

FRANCISCO MANUEL CHAVES PINHEIRO E SUA CONTRIBUIÇÃO À IMAGINÁRIA CARIOCA OITOCENTISTA

"FRANCISCO MANUEL CHAVES PINHEIRO AND THEIR CONTRIBUTION TO THE IMAGINARY CARIOCA CENTURY"

Fátima Alfredo*

RESUMO: O texto versa sobre a contribuição de Chaves Pinheiro à imaginária romântica carioca oitocentista e sua importância para o momento cultural da capital do país, onde suas obras expostas em praças públicas ajudam o império a delinear a idéia da construção da história nacional.

Palavras-chave: Escultura, Século XIX, Academia, Chaves Pinheiro.

ABSTRACT: The text turns on the contribution of Chaves Pinheiro to imaginary the romantic of century XIX carioca and its importance for the cultural moment of the capital of the country, where its workmanships displayed in public squares help the empire to delineate the idea of the construction of national history.

Palavras-chave: Sculpture, Century XIX, Academy, Chaves Pinheiro.

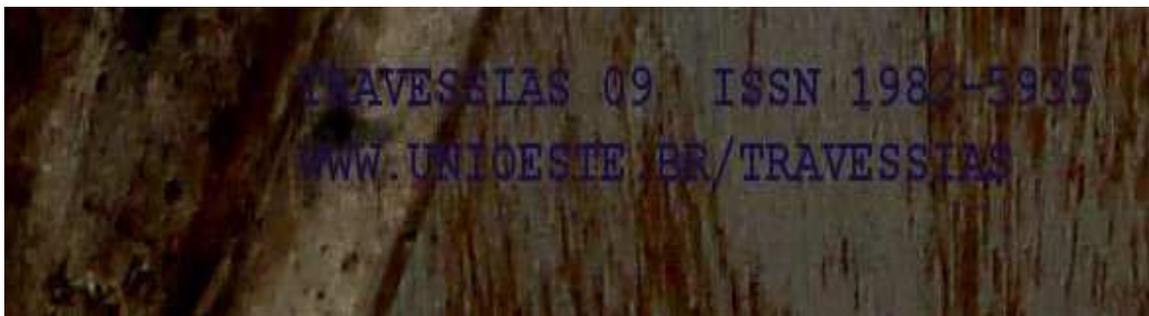
Parte dos estudos históricos que analisam o período oitocentista brasileiro, omitem por vezes ou não dão a relevância devida, aos personagens sem projeção política que certamente também foram intérpretes do sentimento de nação que o Brasil vinha tentando construir.

Nesse contexto, as esculturas públicas, em sua forma de representação, serviram como registro de poder e culto. E, muito embora não fazendo parte de algumas fontes bibliográficas, Francisco Manuel Chaves Pinheiro participou dessa construção e elaboração da cultura do país e tem a sua relevância como professor da Academia Imperial das Belas Artes e como artista atuante do período em questão.

Vale lembrar, portanto, a sua participação na historiografia nacional, pois foi o escultor estatuariário brasileiro que mais produziu na segunda metade do século, além de apresentar como professor estatuariário da AIBA, 17 artigos planejados para regulamentar as “Exposições Gerais” feitas pela Academia ¹. Então, se para Panofsky a arte contribui para a conservação das

¹ Nota em Jornal “Gazeta da Tarde” (nº 108, Ano V, 1884).

* ALFREDO, Fátima. Mestre em Artes Visuais pela PPGAV/EBA/UFRJ. É professora substituta de Desenho Anatômico da EBA/UFRJ. Autora do trabalho de Dissertação: DIÁLOGO NEOCLASSICISMO



sociedades, o que não dizer do artista não-dileitante presente em vários momentos importantes na formação destas sociedades. Com isso impõe-se uma reflexão sobre o papel de Chaves Pinheiro, seja no ensino da Academia, seja na sua produção artística.

