



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

## ÉMILE ROUÈDE, O CORRESPONDENTE DE OURO PRETO

### ÉMILE ROUÈDE, THE CORRESPONDENT OF OURO PRETO

Carlos Alberto Oliveira  
Universidade de Campinas  
oliveirahcp@gmail.com

#### Resumo

Esse artigo apresenta uma breve análise focada em passagens da trajetória de Émile Rouède no Brasil, especialmente durante o período em que esse esteve em Minas Gerais. Rouède foi pintor, jornalista, nascido na França em 1848 e falecido na cidade de Santos (São Paulo, Brasil) em 1908. Em Minas Gerais pintou vistas do antigo Curral Del Rei – demolido para a construção de Belo Horizonte – e escreveu sobre o processo de mudança da capital do estado. Foi entusiasta da República e da abolição da escravidão. Sua trajetória complexa e sua formação plural são congruentes com um indivíduo que transitou entre especialidades e meios técnicos aparentemente distantes. As fontes utilizadas foram os fragmentos da sua produção cultural no referido período.

#### Palavras-chave

Émile Rouède. Minas Gerais. Curral Del Rei. Ouro Pret. Belas Artes.

#### Abstract

*This article presents a brief analysis focused on the trajectory of Émile Rouède in Brazil, especially during the period in which he was in Minas Gerais. Rouède was a painter, journalist, born in France in 1848 and died in the city of Santos (São Paulo, Brazil) in 1908. In Minas Gerais he painted views of the old Curral d'El Rey - demolished for the construction of Belo Horizonte - and wrote about the process of changing the state capital. He was enthusiastic about the Republic and the abolition of slavery. His complex trajectory and plural formation are congruent with an individual who has passed between specialties and technical means apparently distant. The sources used were the fragments of its cultural production in that period.*

#### Keywords

*Émile Rouède. Minas Gerais. Curral Del Rei. Ouro Preto. Fine Arts.*



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

Émile Rouède<sup>1</sup> - ou Emílio Rouede, como ficou conhecido no Brasil - nasceu na cidade de Avignon, França, em 1848, mas viveu parte de sua juventude na Espanha, chegando a integrar a Real Marinha Espanhola por um breve período. Considerando os levantamentos biográficos realizados sobre Rouède pode se supor que provavelmente foi nessa época em que ele aprendeu a pintar, já que podemos observar, desde então, uma predileção pelas paisagens marítimas que foi perpetuada nos trabalhos posteriores.

Transitou entre continentes; conheceu cidades; apaixonou-se pelo mar e se encantou por Ouro Preto: cidade que passava por um momento tanto de empobrecimento econômico, como de perda de *status* em vistas do processo de transferência da capital de Minas Gerais para outra localidade. Rouède, de certa forma, representou uma imagem incógnita do homem moderno. Tal associação pode ser feita por esse ter sido um indivíduo que circulou pelo continente europeu, sustentou diversas qualidades cívicas e artísticas, que viveu o processo de racionalização da vida, sentiu ter rompido com o passado e se posicionou criticamente quanto a transição para um futuro próximo. Mas, por outro lado sua trajetória também justifica a problematização da assertiva de que ser moderno é gostar do novo, do linear, vertical e monumental; características valoradas na última metade do século XIX, sobretudo na produção dos espaços urbanos.

Sua chegada ao Brasil aconteceu no ano de 1880, quando as transformações na sensibilidade política, cultural e sobretudo artística se intensificaram no, até então, Império. Em especial os campos que envolvem as artes plásticas e a literatura estavam passando por um intenso processo de resignificação em suas relações com a construção da ideia de nação. Durante os anos que antecederam a proclamação da República (1889), a abolição do trabalho escravo (1888) foi um dos temas centrais nos debates, assim como o reconhecimento dos direitos e deveres do cidadão, além da estruturação da identidade nacional e da afirmação cultural frente ao mundo globalizado no século XIX. O Brasil, para o Artista, parecia consolidar-se como local da construção de expectativas em relação ao futuro próximo, um ambiente em que a experiência social estava sendo significativamente valorizada enquanto parte do processo de transformação dos valores nacionais.

---

<sup>1</sup> Ao longo desse artigo manteve-se a grafia original do nome em Francês.



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

As indagações sobre o futuro, assim como os conflitos que surgiram com as propostas de mudanças sociais e políticas, conectavam Minas Gerais ao mundo globalizado do século XIX. Tal conexão aproximou grupos, sociedades e culturas que pareciam estar separadas no tempo e no espaço, fosse pela representação da experiência ou pela criação de lentes que orientavam o olhar e a própria a alteridade. Nesse sentido, é necessário compreender trajetória enquanto percurso não necessariamente linear, mas marcado por eventos que conectam indivíduos em redes, contextos e debates, o que possibilita cruzamentos tanto com outras trajetórias, como com processos sociais distintos, sem recusar suas características mais particulares. Ao contrário do que comumente é reforçado na produção que destaca o indivíduo como dotado de um percurso essencialmente retilíneo e individualizado, como a produção biográfica; aqui pretende-se explorar a leitura e análise de algumas informações sobre um indivíduo específico em um curto momento histórico. Dessa maneira, o estudo de trajetórias (ainda que recortadas) pode revelar conflitos e contradições que arriscam ocorrer em diferentes escalas das relações sociais e políticas. Uma vez em que as conexões possíveis entre sociedades não acontecem exclusivamente entre tratados ou grandes conflitos. O indivíduo, pormenorizado, pode mediar culturas, transitar e contribuir para a construção ou delimitação de identidades.

