

GIAN LUIGI DE ROSA

IDENTITÀ CULTURALE E PROTONAZIONALISMO

IL RUOLO DELLE ACCADEMIE
NEL BRASILE DEL XVIII SECOLO



Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

GIAN LUIGI DE ROSA

IDENTITÀ CULTURALE E PROTONAZIONALISMO

IL RUOLO DELLE ACCADEMIE
NEL BRASILE DEL XVIII SECOLO

Critica letteraria e linguistica

FRANCOANGELI

Università del Salento, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere.

Volume pubblicato con il contributo della “Freeway Shipping” – Agenzia di Alfio Varriale.

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione	pag. 9
1. Le accademie brasiliane tra Barocco e modelli europei	» 15
1.1. Il Barocco nel contesto critico brasiliano	» 15
1.2. I modelli europei	» 29
1.2.1. Dall'Accademia Platonica all'Arcadia	» 29
1.2.2. Le accademie iberiche	» 35
2. Il movimento accademico brasiliano	» 49
2.1. Le accademie in Brasile	» 49
2.2. Academia Brasileira dos Esquecidos (1724-1725)	» 53
2.2.1. La fondazione della prima accademia brasiliana	» 53
2.2.2. I certami poetici	» 55
2.2.3. Le dissertazioni storiche	» 71
2.3. Academia dos Felizes (1736-1740)	» 78
2.4. Academia Brasileira dos Acadêmicos Renascidos (1759/1760)	» 82
2.4.1. La fondazione della seconda accademia baiana	» 82
2.4.2. Le sessioni accademiche dei Renascidos tra funzioni pubbliche e assemblee private	» 85

2.4.3. Il progetto storiografico	pag. 89
2.4.4. Le opere dei Renascidos	» 99
2.5. Arcádia Ultramarina (1764/68-1789)	» 104
2.5.1. Arcadismo e Pombalismo in Brasile	» 104
2.5.2. La fondazione dell’Arcádia Ultramarina	» 109
2.5.3. Arcádia Ultramarina e Inconfidência mineira	» 113
2.6. Academia Científica do Rio de Janeiro (1772-1779)	» 117
2.7. Academia Franciscana (1786)	» 119
2.8. Sociedade Literária do Rio de Janeiro (1786-1790; 1794)	» 124
2.9. Atti Accademici (1754-1817)	» 130
2.9.1. Academia dos Seletos (1752) e <i>Júbilos da América</i> (1754)	» 131
2.9.2. Accademia “ <i>em homenagem a Bernardo José de Lorena</i> ” (1791)	» 140
2.9.3. Academia Pernambucana e <i>A Gratidão Pernambucana ao seu Benfeitor o Excelentíssimo e Reverendíssimo Senhor Dom José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho</i> (1799-1802)	» 143
2.9.4. <i>A União Venturosa</i> (1811) e <i>Il Trionfo dell’Amore</i> (1817)	» 146
2.10. Festejos Públicos Comemorativos	» 151
2.10.1. I Festejos nel XVII secolo	» 157
2.10.2. L’estrazione mineraria e la produzione festiva nel XVIII secolo	» 163
2.10.3. Le feste nel XIX secolo: l’assenza diventa presenza	» 206
3. “Libertas quae sera tamen”: le accademie come espressione di un protonazionalismo culturale e politico	» 221
3.1. Istinto di nazionalità: genesi di un sentimento nativista	» 221
3.1.1. Le rivolte nativiste	» 224
3.1.2. Il movimento accademico e le insurrezioni autonomiste	» 233
3.2. Protonazionalismo culturale e movimento accademico	» 243

3.2.1. Il processo d'acculturazione e la nativizzazione del portoghese	pag. 243
3.2.2. Il processo d'acculturazione bilaterale e la musica	» 247
3.2.3. Scrittura e identità culturale	» 252
Considerazioni finali	» 269
Bibliografia	» 273

Introduzione

Il Brasile degli inizi del Settecento rappresentava agli occhi degli europei ancora un altrove opaco e in gran parte approssimativo. I resoconti informativi e le relazioni di viaggio – redatti tra il XVI e il XVII secolo –, attraverso cui si era creato nell'immaginario occidentale una visione che oscillava tra la proiezione nelle nuove terre del *topos* del paradiso terrestre e la visione di una terra infestata da feroci cannibali, erano ancora legati ad una concezione europea di stampo tardo-medievale e rinascimentale ed erano dovuti a viaggiatori e missionari al servizio delle monarchie europee, i quali, anche se con fini diversi, cercavano di ritrarre nelle loro cronache una realtà diversa, interpretandola in modo che risultasse quanto più prosima alla propria e, pertanto, più intelligibile.