Francisco Manuel Chaves Pinheiro foi um artista de formação acadêmica que atuou durante longo período na Academia Imperial das Belas Artes, ora como aluno, ora como professor. Nasceu em 5 de setembro de 1822 na cidade do Rio de Janeiro, constando em sua certidão, como pais D. Úrsula Maria das Virgens e Manoel Bernardes Chaves² moradores à Rua do Piolho n° 9³ e posteriormente à Rua do Lavradio, número 21. Em 1835, ainda muito jovem, com treze anos, como era requerido na época, ingressou na Academia Imperial das Belas Artes, iniciando seus estudos na Classe de Desenho e registrando-se sob o nome Francisco Manoel Chaves de Bragança. Sua matrícula na Classe de Escultura se deu no ano de 1836 tornando-se aluno da primeira turma de Escultura da Academia, tendo como professor Marc Ferrez - que fez parte da imigração intelectual e artística que chegou ao Rio de Janeiro no início do século XIX. Chaves Pinheiro, ainda aos 23 anos, conquistou a Medalha de Ouro oferecida aos melhores alunos em concursos pela Imperial Academia com a obra *Alegoria a Libertação do Brasil*. Essa premiação se deu na VI Exposição Geral acontecida de 7 a 19 de dezembro no ano de 1845, com o projeto para obra escultórica *D. Pedro II e a rendição de Uruguaiana*, com redução a um terço do tamanho final (2,80m de altura e 3,00m de comprimento). Na sua trajetória como aluno ainda constam mais duas Medalhas de Prata, ambas ganhas aos 14 e 15 anos de idade, respectivamente.

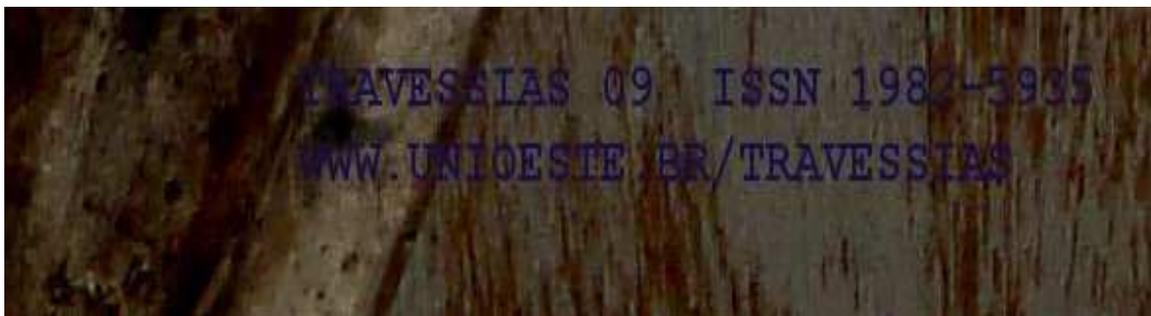
Entre outras atuações de mérito, integrou em 1867, a Comissão Brasileira para a Exposição Internacional de Paris.

Grande parte dos bustos e esculturas públicas de Chaves Pinheiro, sejam estas em bronze ou em gesso, tiveram início na modelagem em barro cuja maleabilidade da matéria permitiu obter maiores e melhores detalhes realistas; no entanto, o escultor necessitou de outros recursos para

/ ROMANTISMO NA OBRA DE CHAVES PINHEIRO, tendo como orientadora a Profa. Dra. Cybele Vidal Neto Fernandes. E-mail: fatimalfredo@yahoo.com.br

² Nomes retirados do Livro de Registros de Matrícula da Academia Imperial de Belas Artes. (arquivos do Museu D. João VI/EBA/UFRJ) e na Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. TOMO LXVI, 1901.

³ Essa rua foi aberta entre os anos de 1797 e 1798 e hoje é conhecida como Rua da Carioca, no Rio de Janeiro e ficava ao lado do Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, até 1848, quando a Câmara Municipal resolveu alterar-lhe o nome.



