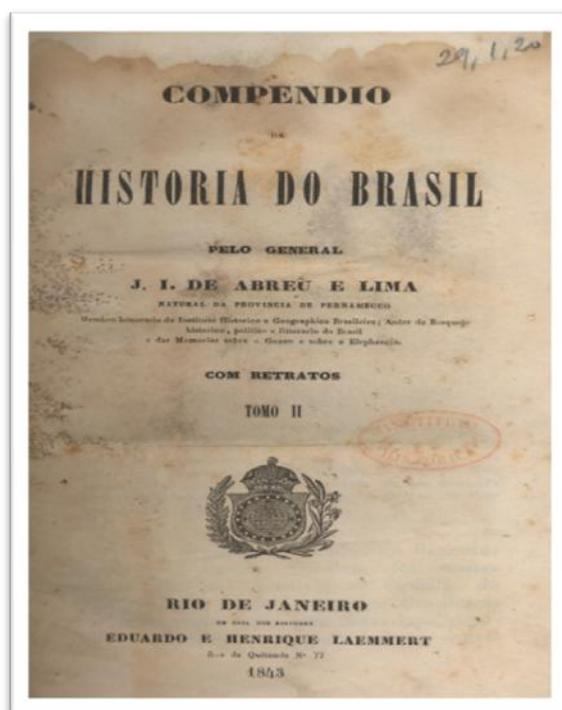
Figura 4 – Folha de rosto do *Compêndio da História do Brasil*, Tomo I.



Fonte: Acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Doravante IHGB).

<sup>37</sup> RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil*. Introdução metodológica. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

Figura 5 – Folha de rosto do *Compêndio da História do Brasil*, Tomo II.



Fonte: Acervo do IHGB.

A advertência ao tomo II informa que era ornada de sete estampas.<sup>38</sup>

#### ADVERTENCIA

Oferecemos ao público uma nova edição do *Compêndio da História do Brasil*, do General J I de Abreu e Lima, dedicado a S. M. o Imperador. Era primitivamente este compendio uma obra em dois volumes, ornada de sete estampas finas e repleta de notas e documentos destinados a corroborar as asserções contidas no texto, e não podia, quer por causa do tamanho, quer por causa do preço, aspirar à circulação que tínhamos em vista conciliar em proveito da divulgação da história pátria.<sup>39</sup>

Na obra do acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro aparecem apenas dois retratos, embora ao final do segundo tomo haja um aviso dando conta da ordem dos sete que

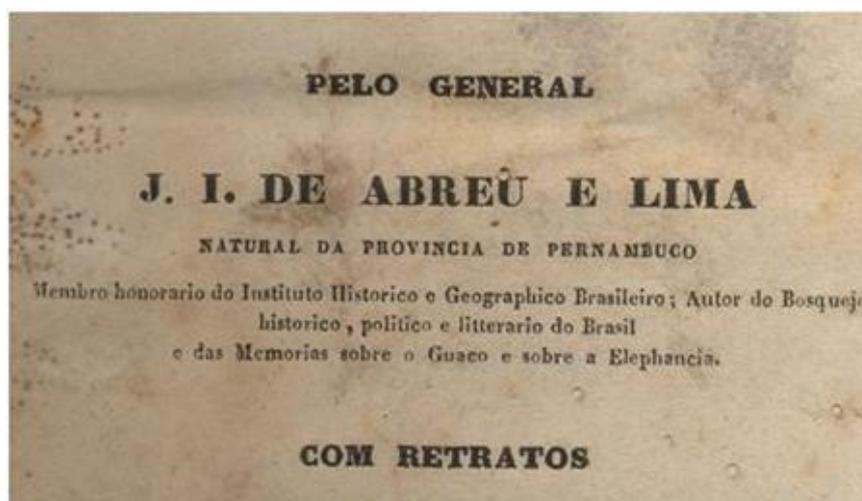
<sup>38</sup> Segundo Maria Inez Turazzi, “nas artes gráficas o termo estampa qualifica a imagem fixada em um suporte de papel, pergaminho, tecido, couro ou outro material, com o emprego de uma matriz impressora de madeira, metal ou pedra, previamente preparada. Entretanto, nos anos de 1850, a utilização da fotografia sobre papel albuminado e sua impressão sobre papel albuminado, estimulou uma renovação do vocabulário iconográfico. Por analogia com processos gráficos e tipográficos, o negativo tornou-se sinônimo de clichê (ou matriz de impressão) e as tiragens positivas eram também chamadas provas ou estampas”. Infere-se, então, que o autor toma a palavra estampa como sinônimo de retrato. TURAZZI, Maria Inez. *Iconografia e patrimônio... Op. cit.*, p. 176.