Gli stessi coloni brasiliani, pur considerandosi ancora una sorta di prolungamento, di proiezione oltre oceano del regno lusitano, smentivano contraddicendosi tale posizione ogni volta che le loro esigenze non convergessero con gli interessi della Metropoli. Contemporaneamente, i flussi migratori e i traffici commerciali concretizzarono e resero possibile la valorizzazione economica del nuovo territorio, gettarono le basi della struttura amministrativa del dominatore e diedero fondamento alla nascente e graduale presa di coscienza della propria alterità, pur sempre nell'ambito della loro esperienza coloniale.

Nel Settecento, il sorgere delle accademie e la costituzione dei progetti storiografici accademici diedero inizio ad una profonda riflessione sulla natura dei legami tra Colonia e Metropoli, innescando discussioni di carattere politico, economico e culturale senza precedenti in un contesto ancora intrinsecamente coloniale. Parallelamente, prendeva forma un processo di appropriazione conoscitiva del territorio, di quell'altrove opaco, in cui si andavano delineando contorni e sfaccettature sempre più chiare e si metteva in moto un lento processo di elaborazione del "sé-brasiliano" in con-

trapposizione all'“altro-portoghese”, sfociato, nella seconda metà del secolo, nelle insurrezioni e nelle rivolte di stampo nativista¹.

In questa prospettiva, la funzione della storiografia accademica risulterà rilevante anche per l'incipiente attenzione posta nell'analizzare in modo sistematico e scientifico la struttura societaria e i costumi delle popolazioni indigene. In un certo senso, si tende ad approfondire la conoscenza di quella civiltà e a voler modificare la visione ambigua che se ne aveva, anche se i risultati non furono del tutto soddisfacenti, in quanto si perpetuava una lettura discriminante dell'indio. Tuttavia, tale interesse segnò una svolta significativa nella maniera di accostarsi all'“altro-indio” che ora veniva incluso, anche se in posizione periferica, nel processo evolutivo brasiliano. Nel complesso processo di costruzione del “sé-brasiliano”, la prima tappa è rappresentata comunque dall'autoidentificazione in negativo, cioè dal non essere portoghese; e tuttavia, in questo non facile processo di correlazione, è la componente luso-brasiliana quella che sente forte il bisogno di significarsi nel nuovo territorio, in quanto gli schiavi africani e i nativi, almeno per i primi tempi, mantengono i tratti salienti della loro cultura madre, celandoli sotto false spoglie (varie forme di sincretismo) o ripristinandoli nei *quilombos*², i primi, o relegandosi all'interno del *mato*, i secondi.

Nel corso del Settecento, con il progressivo avanzamento territoriale verso l'interno del paese ha inizio un processo d'integrazione su vasta scala, e saranno pochissime le tribù indigene che riusciranno a mantenersi ai margini di tale processo. Da questo momento in poi ha inizio il definitivo accostamento assimilativo tra la cultura dominante, luso-brasiliana ed europea, e le due culture dominate, quelle degli indios e degli africani, il cui risultato è l'ibridismo o sincretismo che caratterizza la società brasiliana.

Lo scopo di questo volume è di mettere in evidenza il fondamentale ruolo del movimento accademico all'interno dell'evoluzione culturale brasiliana, analizzata attraverso le sue molteplici manifestazioni.

In quanto esperienza artistica, i prodromi di questo movimento rappresentano un notevole progresso del livello culturale del Brasile-Colonia,

¹ Usiamo qui il termine nativista e la categoria antropologica nativismo per identificare i movimenti e le rivolte autonomiste che dalla fine del XVII secolo scoppiarono in Brasile mettendo di fronte i nativi, “os filhos da terra”, e i non-nativi, “os reinóis”.