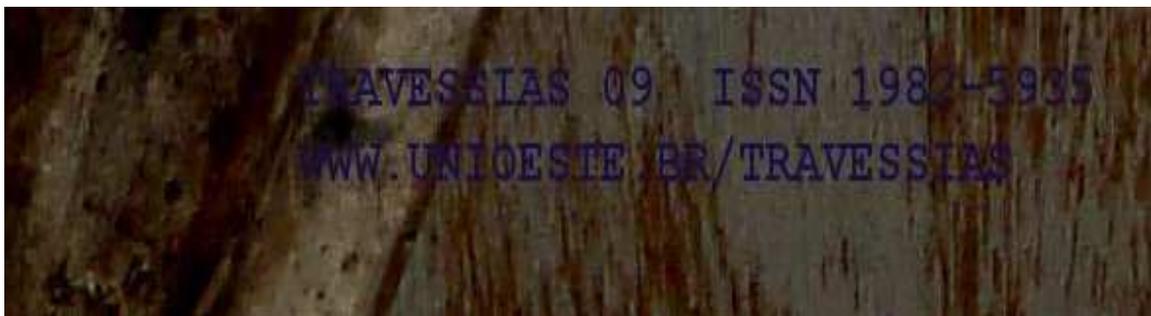
conseguir o efeito desejado, como o uso de modelo e o conhecimento de Anatomia, por exemplo. Nesse sentido, as aulas de 'Fisiologia das Paixões' foram fundamentais para a execução de suas peças de pleno vulto, uma vez que o estudo da figura humana é, pedagogicamente, parte da formação do artista, principalmente de um artista escultor figurativo.

Para algumas obras, Chaves Pinheiro fez uso de esboços dos quais o tamanho era, geralmente, proporcional a um terço da peça final e, em outros, a modelagem se deu com intenção definitiva, como nos retratos.

Chaves Pinheiro foi professor da Academia de 1851 a 1884, num período de trinta e três anos, durante os quais produziu inúmeras obras geralmente classificadas dentro do convencionalismo neoclássico; no entanto, a pluralidade dos aspectos temáticos (motivos heróicos, alegorias e os temas nacionais) de sua grande produção também o aproximam de uma inclinação romântica. Ele também participou de Comissões de análise dos envios vindos da Europa, tanto de alunos bolsistas, quanto de correspondentes europeus da Academia e era ele também quem restaurava as obras compradas pelo Governo para servir de apoio didático às aulas. Apesar de sua formação artística dar-se somente na Academia, esteve no exterior algumas vezes, participando das Comissões Brasileiras enviadas às Exposições Internacionais.

Chaves Pinheiro participou da vida acadêmica e brasileira num período que pode ser considerado favorável à produção cultural, graças ao patronato do Imperador e ao momento que se mostrava propício a essa produção crescente devido ao movimento de conscientização, no Brasil e na Europa, das questões relativas ao nacional, deixando uma diversidade de obras entre monumentos ou grupos alegóricos, obras sacras e inúmeros retratos.

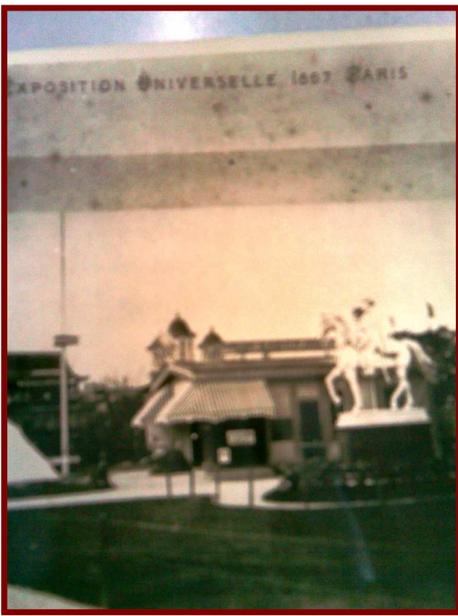
Procurar absorver o sentido da obra de Chaves Pinheiro na sua mensagem estética mais geral e nas suas particularidades éticas, certamente será proveitoso, para montar o panorama do ensino e da produção artística desse período da Academia, Além da riqueza temática, da multiplicidade de sua produção e da particularidade de seus traços, a influência do estilo romântico que visita as suas obras servirá para acrescer a história das artes brasileira oitocentista. Outro fator que convém considerar, é que a escultura tem seus próprios problemas enquanto técnica, o que levanta questões que precisam ser cuidadosamente avaliadas ou aprofundadas na