<sup>39</sup> LIMA, José Ignacio de Abreu e. *Compêndio da História do Brasil*. Localização BN-RJ, Setor de Obras raras, 107, 4, 15-16. 1843.

a ilustrariam.<sup>40</sup> O primeiro deles é o de Pedro Álvares Cabral – Senhor de Belmonte Alcaide mor D’Azurra, descobridor do Brasil – ligado ao 1º capítulo, cujo título é “Descobrimento do Brasil por Pedro Alvares Cabral”. No tomo II há o 2º retrato – D. Antonio Felipe Camarão – Governador dos índios na província de Pernambuco.

Diz-nos Ilmar Rohloff de Mattos que embora o General Abreu e Lima tenha acatado a decisão de seus editores de introduzir “estampas” ou “retratos” de vultos famosos nos dois volumes da segunda edição da obra, não deixaria de lamentar que alguns deles “tivessem sido representados de forma anacrônica, particularmente no que se refere às suas vestes”:<sup>41</sup> “só senti que no vestuário se não tivesse guardado a verossimilhança pelo daquela época e não de um século depois”.<sup>42</sup> Tal imprecisão, segundo Ilmar Mattos, “contribuiria para engrossar a avaliação pouco simpática de Francisco Adolfo de Varnhagen ao trabalho”.<sup>43</sup>

Figura 6 – Detalhe da folha de rosto do Compêndio da História do Brasil de J. I. de Abreu e Lima: com retratos.



Fonte: Acervo do IHGB.

No arquivo do IHGB há outra edição do mesmo Compêndio com retratos de D. Pedro II.

<sup>40</sup> Diz o aviso: no tomo primeiro: D. Pedro I, frontispício; Cristóvão Colombo, em frente da página XVI da introdução; Cabral, em frente da página XX da introdução; Camarão, em frente da página 140; Henrique Dias, em frente à página 184. No tomo segundo: D. Pedro II, frontispício; José Bonifácio, em frente à página 20.

<sup>41</sup> MATTOS, Ilmar Rohloff de. Prefácio. In: TURAZZI, Maria Inez. *Iconografia e patrimônio... Op. cit.*, p. 13.

<sup>42</sup> LIMA, José Ignacio de Abreu e: 1844, p. 36. *Apud Idem.*

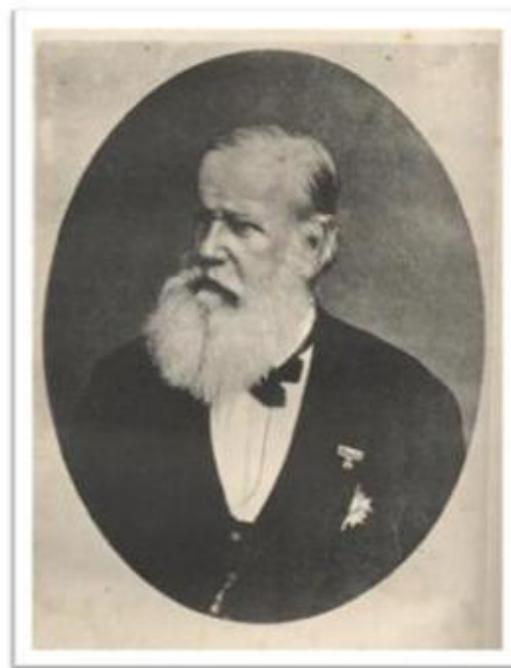
<sup>43</sup> *Idem.*

Figura 7I – Retrato de D. Pedro II ainda jovem.