² I *quilombos*, comunità autonome formate prevalentemente da schiavi fuggitivi in cerca di libertà e indios, riproducevano le condizioni dei villaggi africani. Palmares, con i 20.000 abitanti raggiunti nel 1670, fu il *quilombo* più popolare. I leader più famosi furono Ganga Zumba e Zumbi dos Palmares, rispettivamente zio e nipote, che dopo la morte sono diventati simbolo della resistenza afro-brasiliana. Nel 1694, dopo vari tentativi da parte degli olandesi, Domingos Jorge Velho pose fine all'esperienza del *quilombo* di Palmares, capitanando una spedizione di *bandeirantes*. Per maggiori informazioni si veda Péret (2002).

poiché per la prima volta gli intellettuali brasiliani – di nascita o di residenza –, riunendosi, si rendono conto di quale sia il loro ruolo e si organizzano in associazioni accademiche, avviando un'interessante riflessione sulla condizione dell'intelligenza in Brasile e sopperendo, in un certo qual modo, alle funzioni che l'università avrebbe dovuto esercitare³, attivandosi come veri e propri centri di diffusione culturale e riuscendo a convogliare in centri specifici un impegno artistico e letterario, fino a quel momento espresso individualmente.

A tal proposito, la denominazione di movimento accademico risulta più completa e adatta a comprendere l'ampiezza delle manifestazioni artistiche, che includevano non solo la fondazione di accademie, ma anche l'organizzazione di funzioni panegiriche e di festeggiamenti pubblici commemorativi, quasi sempre associati a singole sessioni accademiche, realizzati tra il 1641 e il 1820/1822 (Castelo, 1969-1971).

L'associazionismo accademico brasiliano incontrerà un maggiore sviluppo nel corso del XVIII secolo come riflesso diretto delle accademie della Metropoli, la cui nascita risale al secolo precedente, così come era accaduto in quasi tutta Europa, e la sua esistenza è documentata nei principali centri dell'allora colonia portoghese, tra cui Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, mentre di accademie vere e proprie si può parlare solo a Salvador, Rio de Janeiro e Vila Rica.

Quanto ai limiti cronologici che ne circoscrivono la durata – 1641 e 1820/1822 –, essi coincidono con la prima e l'ultima manifestazione accademica, entrambe di natura commemorativa: la *Relação da Aclamação que se fêz na capitania do Rio de Janeiro do Estado do Brasil, e nas mais do Sul, ao Senhor Rei Dom João o IV*, del 1641, e la *Relação dos Sucessos do dia 26 de fevereiro de 1821*, del 1821.

A questo punto, non ci resta che illustrare le caratteristiche strutturali e tematiche dei tre capitoli, in cui è suddiviso il presente studio, presentandone le linee guida.

1) Nel primo capitolo si illustrerà la genesi del discorso e delle manifestazioni accademiche e la prossimità con i corrispettivi modelli europei, sintetizzando l'evoluzione di tali associazioni intellettuali in Europa: dal tentativo più remoto, la scuola fondata da Platone ad Atene, alle accademie italiane e iberiche.

³ L'università farà la sua prima apparizione in terra brasiliana solo dopo l'arrivo della famiglia reale, nel 1808.