### **Imigração e produção cultural**

Rouède desembarcou no Brasil na segunda metade do século XIX, no momento em que a América permanecia forte no imaginário europeu muito em função da difusão de relatos de viajantes. Em 1880, estabeleceu-se no Rio de Janeiro, e mesmo tendo muitas vocações (tais quais a música, a escrita, a fotografia, o jornalismo e a docência) foi a pintura que lhe concedeu certa notoriedade no ambiente intelectual carioca. Rouède foi um pintor autodidata, uma vez em que não constam registros de que cursou qualquer instituição oficial de ensino de artes. Segundo Marcelina das Graças de Almeida, Rouède manteve relações com pintores paisagistas da chamada "Escola de Barbizon". Também nesse sentido, de acordo com Carlos Roberto Maciel Levy, em meados do século passado na França "um pequeno grupo de pintores se reúne em torno de Théodore Rousseau (1812-1867) e de Jean François Millet (1814-1875), constituindo a chamada Escola de Barbizon, cujos trabalhos se inspiram no exemplo dos pintores ingleses interessados em retratar a natureza com fidelidade e ao mesmo tempo com sentimento." (LEVY, 1980, p. 17).

Ainda na década de 1880, Rouède participou da exposição promovida pela Sociedade propagadora das Belas Artes realizada no Liceu de Artes e Ofícios. Suas peças expostas “Saco do Alferes” e “Naufrágio em alto mar” (Figura 1) eram propriedade de Artur e Aluísio de Azevedo, tendo recebido elogios que posteriormente renderam convite para participação da Exposição Geral de Belas Artes, organizada pela Academia Imperial de Belas Artes, em 1884. Sua participação aconteceu com seis trabalhos, sendo eles: “Navio Negreiro fugindo de um navio de guerra brasileiro” (Figura 2), “Subindo a onda”, “O pôr do sol”, “Vista da Baía do Rio de Janeiro” (Figura 3), quadro pintado em onze minutos, “Efeito nocturno” e “Marinha, faluas”.

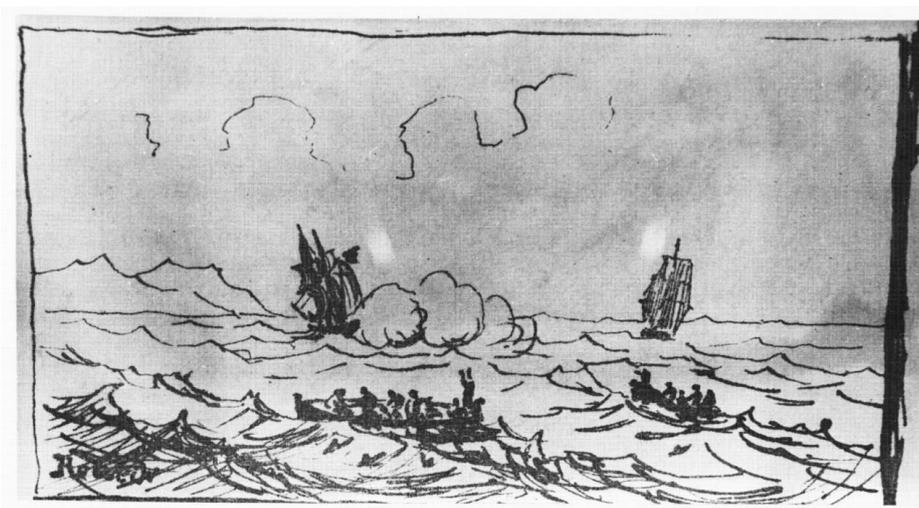


Figura 1 –Naufrágio em Alto-Mar. Óleo sobre madeira, 24x40cm.

Fonte: Coleção Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro – RJ).



Figura 2 - Navio negreiro fugindo do navio de guerra brasileiro. Croqui feito para o Catálogo Ilustrado de Exposição Artística na Imperial Academia de Bellas Artes, organizado por L. de Wilde. 1884.  
Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro – RJ).