Fonte: Compêndio da História do Brasil de J. I. de Abreu e Lima - Acervo do IHGB.

Figura 8 – Retrato de D. Pedro II já idoso.



Fonte: Compêndio da História do Brasil de J. I. de Abreu e Lima - Acervo do IHGB.

Figura 9 – Retrato de José Bonifácio de Andrada e Silva.



Fonte: Compêndio da História do Brasil de J. I. de Abreu e Lima - Acervo do IHGB.

Diferentes versões para a mesma obra. Ninguém melhor do que o Imperador para afixá-la, pois como notara Leon Battista Alberti, “se numa história estiver o rosto de um homem conhecido e digno” é ele que atrai os olhares daqueles que veem, “mesmo que apareçam outras figuras executadas com mais arte”.<sup>44</sup> Introduzir uma personagem contemporânea ligava-se a dois propósitos. Por um lado, atualizava a cena; e, por outro, impregnava a obra com a ideia de “verdade histórica”. O retrato cumpria assim uma tripla função: instruía, rememorava e educava.

Certamente uma reimpressão, os retratos do jovem e do maduro imperador, bem como a do Patriarca da Independência e “tutor dos amados filhos” de Dom Pedro I parecem entrelaçar em imagens o ciclo no qual a obra se insere, qual seja: gestação, nascimento e consolidação do Império do Brasil: “Um país, que apenas conta vinte anos de existência como nação, com um povo não nascido ao acaso e de origem duvidosa, e de remota antiguidade”.<sup>45</sup> Mas que, segundo o autor, trilhava, tal qual os progenitores, o caminho da civilização.<sup>46</sup>

Pensado como um manual escolar, o *Compêndio* de José Inácio de Abreu e Lima ligou-se efetivamente à história do Império e seus “grandes personagens”. Talvez pelo seu sucesso editorial, os editores planejavam outra obra, agora de caráter universal:

Está no prelo na tipografia de Laemmert, no mesmo formato e papel da presente obra, e sairá à luz no ano próximo futuro de 1844 um *Compêndio de História Universal* desde a mais remota antiguidade até os nossos dias. Pelo General J. I de Abreu e Lima “ornado com estampas finas” [grifo nosso]. Sendo a nossa preocupação constante o desejo de sermos útil ao Brasil, e movidos da necessidade, por muitos apontada e sentida, de uma “História Universal” que não fosse, como as outras que existem na língua portuguesa, uma versão de obras estranhas, e nas quais por averiguações mais exatas se tem encontrado muitas faltas e imperfeições, procuramos e obtivemos do Sr. General Abreu e Lima este *Compêndio da História Universal*, que preenchendo a falha da literatura nacional satisfaz perfeitamente a ciência [...]. O autor, ajudado dos dotes de verdadeiro historiador, que sobejamente possui, extratou dos melhores escritores o bom; verificou o duvidoso; emendou o errado; e acrescentou muita informação, principalmente sobre a América, que ele próprio em suas viagens colheu, e guardou com apurada crítica.

Rio de Janeiro, 10 de agosto de 1843. E. e H Laemmert.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Apud CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e Sociedade na arte italiana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

<sup>45</sup> LIMA, José Ignacio de Abreu e. *Compêndio da História do Brasil*. Acervo do IHGB, localização: 29.1.20; Tomo I e II: 112.4.11. 1843.