2) Il secondo capitolo esaminerà l'essenza stessa del movimento accademico brasiliano, distinto in *Academias*, *Atos Acadêmicos* e *Festejos Públicos Comemorativos*. Difatti, per quel che riguarda le *Academias* (le uniche associazioni intellettuali riconosciute come accademie vere e proprie), si cercherà di delineare la loro duplice fisionomia attraverso l'analisi delle attività e delle opere realizzate, indicando l'esperienza arcadica come spartiacque. Da un lato, le aggregazioni pre-arcadiche, in cui il discorso nativista si realizzerà soprattutto attraverso l'esperienza storiografica, dall'altro, le accademie di tipo arcadico, in cui l'elaborazione nativista si (con)fonderà con gli ideali illuministi e, incoraggiata dall'esperienza delle ex colonie inglesi, sfocerà nei tentativi autonomistici della seconda metà del Settecento. Per quel che concerne le successive modalità di manifestazione accademica: gli *Atos Acadêmicos* e i *Festejos Públicos Comemorativos*, c'è da sottolineare che se dalle prime non emerge null'altro che la pura natura encomiastica della loro produzione artistica, alle seconde va il merito di presentare una varietà tale di celebrazioni pubbliche – dalle commemorazioni funebri alle feste in onore delle autorità – in cui si manifesta, anche palesemente, il processo di acculturazione bilaterale e di brasilianizzazione dell'evento festivo (attraverso la rappresentazione di balli e sfilate di indios e schiavi africani, e l'utilizzo di strumenti musicali di origine africana e indigena all'interno di manifestazioni musicali di provenienza europea) e l'evoluzione della rappresentazione del potere all'interno del rituale festivo. Difatti, l'inscenamento allegorico barocco che aveva connotato le manifestazioni celebrative dei due secoli precedenti perde consistenza e fondamento all'inizio dell'Ottocento. In pratica, ciò che era la celebrazione di un'assenza diventa, con l'arrivo della famiglia reale in Brasile, glorificazione di una presenza.

3) Nel terzo capitolo si analizzerà il ruolo fondante degli intellettuali e delle manifestazioni accademiche nel travagliato e complesso processo di ricerca di un'identità culturale e politica, nel corso del XVIII secolo. In questa sezione, il discorso, diviso in due parti, sarà incentrato, nella prima parte, sulla nascita e sullo sviluppo del sentimento nativista in Brasile, illustrando i conflitti che hanno visto protagonisti i brasiliani, a partire dalla guerra contro l'invasore olandese nel Pernambuco, nonché la relazione esistente tra il movimento accademico e l'insurrezionalismo indipendentista attraverso l'analisi dell'evoluzione del nativismo e la conseguente messa in pratica nell'elaborazione politica attuata nelle accademie di tipo arcadico. Nella seconda parte, verrà analizzato il processo di acculturazione, contestualizzandolo nella società coloniale brasiliana ed evidenziando l'insieme dei processi di acquisizione e di scambio tra le varie componenti sociali e

culturali attuanti nel territorio brasiliano, che avrà come risultato, nel Settecento, la formazione di quella protoidentità culturale ibrida e sincretica che sfocerà in seguito nel concetto di *brasilidade*. Quel che verrà maggiormente posto in rilievo sarà l'elevato contributo dato dall'esperienza accademica alla formazione dell'identità culturale brasiliana tanto attraverso le sue manifestazioni festive, quanto attraverso le opere realizzate all'interno delle congregazioni o che da esse abbiano preso spunto e stimolo.

1. Le accademie brasiliane tra Barocco e modelli europei

1.1. Il Barocco nel contesto critico brasiliano

Le manifestazioni artistiche brasiliane del XVIII secolo, a parere di molti studiosi (Castelo, 1975; Candido e Castelo, 1997; Bosi, 1997), possono essere riconosciute come espressione del Barocco brasiliano. Difatti, superata la concezione didattica secondo cui il Barocco corrispondeva esclusivamente al Seicento europeo, il concetto assume nella realtà estetico-storica brasiliana un ampio adattamento che trova soluzione nello stesso fenomeno del Barocco che, avendo per nucleo il paradosso (fusione dialettica tra l'elemento spirituale e temporale, il chiaro-scuro, il tempo e l'eternità), implica interpretazioni diverse e meno rigide (Ávila, 1967).

Per poter intendere il movimento accademico brasiliano in tutta la complessità delle sue manifestazioni si porterà l'attenzione verso quella che può essere definita la riscoperta del Barocco a partire dalle teorie di Jacob Burckhardt, nel suo *Cicerone* (1855), e dall'opera di Heinrich Wölfflin¹ e osservare in che modo tale riscoperta abbia influenzato le speculazioni sull'argomento in ambito brasiliano.