metodologia do ensino, no material didático utilizado, na tecnologia e uso do ferramental e também nos conceitos estruturais da técnica escultórica em si.

As esculturas representam idéias expressas em imagens que por sua vez, representam metáforas. Em algumas obras é perceptível que esta operação, nem sempre se deu por meios racionais; às vezes, essa vontade de racionalizar esconde uma motivação bastante inconsciente. Acontece assim, um comprometimento dos significados mais simples, a tal ponto que a apreensão da forma inteligível torna-se, de veras, muito difícil. Em alguns casos, só é possível o reconhecimento a partir de um apelo emocional e arquetipo. A significação nas imagens é intencional, ela é dotada de instrumentos que facilitem a nossa compreensão, muito mais do que as palavras.

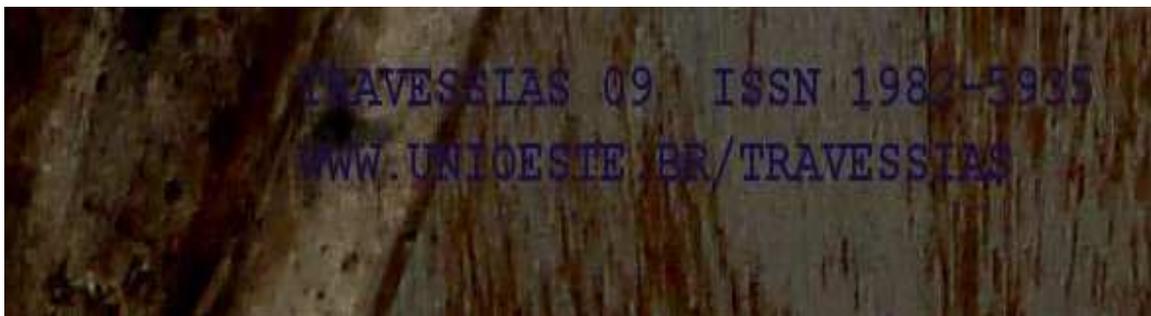
Uma das marcas do movimento romântico, e bem aproveitada por essa linguagem tridimensional, foi o nacionalismo. Apesar da insípida atividade escultórica no decorrer do século XIX, a questão da construção da identidade nacional ainda vigorava nos temas escultóricos públicos, enfatizando os feitos heróicos de seus líderes. Tanto assim que em 1864 Chaves Pinheiro inicia um modelo para a colossal estátua equestre de D. Pedro II. Esta estátua foi apresentada em Paris, na Exposição Universal e na XXI Exposição da Academia Imperial, tendo sido oferecida por seu autor ao Imperador D. Pedro II e logo aprovada pela comissão parlamentar, para ser executada em bronze obtido pelo botim de guerra ⁴. Contudo, esse projeto nunca foi completado porque D. Pedro II recusou a homenagem em favor da educação pública, preferindo à construção de escolas como perpetuação de sua boa imagem como Imperador do país. A obra, aliás, bastante criticada por alguns autores foi exposta em uma Praça de Paris durante a exposição, não por ter sido considerada de qualidade inferior, mas por falta de espaço no interior do salão para exibi-la ⁵.



Museu D. João VI/EBA/UFRJ – (M.D.J. VI nº. 5945).