<sup>46</sup> Na interpretação de Selma Rinaldi de Mattos, muito provavelmente fora do encadernador em um momento posterior, a decisão de incluir os retratos de D. Pedro II “quando o triunfo da ordem imperial talvez já se mostrasse de modo pleno, expressando-se na entronização da imagem serena de O Senhor D. Pedro II”. Para ela, uma decisão do encadernador ao qual nomeou de leitor, que consistiu em uma “homenagem prestada sob a forma de estampa colocada em posição de destaque por decisão de um súdito brasileiro de D. Pedro II” e que indicava o triunfo de uma expansão para dentro, ao mesmo tempo em que dela permanecia sendo um fator constituinte”. MATTOS, Selma Rinaldi de. *Para formar os brasileiros*. *Op.cit.*

<sup>47</sup> *Op. cit.*

Sintomaticamente, apesar de José Ignacio de Abreu e Lima, “ajudado dos dotes de verdadeiro historiador, ter extraído dos melhores escritores o bom; verificado o duvidoso e emendado o errado”, a primeira informação em relação ao conteúdo do trabalho é sua abrangência temporal e ser ornado de estampas finas.

O IHGB, importante instituição para a escrita e divulgação do conhecimento histórico no Brasil oitocentista, também não se furtaria em inserir imagens em sua revista. A capa da edição de 1841 traz o retrato de Salvador Correa de Sá e Benevides, cuja intermediação para remessa fora feita por Eusébio de Queiróz. Os relatórios lidos nas sessões ordinárias e publicados em sua revista são fartos em notícias sobre o recebimento de obras contendo retratos. Na edição de 1843, por ocasião do 5º aniversário do instituto, como de praxe, era relatado o recebimento de diversos livros para compor a biblioteca. Entre eles dois nos chamam a atenção:

O Secretário Perpétuo, além de vários impressos e manuscritos, que tem oferecido para serem publicados na Revista do Instituto, ofereceu para a Biblioteca o 1.º volume do *Dicionário Biográfico dos Homens Uteis, acompanhado de seus retratos*, e também um volume da viagem do Sr Conde de Castelneau nos Estados Unidos, com 36 estampas dos lugares que visitou.<sup>48</sup>

O relatório da 111.ª sessão, de 31 de agosto do mesmo ano, informava que a biblioteca do Instituto seria acrescida de mais uma obra composta por retratos:

Recebe o Instituto com especial agrado: [...] e do Secretário perpétuo – *Portraits et Histoire des hommes utiles, hommes e femmes de tout pays et de toutes conditions, qui ont acquis des droits à la reconnaissance des hommes par des traits de dévouement, de charité; par des fondations philanthropiques; par des travaux, des tentatives, des perfectionnements, des decouverts utiles á l’humanité, etc.: publiés et propagés pour et par la Societé Montion et Franklin – 1833-1834, 1 volume ricamente encadernado.*<sup>49</sup>

Oferecidas para comporem o acervo bibliográfico do IHGB e tendo em vista que “uma biblioteca, seja pública ou privada, tem como pressuposto a leitura, o estudo e a consulta das obras ali guardadas”,<sup>50</sup> estes trabalhos certamente tomariam parte dali em diante na elaboração do olhar do Instituto sobre o passado. Retratos e estampas ligadas ao texto aumentavam a visualidade de pessoas e lugares aos quais até então só se tinha acesso restrito. Assim, o Instituto “reforçava e reafirmava a relação com o mundo visual”<sup>51</sup> da atividade historiadora. Relação esta essencial para a atividade intelectual, na qual o papel da imagem é permitir que essa vinculação seja aperfeiçoada e melhor dominada.

<sup>48</sup> *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (doravante *RIHGB*) . Suplemento ao tomo V. Rio de Janeiro, 1843. p. 22

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 392.