Lo studio del Barocco, sia dal punto di vista delle arti plastiche sia da quello letterario, ha avuto in Brasile diversi momenti di approfondimento, distinti soprattutto per la postura dell'analisi e del giudizio, e, da un certo punto in poi, abbastanza prossimi alle discussioni che in Europa venivano dedicate alla questione. Si possono identificare almeno quattro momenti di

¹ Si fa riferimento qui sia a *Renaissance und Barock* (1888) sia a *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915), edito in Italia con il titolo di *Concetti Fondamentali della Storia dell'Arte* (1999).

studio-approfondimento: si inizia nel XIX secolo, principalmente durante il Romanticismo, si prosegue grazie ad alcune opere di Mário de Andrade, di Manuel Bandeira e di altri esponenti del Modernismo, per poi stabilizzarsi tra la fine degli anni Trenta e la metà del XX secolo, che fa da spartiacque tra la terza e la quarta fase.

A Manuel Araújo Porto Alegre, patrono delle arti plastiche in Brasile e allievo di Jean Baptiste Debret (durante la sua parentesi brasiliana, in occasione della *missão artística francesa*², e in seguito a Parigi), si devono i primi tentativi di riscattare la produzione artistica brasiliana del periodo coloniale. Romantico della prima generazione, insieme a Gonçalves de Magalhães e Francisco de Sales Torres Homem durante il soggiorno francese, Porto Alegre

lança-se em um empreendimento de razoável ousadia: a publicação da revista *Niterói*, que é instrumento de divulgação da realidade brasileira, da inteligência e das idéias daquele grupo de homens que transita entre a corte, no Rio de Janeiro, e Paris. A revista, que tem como subtítulo *Revista Brasileira de Ciências, Letras e Artes*, e como epígrafe a máxima “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, a despeito de ter tido apenas dois números, deixa rastro na história da inteligência brasileira e é considerada marco fundador do romantismo (Gomes Júnior, 1998, p. 34).

Nel 1834, due anni prima della pubblicazione di *Niterói*, Porto Alegre pubblica sul *Journal dell'Institut Historique de Paris* un saggio dal titolo *État des Beaux-Arts au Brésil*, pubblicato lo stesso anno anche nel *Voyage pittoresque et historique au Brésil* di Debret insieme ai contributi di Magalhães e Torres Homem (Debret, 1972). In questo saggio, viene illustrato dall'autore il susseguirsi dei periodi artistici in Brasile, distinguendo un periodo pre-cabralino o indigeno e un periodo posteriore all'arrivo degli europei, definito civilizzato, che viene ulteriormente distinto, in base alle forme e manifestazioni artistiche, in due momenti: il più remoto è quello dell'arte *de necessidade*, in cui viene descritto l'apporto dei coloni durante i primi anni, mentre il secondo viene definito della letteratura, in cui rientra l'esperienza artistica legata ai gesuiti.

Il suo tentativo di riscattare le arti plastiche brasiliane nel periodo colo-

² «Como parte de uma política de reaproximação entre as duas nações, o Conde da Barca teve a idéia de trazer para o Brasil uma missão artística francesa, visando introduzir o ensino artístico acadêmico em nosso país. [...] Um dado importante é que a missão francesa se inscreve num quadro mais amplo do que a mera circunstância da presença da Corte no Brasil. Foi, na verdade, parte de um processo de rompimento com a arte colonial barroca, mestiça e autodidata» (Lopez, 1995, p. 15).

niale è da mettere in relazione con il ruolo svolto all'interno dell'Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – fondato nel 1838 – e dell'Accademia di Belle Arti³, di cui Porto Alegre fu direttore tra il 1854 e 1857. Infatti, l'Instituto Histórico si proponeva di promuovere ricerche che avessero come fine le problematiche della costituzione dell'idea di Stato-Nazione. Ed è da questa prospettiva di riscatto della memoria artistica, al fine di consolidare il presente attraverso la riaffermazione e la rivalutazione del passato, che devono essere riletti saggi come *Memória sobre a Antiga Escola de Pintura Fluminense*, pubblicato nel 1841 sulla *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (RIHGB), o *Algumas Idéias sobre as Belas Artes e a Indústria no Império do Brasil*, pubblicato sulla rivista *Guana- bara*. Porto Alegre è il primo, in Brasile, ad utilizzare la parola "Barocco" come categoria stilistica. In alcuni dei suoi scritti arriva a tratteggiare una teoria dell'arte che oscilla tra forme classiche e forme di maniera (Porto Alegre, 1844), per poi sfociare in una vera teoria sociale dell'arte in cui le varianti erano prodotte e strettamente legate alle trasformazioni sociali e politiche. Così, anche se il Barocco, secondo i dettami del Neoclassicismo francese di cui Porto Alegre fu fervente seguace, continuava ad essere visto come degenerazione artistica o delirio del pensiero umano, acquisiva la sua ragione di essere in determinati contesti sociali e storici (Gomes Júnior, 1998, pp. 33-42).