⁵ Idem

Fátima Alfredo

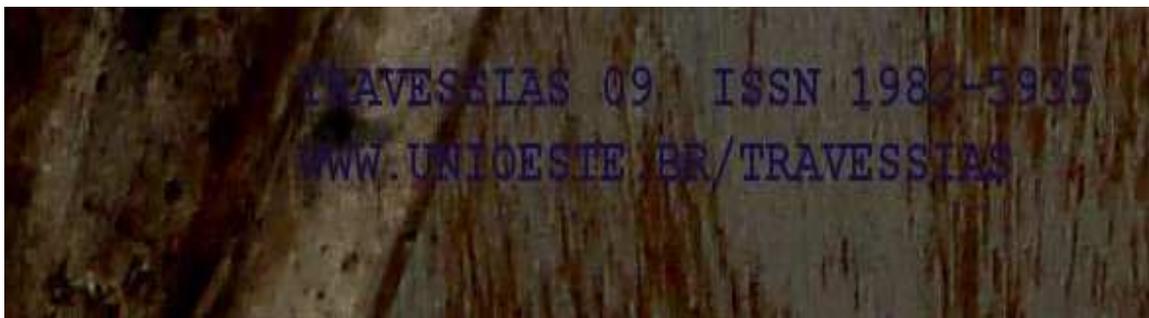


***Estátua eqüestre de Pedro II* exposta na Praça de Paris em 1867 - Arquivos do Museu D. João VI/EBA/UFRJ**

Usando as palavras de Moreira de Azevedo sobre Francisco Manuel Chaves Pinheiro (1878, p. 171) “o digno escultor, identificado com a arte, que consagrou a vida ao estudo e ao trabalho”. Durante a sua permanência na Academia, coube-lhe também a responsabilidade sobre a execução de 14 medalhas de ouro para premiação dos alunos das Belas Artes e do Conservatório de Música, durante a XI Exposição Geral do Império (GAZETA DA TARDE – Noticiário, 1880): Ao lado de Pádua e Castro, ornou as Igrejas de São Francisco de Paula e a da Glória. É de sua autoria a *decoração em relevo do salão principal* da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro e, ainda existem estudos sobre dois outros trabalhos executados por Chaves Pinheiro que mostram a questão do tratamento acentuado nas suas obras. São dois baixos-relevos, feitos ainda dentro dos aspectos Neoclássicos, mas trabalhados à sua maneira e tempo.

Um é denominado *Parcas*, e foi executado no tímpano de uma residência da família Alves Meira⁶, que se situava próxima da Rua Frei Caneca e demolida pelo plano de alargamento de ruas do Sr. Pereira Passos. Descreve-se como sendo um grupo alegórico, onde o tema principal eram figuras greco-romanas, seriam três irmãs - *Clotbo, Lachesis e Atropos* - cada uma representando uma moral. A diferença da obra aqui descrita, é que o autor as esculpiu sentadas, para um fim não tão comum, e todas com aspecto senil, enquanto na mitologia essas mesmas personagens sempre são representadas muito jovens.

