



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



**ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES:
A CONSOLIDAÇÃO POLÍTICA/IDEOLÓGICA EM MEIO ÀS OBRAS
DE VICTOR MEIRELLES DE LIMA (1826-1889)**

William Adão Ferreira Paiva¹

Resumo: Por meio da proposta em estudar a historicidade do patrimônio catarinense e de seus artefatos culturais, com base nas políticas de memória/culturais acerca do bem, nas conexões temporais entrecruzadas pelos fatos históricos e no caráter social empregado na produção artística de Victor Meirelles de Lima, pretende-se colaborar ainda mais na apreensão acerca do conhecimento histórico local, levando em conta as narrativas históricas envoltas pelo Regime Monárquico Brasileiro. Para tanto iremos problematizar os usos e os modos de transmissão/representação social e global de suas obras, frente ao vasto legado deixado por Victor, a importância da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) na formação científica, humanística, política e ideológica dos artistas assim como a usabilidade do museu enquanto espaço de educação/interação histórica. Marcada pelo neoclassicismo, a academia foi criada pelo governo imperial no período da Monarquia no Brasil e tinha como finalidade promover o ensino das Belas Artes no país, de modo a criar elementos de caráter civilizador na sociedade brasileira. Nesse contexto de produção é que estão situadas as obras de Victor Meirelles, considerado um grande pintor brasileiro que estudou e obteve uma sólida formação nesta academia, respeitando as regras estéticas, políticas e ideológicas atreladas ao mecenato do Estado monárquico da época.

Palavras-chave: Academia Imperial de Belas Artes, patrimônio cultural, Victor Meirelles de Lima.

INTRODUÇÃO

O presente artigo diz respeito a pesquisa, que se encontra em fase de desenvolvimento no Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina (PGCIN/UFSC), uma vez que é fruto sobre as indagações e leituras em meio a problemática proposta. Diante dos estudos/pesquisas realizados na composição da Dissertação acerca do Mestrado, uma vez que fizeram menção as Políticas de Memória acerca

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina (PGCIN/UFSC), sob orientação da Professora Dra. Luciane Paula Vital. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado Profissional) da Universidade Federal do Rio Grande (PPGH/FURG), Especialista em Gestão de Projetos e Bacharel em Arquivologia pela FURG. Atua como Arquivista na UFSC. E-mail: william.paiva@ufsc.br



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



da História, a Patrimonialização dos Bens, ao Patrimônio Histórico/Cultural bem como ao Ensino de História, pretendemos dar seguimento e ao mesmo tempo expandir essas categorias/referências, através dos estudos convergentes ao espólio de Victor Meirelles e sua relação com a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), no momento em que foi criada pelo governo imperial no período da Monarquia no Brasil (1822-1889).

Para isso levaremos em conta a educação histórica imbricada nos museus² e também nos seus artefatos culturais, na qual possui uma gama de subjetividades, de historicidade e sobremaneira de sociabilidades (individuais e coletivas) atinente a esses “lugares de memória” como são considerados os espaços museológicos (Patrimônios Culturais³). Acreditamos que essa contribuição irá valorar ainda mais o conhecimento histórico local, no que concerne a vida e obra do artista, no sentido de revelar a sua importância na construção da identidade cultural catarinense, tendo por escopo a sua inserção na AIBA, o seu grande talento na composição de obras históricas acerca do império bem como a sua ascensão artística através do viés nacional e internacional.

Notório saber que a formação ofertada pela AIBA tinha como premissa o caráter científico e humanístico dos artistas, além de muitas das obras refletirem e expressar opiniões/apontamentos acerca do próprio período político na qual foram criadas, carregando consigo diversos anseios de uma ideologia que respeitava as exigências do mecenato (entendido aqui como o Estado e/ou Imperador) frente ao íterim monárquico. Nesse sentido, temos por intenção dialogar com as fontes históricas relativas ao período de 1826 a 1889 (intervalo de existência da AIBA), em meio aos conhecimentos entremeados por seus objetos, obras artísticas, cenários e paisagens culturais assim como por suas ideologias e crenças

² De acordo com o Art. 1º da Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, são considerados museus “[...] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm. Acesso em 19 mar. 2021.