Dopo le riflessioni di Porto Alegre, il Barocco ritorna alla condizione di categoria indefinita, perpetuando il suo fluttuare tra due momenti artistici e storici, due stili, Rinascimento e Neoclassicismo, senza mai assurgere a una condizione propria. In questo stato di cose s'inserisce l'opera degli storici ottocenteschi, eredi dei primi cronisti, che si caratterizzarono per il loro tentativo di scovare, per poi divulgarli, scritti del periodo coloniale. L'indifferenza che aveva avvolto fino a quel momento la produzione letteraria dei secoli XVII e XVIII era dovuta essenzialmente al fatto che si trattava di testi rimasti fino ad allora inediti e, pertanto, ignorati (César, 1978). Si tratta del laborioso operato di Francisco Adolfo de Varnhagen, di Joaquim Felício dos Santos e di altri storici del periodo, che attingono dalle cronache del Cinquecento, dalla *Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha, dagli scritti di Gândavo, Cardim e Soares de Sousa, spingendosi persino ad analizzare testi di cronisti stranieri come Vespucci, Hans Staden e Thevet. Un lavoro di documentazione che sottolinea un momento di note-

³ Nel 1816 venne fondata la "Escola Real de Ciências Artes e Ofícios"; nel 1820 nasce la "Academia Real de Desenho e Arquitetura Civil" che nello stesso anno diventa "Academia das Artes" e dopo l'indipendenza "Academia Imperial das Artes" Cfr. Mariano Filho (1942) e Debret (1972).

vole interesse per la produzione letteraria dei secoli XVII e XVIII, emersa grazie a opere come il *Florilégio da Poesia Brasileira* di Varnhagen (1850-53), in cui troviamo diversi autori che ebbero ruoli di primo piano nell'associazionismo accademico.

Sul versante storiografico letterario vanno annoverate le opere di Sílvio Romero e José Veríssimo, il cui intento di realizzare un iter letterario brasiliano completo segnerà l'inizio della moderna storiografia letteraria in Brasile. Valgano d'esempio la *História da literatura brasileira* (1888) di Romero e la *História da literatura brasileira de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)* di José Veríssimo, pubblicata nel 1916. In questi due testi, gli autori analizzano il Barocco come se fosse un blocco unico, privo delle caratteristiche e peculiarità dei singoli, sostenendo ancora una volta tesi preconcepite legate a cattivo gusto e decadenza.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento compaiono una serie di pubblicazioni sulla storia dell'arte, in cui la categoria estetica del Barocco, anche se mantiene una connotazione negativa o di relativa indifferenza, viene ampiamente utilizzata. Stiamo parlando di opere quali: *Pequeno Panorama ou descrição dos Principais Edifícios da Cidade do Rio de Janeiro* (1861), di Moreira de Azevedo; *A Arte Brasileira: Pintura e Escultura* (1888), di Gonzaga Duque; *Artistas Bahianos (Indicações Biográficas)* (1907), di Manuel Querino; *A Arte em Ouro Preto* (1911), di Diogo de Vasconcelos; *Das Artes Plásticas no Brasil em Geral e na Cidade do Rio de Janeiro em Particular* (1915), di Araújo Viana. In tali scritti si affronta in maniera più sistematica l'organizzazione della produzione artistica del periodo coloniale brasiliano. Si passa dall'ammirazione fortemente marcata per gli interni di alcune costruzioni religiose, nell'opera di Azevedo, all'analisi di Duque Gonzaga – di chiara influenza positivista –, in cui il Barocco è visto come sinonimo di decadenza, risultando intimamente legato alla presenza e all'attività gesuitica. Su toni simili, anche se leggermente pacati, si muovono le analisi di Manuel Querino che ripropone la simbiosi Barocco/Compagnia di Gesù, definendo il periodo decadente e degenerato, e di Diogo de Vasconcelos che, pur rinforzando il legame tra Barocco e gesuiti, non esprime giudizi preconcepiuti sull'arte e sull'architettura delle chiese di Minas Gerais. Per quel che concerne Araújo Viana, il cui testo viene pubblicato sulla *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (RIHGB), bisogna dire che l'autore cerca di realizzare un bilancio sistematico sulla produzione artistica in Brasile e nella città di Rio de Janeiro e, anche se rispetto al Barocco le sue disquisizioni restano alquanto indefinite (non si rinnovano i giudizi di forte caratterizzazione negativa presenti in alcune delle opere precedentemente citate), delinea interessanti sfumature e riletture dell'operato dei gesuiti, riconoscendo loro un