⁶ Folhetim “A Notícia” de 8 de novembro de 1904.
Fátima Alfredo



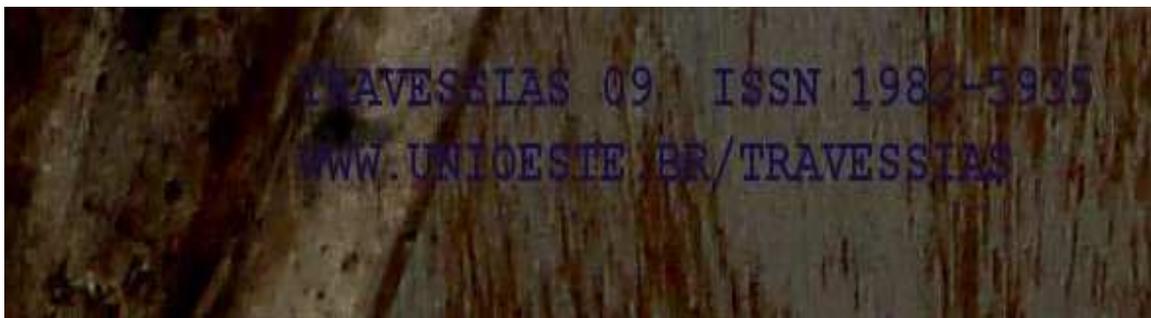
F.W. SCHELLING (2007, p. 238) uma vez definiu que “o baixo-relevo deve ser visto como a pintura na plástica” e, Chaves Pinheiro demonstrou abnegação artística ao executar um modelo de outro baixo-relevo, que tinha como destino o frontispício do Palácio do Rio de Janeiro, mas que não foi finalizado. Tratava-se de uma representação alegórica do pintor, recebendo a palheta das mãos do gênio da cor. O grupo alegórico era formado por uma mulher com asas de borboleta e um gênio do desenho que lhe entrega um lápis. O gênio, por sua vez, era caracterizado por um rapaz com enormes asas de pássaro, como aquelas das aves que alcançam altos vôos. A representação tinha como objetivo, expressar o timbre da grandeza que a delineação dos contornos deve proporcionar a uma pintura.

Dedicar-se a arte de esculpir “gera suor e fadiga corporal no seu operador”⁷ e Chaves Pinheiro soube bem o que foi isso, pois, trabalhando incansavelmente durante seus trinta e três anos como professor de Estatuária da Academia, merecendo tal fato, inclusive, destaque em jornais da época⁸ e dedicando-se ao fazer artístico como método de ensino. Não pode concluir sua última obra, vindo a falecer por problemas cardíacos em 19 de outubro de 1884 na mesma cidade onde dedicou toda sua vida e trabalho. Francisco Manuel Chaves Pinheiro, “[...] escultor labutador [...] encorajado pelo trabalho, que desconhecia a fadiga” (RUBENS, 1935, p. 259-260), “[...] discípulo perfeito de Marc Ferrez, a ponto de substituí-lo na cadeira [...] mulato de fibra. Contentou-se em aprender as primeiras letras na escola pública e se embrenhou no ofício” (ACQUARONE, Francisco, 1939 p. 138). Apesar de alguns elogios, foi bastante tímido o reconhecimento do artista no cenário historiográfico brasileiro. Quem sabe isso não tenha sido decorrente da relação com a sua própria percepção individual, ou se devia à ideologia comercial do período, por não permitir a ampliação de sua ação profissional (a relação de mecenato com o Governo); ou talvez por não ter sido ele, um homem de maiores sutilezas e dado aos esquemas burgueses, que marcaram a sociedade da época.

Atuando em um período considerado importante no século XIX, que foi o período de maior influencia intelectual do romantismo, onde os brasileiros procuravam definir sua idéia de

⁷ VINCI, Leonardo da. *Tratado de Pintura*, “O verdadeiro mestre é universal”. Col. A pintura. Vol. 10. Os gêneros pictóricos. Coord. LICHTENSTEIN, Jaqueline. São Paulo: Ed 34, 2006.

⁸ Nota no Jornal GAZETA DA TARDE – nº 90, Ano I, 1880.
Fátima Alfredo



nação, Francisco Manuel Chaves Pinheiro através da sua produção iconográfica, participou dessas discussões acerca do processo formador social e cultural do país. Foi a Academia que, na prática, iniciou essa discussão, conferindo-lhe um caráter oficial. Chaves seguiu as idéias definidas por Porto-alegre, em relação à Academia e às diretrizes do IHGB, adaptadas às artes plásticas e utilizadas como norteadoras de uma identidade nacional, patrocinada pelo governo. Escreveu Porto-alegre em 1854 que o escultor [...] é o tradutor da gratidão nacional, o ostensor da glória, o que perpetua a memória do homem e o que o imortaliza.