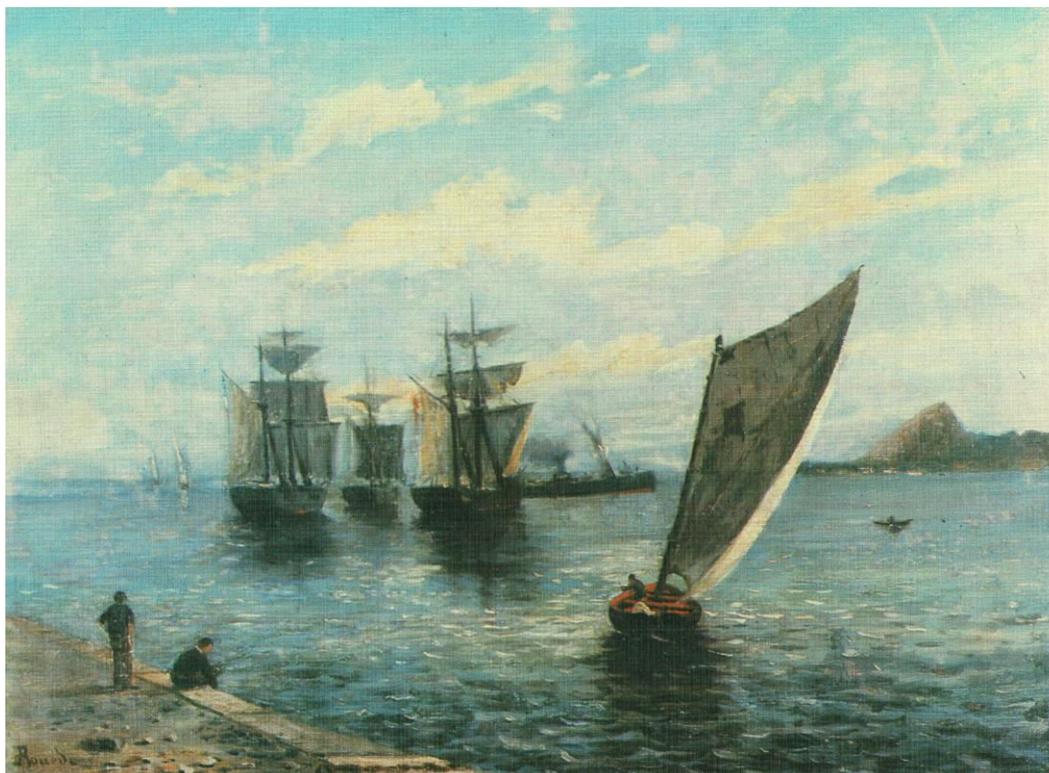


Figura 3 – *Vista da Baía do Rio de Janeiro*. Óleo sobre tela, 43,2x55,5cm.  
Fonte: Coleção Maury Rouède Bernardes (Rio de Janeiro - RJ)



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

Artista reconhecido como integrante do academicismo<sup>2</sup>, Rouède também se destacou em um gênero valorizado pelas Escolas de Belas Artes conhecido como pintura “à la minute”, técnica aplicada à supracitada tela “Baía do Rio de Janeiro”, pintada em 11 minutos. A pintura em questão não fugiu à temática da representação de paisagens, e Rouède foi considerado um dos mais exímios “maritimistas” da época (RIBEIRO, 1988). O academicismo, embora desqualificado pela ausência de abstração artística até o final do século XX, foi praticado por homens que, como Rouède, eram vinculados à tradição do enciclopedismo, caracterizada, nesse campo, principalmente pela exímia dominação da técnica, tanto para execução, como para ensino.<sup>3</sup>

Embora muitas das peças expostas em 1884 foram perdidas, a nomeação completa de um dos seus trabalhos merece destaque, pois indicou que o estrangeiro não estava alheio aos principais debates políticos em pauta no Brasil pré-republicano: “Navio negreiro fugindo de um navio de guerra brasileiro”. Na fuga atira ao mar sua ‘carga humana’: do navio brasileiro descem escaleres de salvação. Tal obra marcou um posicionamento crítico em relação à conjuntura nacional antes da aprovação da lei da abolição da escravatura (1888) que legitimou o fim da escravidão no país. No contexto brasileiro da década de 1880 não eram disponíveis navios de guerra brasileiros para perseguir navios negreiros, ainda que o interesse pelo fim da escravidão não fosse um consenso entre as elites. Existiam grupos contrários ao fim da escravidão que temiam, principalmente, prejuízos financeiros irreparáveis. O título da obra é fruto da imaginação do pintor e não condiz com uma situação possível naquele momento, mas destaca sua posição contrária à manutenção da escravidão ao representar um esforço de salvação dos negros jogados ao mar.

Rouède transitou entre França, Espanha e provavelmente Portugal, antes de se estabelecer no Rio de Janeiro. Além de francês, espanhol e português, lia em inglês e italiano. Teve contato com diferentes contextos políticos e culturais: uma França pós-revolução, em que o acesso à informação era facilitado; uma Espanha conflituosa, com embates entre os liberais e os absolutistas; e Portugal que colheu os frutos da constitucionalização da monarquia e da exclusão do povo. No Brasil não teria sido difícil se posicionar. Havia um projeto de reforma e

---

<sup>2</sup> O academicismo é um termo usado para identificar a arte brasileira baseada nos princípios das academias de arte, entre essas a pioneira no Brasil foi a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios fundada por Dom João VI, em 1818, seguida pela Academia Imperial de Belas Artes fundada em 1826, transformada em Escola Nacional de Belas Artes com a transição para o republicanismo.

<sup>3</sup> Segundo Ribeiro (1988), Aluísio Azevedo classifica Rouède como um homem de talento enciclopédico, que “tem uma grande facilidade para aprender bem tudo o que deseja.”

ruptura frente à escravidão e o regime imperial, idealizado visando à possibilidade de emancipação e formação do cidadão na iminente República.