ruolo fondamentale in ambito artistico nei secoli XVI e XVII (Gomes Júnior, 1998, pp. 44-48).

Attraverso queste opere si può dedurre il modo in cui il concetto di Barocco fa il suo ingresso nel contesto culturale brasiliano e comprendere il ruolo di istituzioni quali l'Accademia di Belle Arti e l'Instituto Histórico nel processo costitutivo del nascente Stato brasiliano e nella rivalutazione delle manifestazioni artistiche del passato coloniale, di cui fa parte il progetto accademico.

L'opera dei modernisti, con cui comincia quello che potremmo definire il secondo momento di studio sul Barocco, dà inizio a un vero e proprio processo di riscoperta, in chiave di recupero nazionalista e nativista. I primi scritti di Mário de Andrade sulla produzione artistica nel periodo coloniale sono del 1920. Si tratta di quattro saggi, recanti lo stesso titolo: *A Arte Religiosa no Brasil*⁴, che vennero tutti pubblicati sulla *Revista do Brasil*. Quello che risalta subito in questi scritti è il giudizio positivo sull'architettura delle chiese coloniali brasiliane, cui corrisponde un giudizio negativo relativo al Barocco come categoria stilistica. L'opera di Mário de Andrade rappresenta una radicale frattura nella riconsiderazione dell'arte e dell'architettura coloniale. L'autore, infatti, sceglie per sé l'impegno di conoscere da vicino l'oggetto della sua analisi, soprattutto la produzione artistica nella regione di Minas Gerais.

L'esperienza di conoscenza e riscoperta della propria realtà si rafforza nel 1924, quando Mário de Andrade, insieme a Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, accompagna in un tour a Rio de Janeiro e in diverse località di Minas Gerais un turista d'eccezione: il poeta franco-svizzero Blaise Cendrars (Amaral, 1997). I modernisti entrano in contatto con il loro Brasile attraverso gli occhi dell'altro – l'europeo – e “scoprono” per la prima volta la propria realtà⁵.

Tuttavia, l'associazione automatica di arte coloniale brasiliana con quella di arte barocca, che una parte della critica ha spesso voluto evidenziare nei testi di Mário de Andrade (Avancini, 1994), viene contestata da

⁴ Solo il terzo si differenzia un po', trasferendo l'attenzione alla sola città di Rio de Janeiro: *A Arte Religiosa no Rio de Janeiro*.

⁵ Oswald de Andrade darà vita a due momenti storici della letteratura brasiliana: il manifesto della poesia *Pau Brasil* nel 1924 e il manifesto *Antropofágico* pubblicato sul primo numero della *Revista de Antropofagia nel 1928*. Mário de Andrade giungerà ad un traguardo simile attraverso il recupero di una quantità notevole di leggende, superstizioni e luoghi comuni dell'immaginario popolare che saranno condensate nel suo *Macunaíma* (1926), mentre Tarsila prenderà appunti che diverranno il soggetto di quadri quali: *Morro da Favela* e *Carnaval em Madureira* (Schwartz, 1991, pp. 135-152).