<sup>50</sup> FERREIRA, Aurelio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

<sup>51</sup> Tomo aqui as reflexões de Jacques Aumont para quem “a imagem tem por função primeira garantir, reforçar, reafirmar e explicitar nossa relação com o mundo visual: ela desempenha papel de descoberta visual”. Cf. AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

Tanto é assim, que em 1856, Manuel de Araújo Porto Alegre publicaria na Revista do IHGB o conhecido documento intitulado "Iconographia Brasileira".<sup>52</sup> O texto é o que hoje chamaríamos "exposição de motivos" para que o governo imperial se dispusesse a patrocinar o panteão como complemento ao *Plutarco Brasileiro*. Uma leitura atenta nos revela que Porto Alegre tinha claro que tal obra contribuiria eficazmente para elaboração da imagem do cidadão brasileiro. Ainda que longo, vale transcrever alguns trechos:

#### Iconographia Brasileira

Quando em 1852 recolhia os materiais para um trabalho que me havia encarregado o Instituto Histórico, concebi a ideia de bosquejar uma obrinha com este título, para servir de complemento ao *Plutarco Brasileiro*. O título de meu opúsculo indicava uma coleção de imagens, às quais juntaria algumas notícias biográficas.

A minha tentativa levava em mira um pensamento nacional, qual o de fazer com estes exemplos frutificar no ânimo da mocidade outros de maior valia; [...].

O espírito da atualidade começa a reagir contra a escola do indiferentismo, contra o esquecimento dos mortos, contra as práticas da ingratidão, que são a base da imprevidência e decomposição social [...].

O filho que não derrama uma lágrima, ou não lança uma flor sobre a sepultura de seu pai, ensina a seus próprios filhos a ingratidão; assim como a geração que não comemora os serviços de seus antepassados, prepara-se para receber o mesmo esquecimento que deslustra: a humanidade é uma cadeia de ideias, cujos elos estão na memória sucessiva do homem. A maioria dos velhos, que abençoam a sua época e maldizem a mocidade, deveria ser castigada na praça pública, porque a mocidade é sempre o espelho das ideias e práticas de seu país.

[...]

Para contrabalançar as más tendências, e guiar o espírito da mocidade, as grandes nações, que são aquelas que têm severos e proveitosos pensadores, estabelecem prêmios para os vivos, e um culto especial para os mortos; estabelecem panteões diversos, afim de que estes falem às vistas do povo, e ao coração do homem inteligente. Estes panteões não são somente de pedra e cal, não são unicamente compostos de mausoléus, cenotáfios [sic], ou outros jazigos monumentais, onde se ostentam o mármore e o bronze, são também compostos de livros especiais, cujas narrações edificam, como a solene da história.

O nosso governo que faz hoje tão grandes e justos sacrifícios pecuniários para fácil locomoção do indivíduo, e permutação dos gêneros comerciais, deveria acompanhar este pensamento com outros meios auxiliares para um mais rápido comércio das ideias nacionais, as quais se tornam mais fecundas e profícuas quando são elaboradas no próprio solo. Bons livros, bons mestres. A facilidade que temos em adquirir livros estrangeiros nos desvia de um estudo sério das coisas da pátria: a maior parte dos nossos jovens conhecem mais as riquezas naturais e as tradições alheias do que as próprias; conhecem mais os indivíduos estranhos do que os nacionais.

[...]

O contato da geração viva com a dos mortos faria desaparecer esta seção criminosa entre os herdeiros e os testadores de tantos bens; faria desaparecer este desamor que mostramos para com os nossos antepassados, para com os nossos pais intelectuais, que foram os criadores desta ordem social, que marchará a maior perfeição, se a auxiliarmos com os incentivos experimentais, por serem os mais naturais e os mais próprios do coração humano.

[...]

<sup>52</sup> Segundo José Honório Rodrigues, Manuel de Araújo Porto Alegre foi "quem realmente compreendeu e encareceu o valor da iconografia e das fontes artísticas em geral" quando propôs "a necessidade de uma coleção de imagens e retratos dos grandes homens". Cf. RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil*. Introdução metodológica. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

As estátuas individualizam as grandes virtudes, e os escritos as generalizam e perpetuam. Se a estátua é um produto da adulação ou do fanatismo político, e se é acompanhada de escritos artificiosos, a história geral, o nexos dos acontecimentos, os documentos incontestáveis, e o bom senso da posteridade, vem julgar o caso, demonstrar a verdade, e castigar os excessos da imprudência ou vertigem do coração humano, e fazer desaparecer um exemplo da maior das corrupções.