A mencionada pintura “Navio negreiro fugindo de um navio de guerra brasileiro” celebrou dois aspectos importantes, não apenas para o futuro do Brasil, mas em uma escala muito maior: o primeiro relacionado com a recém abolição da escravidão (1888) e as mudanças políticas que abririam as portas para a proclamação da República (1889); o segundo que indica uma definitiva inserção do Brasil no mercado internacional no século XIX, visto que a escravidão era um obstáculo às macro-relações comerciais e políticas internacionais com França e Inglaterra.

O Artista foi um dos poucos da categoria preocupados com a propaganda da abolição, o que pode ser confirmado por sua participação ativa em mobilizações da Confederação Abolicionista que buscava arrecadar fundos para alforriar escravos não libertos, aqueles que ainda permaneciam como propriedade. Rouède também pintou a tela “Festa da abolição” (Figura 4), não datada, mas provavelmente nesse período em questão. Embora tenha sido um republicano, sua adesão ao movimento não foi imediata, mas paradoxalmente o Artista manteve uma posição crítica aos que aderiam de última hora à propaganda republicana (RIBEIRO, 1988).



Figura 4 –Festa Abolicionista em Paquetá. Óleo sobre tela, 27x46,3cm.

Fonte: Coleção Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro - RJ)



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

Nesse contexto, Rouède se tornou professor no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e conviveu com alguns letrados como Olavo Bilac, Aluísio e Arthur Azevedo, Coelho Netto, dentre outros.<sup>4</sup> Ao aderir à oposição ao mandato do segundo presidente republicano, o Marechal Floriano Peixoto (1891-1894), Rouède encaminhou-se para Minas Gerais fugindo da agressiva reacção da presidência aos seus opositores, e experimentou ali uma nova etapa em sua vida.

Em 1893, o Brasil já era republicano e havia abolido a escravidão, quando Rouède instalou-se em Ouro Preto- primeira capital de Minas Gerais- em um momento de grande tensão nesse estado e na cidade. Tal tensão foi catalisada pela mudança da capital do estado para a região conhecida como Arraial Curral Del Rei, lugar onde foi instalada a Cidade de Minas (primeiro nome dado à capital, renomeada posteriormente para Belo Horizonte). Ouro Preto era capital de uma das províncias mais prósperas no século XVIII mas, no século XIX, sofreu com o declínio do ciclo do ouro e ficou marcada como símbolo de decadência e do passado cuja memória associada a esse era bastante negativa. Foi em meio a esse clima de tensão que Rouède retomou a pintura, escreveu artigos para jornais sobre as artes mineiras, foi professor de arte e participou ativamente da vida na cidade de Ouro Preto.

Segundo Sylvio de Vasconcellos, nas duas últimas décadas do século XIX, constituiu-se em Ouro Preto um grupo de pintores "já inteiramente desligados da tradição barroca, mas, ao que parece, em dia com as últimas novidades europeias" (VASCONCELLOS, 1959, p. 94). Dentre este grupo estavam: Honório Esteves, Belmiro de Almeida, Alberto Delpino, José Jacinto das Neves, Homero Massena, entre outros. Alguns desses artistas estudaram na Corte, na Academia Imperial de Belas Artes, como é o caso de Belmiro de Almeida, Alberto Delpino e de Honório Esteves que inclusive recebera bolsa do governo mineiro para tanto. Segundo Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, esse grupo de pintores reunidos em Ouro Preto introduziu em Minas "o neoclassicismo acadêmico, cuja rigidez, diga-se de passagem, já se atenuara bastante neste fim de século, sob o influxo de novas correntes, como o paisagismo ao ar livre

---

<sup>4</sup> Segundo Giannetti (2009), "o pintor Emílio Rouède (1848-1908) e Olavo Bilac seguiram para Minas, no final de 1893 - sendo que Rouède passaria a residir em Ouro Preto durante o ano de 1894, e Bilac permaneceria por apenas alguns meses no estado. Formou-se um grupo significativo em torno do escritor Afonso Arinos que os recebeu. Exercia grande influência o sertanejo Arinos, nesta época, reunindo ao seu redor, em sua casa à rua Paraná, bom número de representativos artistas e intelectuais brasileiros, sendo ali acolhidos aqueles que se viam em trânsito. Assim, conviveram, dentre outros: além dos já citados Coelho Netto, Camarate, Bilac e Rouède - ainda, Raimundo Corrêa, Gastão da Cunha, Rodrigo de Andrade, Aurélio Pires, Estevam Lobo, Henrique Cândia, Virgílio Cestari e Magalhães de Azeredo." (GIANNETTI, 2009)



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

de Georg Grimm” (OLIVEIRA, 1982, p.155). A paisagem mineira se destacou como tema predileto desses pintores que haviam “suplantando aos poucos o formalismo acadêmico [...], chegariam a produzir, no gênero, obras de grande sensibilidade, refletindo a natureza e luminosidade próprias da região mineira” (OLIVEIRA, 1982, p. 155). Esse grupo, no entanto, logo se dispersou tendo em vista a existência de um público indiferente à época.