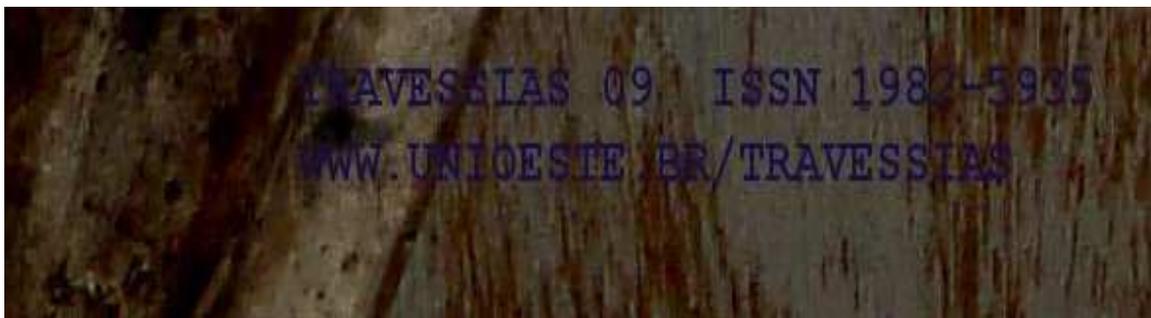
O elemento central que remete ao simbolismo do romantismo brasileiro foi a figura do índio, segundo Schwarcz, no Brasil os símbolos ‘surgiam’ na mesma velocidade em que se consolidava a imagem do Império. E, assim, por meio do indianismo, realizava-se o velamento da colonização, daí o indígena lido como o sujeito rousseuniano, do ‘bom selvagem’, ter atendido bem aos interesses da elite oitocentista. Chaves, no entanto, deixou escapar em algumas de suas obras, incidências de condicionantes sociais, como as sugeridas pelo romantismo europeu, produzindo obras iguais às descritas por Moreira de Azevedo (1878): *Cabloco em barro, simbolizando o Brasil*⁹. Sobre o grupo alegórico *A emancipação do elemento servil*¹⁰, descreve a obra como sendo uma mulher escrava, de mãos cruzadas, voltando os olhos para a estátua da religião, que, por sua vez empunha uma cruz e procura cobrir com seu manto a escrava e os três filhos libertados pela Lei de 28 de setembro de 1871. Esta Lei é representada por uma moça, que apresenta em uma das mãos o grupo acima descrito e na outra um pedaço dos grilhões que conseguiu despedaçar.

É de autoria de Chaves Pinheiro também, os dois Grupos Escultóricos Mitológicos em tamanho monumental e fundidos em bronze pela Fundação Artística da Casa da Moeda que estão em exposição permanente no hall de entrada do Museu da República. São peças de vulto redondo, confeccionadas em gesso e passadas ao bronze em 1927 e que hoje pertencem a Presidência da República.

9 Na verdade, é a mesma Alegoria ao Império. Alguns autores como Moreira de Azevedo a nomeiam como acima descrito.

10 Obra comprada pelo Governo e exposta no frontão do palácio da Secretaria da Indústria e Viação no Rio de Janeiro.

Fátima Alfredo



Com essa temática bastante variada e voltada ao ufanismo, Chaves marcou sua participação no cenário artístico oitocentista carioca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACQUARONE, Francisco. *História das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1980. 288 p., il. P&B.

AZEVEDO, Moreira de. *Biographia dos Brasileiros distintos por letras, armas, virtudes, etc.* In: Revista Trimensal do Instituto Histórico, Rio de Janeiro: Livraria José Leite, 1878.

Gazeta da Tarde, nº 108, Ano V, 1884.

RUBENS, Carlos. *Pequena história das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1935. 388 p., il. p&b.

SCHELLING. *Filosofia da Arte*. F.w. São Paulo: EDUSP 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 630 p., il. p&b color.

TOMO LXIV da *Revista Trimensal do Instituto Histórico* – 1º da série do século XX, 1901.

VINCI, Leonardo da. Tratado de Pintura, “O verdadeiro mestre é universal”. Col. A pintura. Vol. 10. Os gêneros pictóricos. Coord. LICHTENSTEIN, Jaqueline. São Paulo: Ed 34, 2006.