Pelo contrário, a destruição de todos os bustos de Cícero não extinguiu a sua memória na posteridade de duas civilizações. Os altares elevados a certos imperadores não os santificam: a apoteose, ou a canonização, sofrem processos humanitários, que o tempo contraria ou sanciona, mormente hoje, que o livre arbítrio faz o apanágio dos homens [...].

Quando o historiador ou o biógrafo tem um respeito religioso à verdade, os seus escritos fecundam [...].

Conhecida a biografia de todos os homens salientes de uma época, seja qual for sua ação civilizadora, está conhecida a história daqueles tempos; porque nos seus atos, nas suas ideias, nos seus resultados, está o movimento geral, as peripécias do drama animado da sociedade, onde cada um destes indivíduos foi ator e compositor [...].

Ao despontar de uma grande fase, de uma vida reorganizadora, encontram-se vultos grandiosos, sentinelas que guardam as sagradas avenidas do futuro, e servem de ostensores aos que o tempo vai incorporando na marcha dos acontecimentos. Na independência houve o ostensor augusto, a sentinela coroada, cuja missão não foi ainda avaliada pelos espíritos estacionários que ficaram em 1831, e para os quais não há possibilidade de um horizonte racional.

Seria bem digna da proteção do governo uma "obra popular" [grifo nosso] em que viessem os retratos e a vida de todos os homens úteis ao Brasil, porque nessa república da morte encontraria a mocidade incentivos e esperanças para todas as vocações. O soldado, o marinheiro, o padre e o médico, se harmonizariam perfeitamente com o magistrado, o cultivador, o artífice, o estadista, o poeta, o filósofo, o geógrafo, o naturalista, o empresário, o banqueiro útil, o artista, o empregado público, o orador, e todas as outras alavancas da máquina social; não esquecendo a mulher, para chamá-la a um mais amplo desenvolvimento do seu amor e dedicação.

O Brasil já tem tido homens que significam coisas, e que foram ardentes e incansáveis operários da nossa constituição social. Com o intuito de engrandecer o material de uma obra que considero de grande utilidade, já dei alguma coisa para a Revista do Instituto, e para outras publicações, e com o mesmo constante desejo irei dor avante coordenando os apontamentos que tenho, afim de que se não percam. A futuros escritores está reservada esta bela e tão proveitosa tarefa, e é a eles a quem consagro estas mal traçadas notas, que talvez lhes servirão quando escreverem a história como deve ser, e não como a compreendeu a maior parte dos nossos cronistas.<sup>53</sup>

Porto Alegre tecia ali as razões pelas quais o governo devia patrocinar obra de tamanha envergadura, pois tinha certo que os panteões não eram somente de pedra e cal, ou outros jazigos monumentais. Para ele, os livros também podiam tomar parte na elaboração da história. Livro no qual juntaria "imagens e algumas notícias biográficas". Uma coleção de exemplos para que a mocidade neles se espelhasse. Ver e ler se conectavam em uma mesma operação cognitiva no combate a ingratição dos coetâneos com os antepassados.

Para abranger os mais diversos setores da sociedade tal obra devia falar "às vistas do povo e ao coração do homem inteligente". Um conjunto de ações que distinguia duas

<sup>53</sup> *RIHGB*, Rio de Janeiro, tomo XIX, n. 21, 1º trimestre de 1856, p. 349-354.

maneiras para atingir o leigo e o letrado. Aquele mais sensibilizado pela visão e o último pelas letras.

De imediato propõe que sejam envidados esforços no sentido de “melhorar o comércio das ideias nacionais”. Visava assim combater a profusão de obras estrangeiras que circulavam no império, influenciando os jovens que conheciam mais as riquezas naturais e tradições de outras nações, “mais os indivíduos estranhos do que os nacionais”.