Em 1894, a Comissão Construtora da Nova Capital encomendou à Rouède um registro do povoado que estava prestes a ceder lugar ao novo empreendimento urbano do estado. O pintor elaborou três obras denominadas “Vista do largo da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem de Belo Horizonte” (Figura 5), “Rua do Sabará” (Figura 6) e “Panorama do arraial de Belo Horizonte, tomado do alto do morro do Cruzeiro” (Figura 7). Nesse momento, prevaleciam sentimentos distintos em relação à construção de uma nova capital: um primeiro relacionado ao temor pelo “fim” da cidade, com a falta de investimentos públicos e a perda da sua relevância política, e um segundo, marcado pela excitação que acompanhou a crença na criação de uma nova cidade como a invenção de um novo cidadão, superando o passado colonial.



Figura 5 - Igreja da Boa Viagem (Curral del Rei). Óleo sobre tela, 80 x 110 cm.

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte -MG)



Figura 6 - Rua Sabará. Óleo sobre tela, 70,3 x 110,5 cm.

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte -MG)



Figura 7 - O Cruzeiro (Panorama de Curral del Rei). Óleo sobre tela, 80 x 111 cm.

Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte -MG)

Rouède ainda teve contato com dois meios que travaram uma disputa, cada qual em defesa de seus interesses particulares: os que defendiam a mudança da sede da capital e aqueles que apoiavam a permanência da sede administrativa do governo do estado em Ouro Preto. Ao mesmo tempo em que viu suas aplicações técnicas serem valorizadas no novo empreendimento, Rouède também partilhou do incômodo sentido pelos ouro-pretanos, ao perceber a cidade que o acolhera menosprezada nas transformações do território mineiro. Se sua formação e seu trânsito, no final do século XIX, nos fazem imaginar a integração de todas as características do homem moderno e cosmopolita em sua trajetória, a interpretação dos escritos deixados por Rouède nos levam para outra direção. Esse entrave aparente alerta sobre quão arriscado é pensar que categorias como “moderno” possam determinar



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

completamente processos de transformações sociais e culturais, prescrevendo a experiência do indivíduo e a complexidade da sua trajetória.

### **Correspondance de Ouro Preto**

Enquanto esteve em Ouro Preto, Rouède escreveu para o jornal *Le Brésil Republicain*, periódico publicado no Rio de Janeiro em francês. Sua coluna, intitulada *Correspondance de Ouro Preto*, que normalmente tratava da divulgação das artes, também apresentou o temor, que parecia ser compartilhado coletivamente, quanto aos cuidados necessários para a preservação da memória e do passado da antiga capital:

Alguém que, em melhores condições, queira dedicar seu tempo, sua atividade, e sua inteligência a uma obra tão útil quanto agradável, deveria vir a Minas instalar seu ateliê e seu centro de pesquisa no lugar dos tesouros. E aqui, tendo nas mãos os documentos autênticos, cercado por belas construções dos séculos XVII [sic] e XVIII, em meio a obras de arte originais, de móveis antigos, de armas históricas e de amigos hospitaleiros, escrever um livro ao qual se poderia dar o título: Origem da arte na região do ouro.

Aquele que realizar este trabalho prestaria um importante serviço a este belo país. Ouso afirmar - e peço perdão por minha franqueza - que é tempo de se dedicar a esta obra, porque os documentos de valor desaparecem, os monumentos históricos ameaçam arruinar-se, esculturas admiráveis se perdem, quadros de mérito se deterioram; e sobretudo porque a morte atinge diariamente velhinhos centenários, cujos avós, chegados com as bandeiras paulistas trabalharam na construção das primeiras igrejas, e por consequência assistiram à introdução da arte nestas montanhas.

As narrativas destes netos dos primeiros habitantes civilizados desta parte do Brasil esclareceriam as dúvidas e desvelariam os mistérios àquele que tomasse a decisão de fazer este interessante histórico. [...]

Se por um cúmulo de alegria eu obtivesse das autoridades locais um pouco de atenção para os objetos de arte, um pouco de cuidado pelos documentos que se deterioram em repartições do Estado, um pouco de respeito pelos monumentos que desmoronam, e enfim, a criação de arquivos para preservar as preciosas páginas dos séculos passados e a fundação de um museu. (ROUÈDE, 1894, s/n)

A relação afetiva de Rouède com Ouro Preto surpreende pela maneira como, em seus registros, ofusca o entusiasmo com a nova capital de Minas Gerais. Frequentemente é



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

esperado que um estrangeiro francês, culto, conhecedor das artes e das letras tivesse posicionamento favorável ao maior experimento urbano do fim do século XIX no Brasil. A historiografia sobre Minas Gerais é unânime ao afirmar que o estranhamento ocorrido a partir da mudança da capital foi sintoma da consolidação de uma ruptura<sup>5</sup>, um fenômeno moderno, e que o mal-estar em Ouro Preto seria consequência de um processo de modernização do espaço, que acontecia no contexto brasileiro, sem considerar a antiga capital. Por que um traçado linear, de referências aos grandes feitos e não aos grandes homens deixaria de cair nas graças de um francês?