³ Segundo Machado (2004, p. 10) Patrimônio é o “[...] conjunto de bens produzidos por outras gerações, ou seja, os bens resultantes da experiência coletiva que um grupo deseja manter como perene. Nesse sentido, patrimônio supera a definição estreita de um conjunto estático de objetos, construções, documentos, obras, etc., sendo uma marca, um vestígio cultural, que individualiza os homens em momentos temporal e culturalmente diferentes”. MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. **Educação Patrimonial: orientações para professores do ensino fundamental e médio**. Caxias do Sul: Maneco Livraria & Editora, 2004.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 **PRESENTE**
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



políticas em referência a Victor Meirelles, de modo a compreender a sua postura enquanto articulador/legitimador de opiniões na Monarquia.

Ainda sobre o exórdio da AIBA no período imperial, cabe ressaltar que ela foi instalada em novembro de 1826 no Rio de Janeiro, sendo uma das vias para que a corte imperial brasileira pudesse propagar suas ideologias, ao mesmo tempo em que educava parte da população por intermédio de uma estética europeia. Marcada pelo neoclassicismo, a academia tinha como finalidade promover o ensino das Belas Artes no país, de modo a criar elementos de caráter civilizador na sociedade brasileira. Relativo a isso, Franz (2003, p. 61) afirma que “tido como o fato primordial para a sistematização do ensino artístico no Brasil, a Missão Artística Francesa chega ao país em março de 1816, a convite e arranjo da Corte portuguesa no Brasil”. Como o artista necessitava seguir regras artísticas bastante rígidas, em meio as exigências políticas advindas do Imperador/Estado, sua formação enquanto pintor histórico exigia demasiado investimento do governo e uma longa duração nos estudos perante a academia.

Inicialmente a AIBA concedia aos artistas viagens à Europa (entendido aqui como uma bolsa de estudos), como forma de premiação em razão de concursos internos e exposições de modo geral. Eles eram orientados sobre o que deveriam fazer, a quem deveriam se dirigir e seguir os passos na academia e até mesmo sobre os museus que deveriam visitar para se inspirar. Quando retornassem ao Brasil e mediante comprovação de um aproveitamento favorável, eram nomeados como professores no sistema acadêmico, mesmo sabendo que “os planos da Missão Artística Francesa, porém, tiveram que se adaptar à realidade local, e o resultado foi, entre outros aspectos discutíveis e abomináveis, uma escola de elite [...]” (FRANZ, 2003, p. 62).

Nesse contexto de produção é que estão situadas as obras de Victor Meirelles, considerado um grande pintor brasileiro que estudou e obteve uma sólida formação nesta academia, respeitando as regras estéticas, políticas e ideológicas atreladas ao mecenato do Estado monárquico da época. Nas palavras colocadas por Milhomem (1972, p. 17), o artista foi um “mestre em sua arte, é um humanista. Em pinceladas de pensamento revelou intimidade com as coisas e o tempo, na interpretação mais flexível que se pode fazer da verdade histórica”.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 **PRESENTE**
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Victor Meirelles foi contemplado por uma bolsa de estudos e adquiriu maior conhecimento em sua viagem para a Europa, uma vez que defendia o patrocínio pelo Estado em relação à arte acadêmica. Após seu regresso ao Brasil, ele teve a tarefa de ensinar outros futuros artistas da academia, já que havia sido nomeado professor. Em paralelo a isso também realizava a pintura de retratos, atendendo ao pedido de algumas encomendas como forma de manter sua própria subsistência. Rosa (1966, p. 33) colabora ao comentar que “o difícil gênero do retrato não ficou alheio à palheta do artista. Bem pelo contrário. Encontramos na sua bagagem artística um número bem razoável de retratos, e de todos os tipos”.

Ele possuía o domínio sobre o desenho, era dedicado ao trabalho pictórico e não se rebelou contra a escola que o havia ensinado, seguindo assim as determinações impostas pela instituição, já que havia uma reduzida condição financeira para os pintores defronte ao momento político. Sabemos também que existem múltiplas e conjuntas circunstâncias de aspectos econômico, cultural e político, que acabam influenciando a produção dos artistas e tornam-se possibilidades ou imposições na legitimidade de suas obras.

Importante destacar que a AIBA permaneceu com essa denominação até o início do Regime Republicano (1889), momento em que suas atividades ficaram temporariamente suspensas, uma vez que a academia foi reaberta em 1890 com o nome de “Escola Nacional de Belas Artes⁴”. Logo mais essa escola foi incorporada junto a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ficando conhecida como a então “Escola de Belas Artes”.