Para Porto Alegre, os escritos de biógrafos e historiadores comprometidos com a verdade fecundariam, pois conhecida a biografia dos homens proeminentes estava conhecida a história do tempo no qual aquela vida foi narrada. Talvez por isso, tentasse salvar D. Pedro I – ostensor augusto, sentinela coroada da independência, aquele que assegurou o futuro do Brasil, tornando-o independente – no momento em que sua figura estava em disputa por conta da proposta de confecção da sua estátua equestre.

Prevendo que tal obra seria objeto de disputa por conta das escolhas feitas e passando por questões filosóficas sobre as formas de recepção de obras textuais e visuais, bem como o estatuto de verdade atribuído à história, o texto do Barão de Santo Ângelo termina apontando a necessidade de proteção do governo a uma obra popular composta pelo retrato e vida – imagem e texto (biografia) – dos homens úteis ao Brasil. Do soldado e do marinheiro ao empregado público – “não esquecendo as mulheres, e todas as outras alavancas da máquina social”. A obra imaginada por Manoel de Araujo, que certamente conhecia outras deste gênero, abarcaria a sociedade em toda sua diversidade, exceto negros e índios.

O texto fora publicado em 1856. Em 1857, começou a circular em forma de “livrações” uma das mais conhecidas obras deste gênero no Brasil: a *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, editada pelo litógrafo francês Sebastião Sisson e “patrocinada pelo governo imperial”:<sup>54</sup>

Podemos ufanar-nos de que o nosso empenho fosse bem recebido e acoroçado pelos brasileiros, e muito nos honra a distinção com que S. M. o Imperador o Sr. D. Pedro II se dignou de tomar debaixo de sua imediata proteção especial a *Galeria dos Brasileiros Ilustres*.<sup>55</sup>

Em seu formato editorial ela corresponde ao proposto por Porto Alegre: uma obra popular em que viessem os retratos e a vida de todos os homens úteis ao Brasil. Entretanto, as personagens retratadas e biografadas em nada lembram a ideia inicial de Manuel de Araújo. O que vemos é o desfile das principais figuras da política imperial até a data das respectivas edições.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> MENEZES, Paulo Roberto de Jesus. Sociedade, imagem e biografia na litografia de Sebastião Sisson. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

<sup>55</sup> SISSON, Sébastien Auguste. *Galeria dos brasileiros Ilustres*. v. I. Brasília: Senado Federal, 1999, p. 15.

<sup>56</sup> Na interpretação, de Armelle Enders, a “monótona série de retratos de homens circunspectos, [...] além de significar uma homenagem, permitia ao público ver estampados nos rostos os sinais de inteligência, aproximar-se de grandes personagens distantes ou falecidos, e reviver assim o

Seja como for, como portadores materiais da memória,<sup>57</sup> obras como *Retratos e elogios de varões e donas*, *Galeria Pitoresca da História Portuguesa* e *Galeria dos Brasileiros ilustres* nos mostram uma preocupação crescente em aproximar imagens e textos no intuito de generalizar e institucionalizar uma política de memória, uma vez que “não há auto-organização da memória cultural, sendo esta dependente de mídias e de políticas”.<sup>58</sup>

**Paulo Roberto de Jesus Menezes:** Doutor em História Política pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UERJ); Bacharel em História e Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente tem se voltado para os conceitos de cultura histórica, cultura visual e identidade, em pesquisas que privilegiam a relação entre a linguagem textual e a visual na produção e difusão do conhecimento histórico no Brasil, a partir das primeiras décadas do século XIX.

---

passado”. Cf. ENDERS, Armelle. *Os vultos da nação: fábrica de heróis e formação dos brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014, p. 185.

<sup>57</sup> Utilizo aqui a instigante definição de Aleida Assmann para quem, “a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos”. Cf. ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 190.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 19.