Um percurso comum e perigoso para os historiadores do urbano é a leitura das transformações do espaço brasileiro no século XIX a partir da tese de que houve a importação direta de um modelo.<sup>6</sup> Algumas análises são fundamentadas em interpretações que compreendem as transformações urbanas ocorridas no Brasil como repercussão das transformações urbanas em Paris (1852 – 1870), dirigidas pelo barão de Haussmann (1809 – 1891). Essa perspectiva endossa opiniões sempre repetidas de que “todo o fruto de nosso trabalho e de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem” (HOLANDA, 2008, p.31) e de que, conseqüentemente, as ideias aqui estariam fora do lugar (SCHWARZ, 1988). Essa corrente de pensamento ainda constitui a base teórica dos estudos históricos sobre o desenvolvimento urbano das cidades brasileiras e muitas vezes tenta explicar, de modo superficial, o fracasso dos empreendimentos ou simplesmente o contraste entre as representações de cidades aqui construídas, assim como dos centros urbanos norte-americanos ou europeus.

Não seria, então, conveniente aceitar que todo estrangeiro estaria adiantado na linha teleológica do progresso, e que nos trópicos estariam todos atrasados? No século XIX, enquanto os mineiros imaginavam o futuro, a noção de moderno, ou trabalhavam com os anseios por atualizar uma sociedade urbana, tal movimento significaria menos uma ruptura com o passado do que uma paradoxal relação com ele.<sup>7</sup> Era consenso que Minas Gerais

---

<sup>5</sup> Destaco os trabalhos de Lemos (1988), Guimarães (1991) Monte-Mor (1994) e Salgueiro (1989, 1997 e 2000) que têm sido tomados como referência nos estudos sobre Belo Horizonte dentro dos estudos urbanos.

<sup>6</sup> Alinho minhas reflexões às abordagens que privilegiam o entendimento do conhecimento relativo à configuração do espaço como campo internacional, beneficiário da circulação de ideias, saberes e técnicas em detrimento da importação de modelos. Ver : BRESCIANI, 1981, p. 10-15.

<sup>7</sup> Le Goff (1996) aponta os equívocos e a complexidade da oposição “antigo/moderno”, indicando que nem sempre um esteve em oposição ao outro, e que em alguns casos, as definições de “antigo” e “tradicional”, “moderno” e “recente” tornam-se sinônimos. Outra observação importante é que o adjetivo “moderno” foi introduzido pelo latim pós-clássico e significa literalmente “atual” (de *modo* = agora), e é



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

precisaria equiparar forças com os demais estados da federação, mas junto com as referências ao passado inconfidente, prevaleceu a lógica tradicional das relações de poder como denunciado por Olavo Bilac, em registro de sua primeira visita à Capital, no artigo *A coragem de Minas*.<sup>8</sup>

No caso de Rouède, esses aspectos revelam elementos para um filtro de interpretação do espaço, da sociedade, e de suas transformações. A sensibilidade do artista, que em nenhum momento desviou-se da política, somou-se ao afeto pelo local, fazendo-o questionar a imposição total da modernidade, enquanto aniquilamento do antigo. Como haveria progresso e modernização sem respeito às bases de uma cultura? Foi com essas indagações que Rouède percebeu tanto a situação a qual passava, como a cidade barroca em si com seus traçados irregulares, espaços íntimos e vida pública minguada. Segundo Brandão (2012),

Com a mudança da capital de Ouro Preto para Belo Horizonte, Émile Rouède evocava o passado de riqueza daquelas velhas cidades, mas o avanço do progresso se obstruía, ali, pelos terrenos demasiado acidentados. A cidade colonial, "mais fraca, foi vencida". "Eu adoro Ouro Preto, confessava o pintor francês, e peço perdão àqueles que não a amam, ou que não a amam mais!" E continuava: "Tendo eu nascido com o amor pela arte é natural que eu prefira os lugares pitorescos e acidentados, ao invés dos planos e monótonos, que não inspiram nenhum sentimento artístico. E mais, esta cidade tem uma tradição; lemos, em seus monumentos, a história do país" (BRANDÃO, 2012, s/n)

Abertamente, o artista apoiou os que defendiam Ouro Preto na resistência à perda do título de capital do estado de Minas Gerais, acreditando na cidade como insígnia do civismo e tesouro da história do Brasil. Destacou que não foi a construção da nova capital o grande motivo de seu incômodo, uma vez em que afirmou em crônica que "uma obra assim representa sempre um progresso e esse progresso é enorme quando a sua realização é

---

entre os séculos XIX e XX que a variação dos termos "modernização", "modernismo" e "modernidade" são abstraídos e incorporados ao pensamento urbano.

<sup>8</sup>Olavo Bilac, em registro de sua primeira visita à Capital, no artigo *A coragem de Minas*, comentou o conservadorismo dos mineiros e o amor às tradições, explicando a reputação de povo carrancudo: "Uma cidade como Belo Horizonte, construída em nove anos, não é coisa que se veja comumente por esse velho mundo. Essa reputação de povo carranca atribuído ao povo mineiro vem do fato de ser ele, de todo o Brasil, o povo que mais ama as suas tradições. Mas quem diz que o culto da tradição é incompatível com o amor do progresso? O homem pode ansiar pelo futuro sem amaldiçoar ou desprezar o passado. (...) Em Minas e no coração dos mineiros haverá sempre lugar para o passado e para o futuro. (...)."



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

confiada a homens como Aarão Reis<sup>9</sup> e José de Magalhães<sup>10</sup>, que, de acordo com o que já se pode constatar, vão ultrapassar sua reputação”. Sua dor seria ver que, para criar a nova Minas, se tenha de aniquilar a antiga Vila Rica :

Não é Saturno devorando seus filhos que o estado de Minas deve imitar; não é na mitologia que deve procurar as regras de conduta, é na natureza, na família. O nascimento de um novo ser não é uma sentença de morte para os irmãos mais velhos e não se deve privá-los dos cuidados dos autores de seus dias. Ouro Preto é o filho legítimo do estado de Minas e tem todos os direitos à sua atenção quanto o Curral del-Rei – Belo Horizonte (ROUEDE, 1996, p.s/n).

Posteriormente, Rouède se mudou para Itabira (Minas Gerais) e, em seguida, para Santos (São Paulo) onde voltou a pintar paisagens marítimas quando já estava sem posses e recursos. Faleceu em 1908, após colaborar, a seu modo, com a construção da identidade do mineiro entre a recusa ao processo de mudança no território com o abandono do passado colonial e às novas imagens do progresso e desenvolvimento.

Importante destacar ainda que o modernismo enquanto movimento artístico, que eclodiu no Brasil na primeira metade do século XX como fenômeno de redefinição das artes e da sociedade, contribuiu para definir o academicismo de Rouède e de outros artistas comprometidos com o século XIX. Entretanto, tal movimento não carregou o mesmo êxito encontrado nas obras dos representantes do academicismo no sentido de ressignificar completamente o passado, e as interpretações possíveis acerca dos agentes históricos. É nesse sentido que a trajetória de Rouède serve de problema às assertivas de que ser estrangeiro garantiria empatia, e total alinhamento, com qualquer uma de nossas novidades e atualizações.

Com suas filiações políticas definidas, Rouède pintou o passado colonial e, através da escrita, questionou o excesso de brilho do futuro republicano. O que dificultou as comparações

---

<sup>9</sup> Aarão Leal de Carvalho Reis foi o primeiro chefe da Comissão Construtora da Nova Capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, também foi um intelectual propagandista dos movimentos abolicionistas e republicanos. Nasceu 1853 em Belém do Pará, e faleceu no Rio de Janeiro em 1936. Teve sua formação como engenheiro, urbanista e professor na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, principal instituição dedicada à instrução profissional e tecnológica durante o Império. Concluiu em 1872 o curso de engenheiro geógrafo e, em 1874, o curso de engenheiro civil. Dirigiu a comissão técnica responsável pela seleção do local onde seria instalada a nova capital de Minas em 1893. Participou de inúmeros outros projetos, dentre eles a construção da Avenida Central no Rio de Janeiro.

<sup>10</sup> Nascido em 1851, em Pernambuco, e falecido em 1899 em Campos do Jordão, em São Paulo, José de Magalhães foi arquiteto, engenheiro e geógrafo. Estudou na Escola Central do Rio de Janeiro, denominada Escola Politécnica a partir de 1874.



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

entre velho e novo, e destacou a repercussão por vezes melancólica e entristecedora das novidades. Do pequeno trecho da trajetória desse artista, extraímos algumas pistas da complexidade das transformações históricas e do papel dos indivíduos que por vezes são transformados em figuras translúcidas e unidimensionais, por não serem protagonistas dos eventos ou movimentos privilegiados pelas abordagens culturais, sobretudo na produção historiográfica.

## Referências

ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna.** Belo Horizonte – MG : PUC Minas; 2004.

ARAUJO, Laís Correa. **Sedução do horizonte.** Belo Horizonte – MG: Fundação João Pinheiro, 1996

BILAC, Olavo. A coragem de Minas. In : ARAUJO, Laís Correa. **Sedução do horizonte.** Belo Horizonte – MG: Fundação João Pinheiro, 1996, p. 26-29.

BRANDÃO, Angela. **Olhares oitocentistas para a arte barroca e rococó.** 19&20, Rio de Janeiro. v. VII, n. 1, jan./mar, 2012.

BRESCIANI, Maria Estela. As sete portas da cidade. **Espaço & Debates:** Revista de Estudos Regionais e Urbanos. Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. São Paulo – SP; 1981, p. 10-15.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. **Os embates no meio artístico carioca em 1890** - antecedentes da Reforma da Academia das Belas Artes. 19&20. Rio de Janeiro. v. II, n. 2, abr. 2007.

GIANNETTI, Ricardo. (org.). **Henrique Bernardelli em Ouro Preto:** contribuição ao trabalho de Celita Vaccani. 19&20. Rio de Janeiro. v. IV, n.4, out. 2009.

GIANNETTI, Ricardo. (org.) **“Notícias Artísticas”, por Armínio de Mello Franco:** Comentário sobre a Exposição de pinturas de Belmiro de Almeida realizada na Escola Nacional de Belas Artes, em setembro de 1894. 19&20. Rio de Janeiro. v. V, n. 4, out./dez. 2010.



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

GIANNETTI, Ricardo. (org.). **Emílio Rouède**. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/bios/bio\\_rouede.htm](http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_rouede.htm)>. Acesso em: 05 jun. 2013.

GUIMARÃES, B. M. **Cafuas, barracos e barracões**: Belo Horizonte, cidade planejada. 1991. 323 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ; 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo – SP: Companhia das Letras; 2008, 220p.

JULIÃO, Letícia. Sensibilidades e representações urbanas na transferência da capital de Minas Gerais. **História**, Franca, v. 30, n. 1, jun. 2011.

LE GOFF, Jacques. **Historia e memoria**. 4. ed. Campinas – SP: Unicamp, 1996. 553 p.

LE MOS, Celina Borges. **Determinações do espaço urbano**: a evolução econômica, urbanística e simbólica do centro de Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado) –Departamento de Sociologia e Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 1988. v. 1.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. **O Grupo Grimm**: paisagismo brasileiro no século XIX. Rio de Janeiro - RJ: Pinakotheke, 1980.

LIMA, Heloisa Pires. A presença negra nas telas: visita às exposições do circuito da Academia Imperial de Belas Artes na década de 1880. **19&20**. Rio de Janeiro. v. III, n. 1, jan. 2008.

MONTE-MOR, Roberto Luís de Melo. Belo Horizonte: a cidade planejada e a metrópole em construção. In: **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte- MG : CEDEPLAR, 1994, p. 11-27.

NATAL, Caion Meneguello. **Ouro Preto**: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933. 2007. 239 f. Dissertação (mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas - SP: 2007.



DOI: 10.20396/urbana.v9i2.8648571

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Situação das Artes Plásticas em Minas no século XIX: escultura e pintura. In: **III Seminário sobre a Cultura Mineira: século XIX**. Belo Horizonte – MG: Universidade Federal de Minas Gerais, 1982.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel Ribeiro. **EMILIO ROUEDE (1848-1908)**. (Catálogo de Exposição) Apresentação de Alcídio Mafra de Souza. Texto de Marcus Tadeu Ribeiro. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro – RJ; 1988. 56 p., il.

ROUEDE, Émile. A Igreja de Curral Del-Rei e o Espírito de Minas. In: ARAUJO, Laís Correa. **Sedução do horizonte**. Fundação João Pinheiro. Belo Horizonte – MG; 1996. 241p

ROUEDE, Émile. Correspondance de Ouro Preto. Le Republicain, 23 mai, 1894. Publicado em **Revista Barroco** n<sup>o</sup> 9. Belo Horizonte - MG.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Arquitetura e ideologia de uma capital: Belo Horizonte e a obra de José de Magalhães. **Revista Comunicações e Artes**, LOCAL v.14, n.21, p.47-59, ago. 1989.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **La casaque d'Arlequin** : Belo Horizonte, une capitale éclectique au 19 siècle. Paris : Éd. De l'École des hautes études en sciences sociales, 1997. 474p.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. O pensamento Francês na fundação de Belo Horizonte: das representações às práticas. In.: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org). **Cidades capitais do século XIX**. São Paulo – SP: EdUSP, 2000. p. 135-181

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 3. ed. São Paulo - SP: Duas Cidades, 1988. 169p.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura no Brasil**: pintura mineira e outros temas. Belo Horizonte – MG: Escola de Arquitetura da UFMG. 1959.

### Fonte das figuras

- Figura 1                                    **Naufração em Alto-Mar** – Óleo sobre madeira, 24x40cm.  
Fonte : Coleção Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro – RJ).
- Figura 2                                    **Navio negreiro fugindo do navio de guerra brasileiro** -  
Croqui feito para o Catálogo Ilustrado de Exposição Artística na  
Imperial Academia de Bellas Artes, organizado por L. de Wilde.  
1884. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.  
*EMILIO ROUEDE (1848-1908)*. (Catálogo de Exposição)  
Apresentação de Alcídio Mafra de Souza. Texto de Marcus Tadeu  
Ribeiro. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro – RJ;  
1988. 56 p., il.
- Figura 3                                    **Vista da Baía do Rio de Janeiro** –Óleo sobre tela, 43,2x55,5cm.  
Fonte: Coleção Maury Rouède Bernardes (Rio de Janeiro - RJ)
- Figura 4                                    **Festa Abolicionista em Paquetá** – Óleo sobre tela, 27x46,3cm.  
Fonte: Coleção Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro - RJ)
- Figura 5                                    **Igreja da Boa Viagem (Curral del Rei)** – Óleo sobre tela, 80 x  
110 cm. Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto (Belo  
Horizonte -MG)
- Figura 6                                    **Rua Sabará** – Óleo sobre tela, 70,3 x 110,5 cm.  
Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto (Belo Horizonte -MG)
- Figura 7                                    **O Cruzeiro (Panorama de Curral del Rei)** – Óleo sobre tela, 80  
x 111 cm. Fonte: Acervo Museu Histórico Abílio Barreto (Belo  
Horizonte -MG)