VIDA E OBRAS DE VICTOR MEIRELLES

No que tange ao caminho percorrido por Victor Meirelles em relação ao tempo vivido, pensamos na figura dele enquanto um representante do neoclassicismo, apresentando também diversas interferências românticas. Ele nasceu no dia 18 de agosto de 1832 em Nossa Senhora do Desterro, conhecida atualmente por Florianópolis/SC. Era filho de Antônio Meirelles de Lima, um imigrante português, e de Maria da Conceição Prazeres. Seu único irmão chamado Virgílio Meirelles de Lima nasceu 19 anos mais tarde. No tocante a ele, Franz (2014, p. 154) ressalta que:

⁴ BRASIL. Decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890. Approva os estatutos para a Escola Nacional de Bellas-Artes. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-983-8-novembro-1890-517808-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 19 mar. 2021.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL **HISTÓRIA DO TEMPO 2021** PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Até os 10 anos de idade, pouco conviveu com o irmão. Victor visitara os pais em Desterro, em janeiro de 1853, semanas antes de embarcar para a Europa, ou seja, quando Virgílio tinha em torno a um ano e seis meses de idade. Podemos supor que Virgílio, depois de alfabetizado, escrevesse cartas a Victor na Europa, mas a convivência entre eles aconteceu, de modo efetivo, quando Virgílio e sua mãe foram morar no Rio de Janeiro.

Victor teve uma infância bastante pobre, mas sua vocação foi muito estimulada pelos pais e apoiada pelas autoridades oficiais da época, em relação ao ofício da pintura. A respeito desse período, Rubens (1945, p. 23) reitera:

A sua infância transcorreu entre brinquedos, demonstrando uma índole amorável, muita timidez e inteligência incomum. No meio, sem a mínima revelação artística, sem escolas de arte e sem mestres, sua tendência foi-se revelando no amor à natureza e na feitura de bonecos e paisagens, nos quais se evidenciava um temperamento que poderia ser excepcional e dar frutos opimos. Frequentava a escola primária, desenhava e pintava o que via e o inspirava, sem orientação e sem base, desordenadamente, satisfazendo à sua estesia em desabrochar promissor.

Naquela época não existia escolas ligadas às artes plásticas em Desterro, tanto que foi contratado em 1845 um professor de desenho geométrico chamado D. Mariano Moreno, de modo a lhe ensinar os fundamentos artísticos. Sobre ele, é necessário fazermos um apontamento segundo o que alude Franz (2014, p. 88):

[...] o nome de seu professor de desenho, D. Mariano Moreno, que, nas últimas décadas, vem sendo escrito de forma equivocada, como D. Marciano Moreno. Depois de uma investigação sobre este problema, percebe-se que a primeira vez que este equívoco se dá é em Carlos Rubens⁵. Justamente a principal biografia de Victor Meirelles, a que serviu de referência aos pesquisadores que apareceram depois. Trata-se, provavelmente, de um erro de datilografia cometido na página 23 da obra citada.

Ficou a cargo de Jerônimo Francisco Coelho, que era o conselheiro do império na época, mostrar os desenhos em aquarela do artista para o então diretor da AIBA Félix Émile Taunay, que acabou lhe concedendo uma bolsa de estudos. Esse marco foi muito significativo, pois oportunizou o ingresso de Victor na academia aos 14 anos de idade, com a finalidade de cursar Desenho e Pintura Histórica, sendo que inicia seus estudos em 1847 e

⁵ RUBENS, Carlos. **Vítor Meireles**: sua vida e sua obra. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO 2021 PRESENTE

UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



permanece até o ano de 1853 na AIBA. Já em 1852 e por artifício do talento ao pintar a tela “São João Batista no Cárcere”, é premiado com uma viagem para a Europa em menção ao “7º Prêmio de Viagem à Europa”. Quanto à formação artística oferecida pelas instituições educativas, Franz (2001, p. 16) nos aponta que:

As Academias de Arte nasceram nos ambientes artísticos italianos, mas no século XIX era a França que exercia a hegemonia artística. E foi para esses dois países que convergiram os alunos das Academias de Belas Artes, pelo sistema de bolsas de estudos, concedidas aos alunos premiados nos concursos das “Exposições Gerais”. Para a França se dirigiu Victor Meirelles, em 1852, como aluno bolsista da nossa única academia de ensino das artes no século XIX, a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, oficialmente criada em 1826.

Entre os anos de 1853 a 1856 aprimorou seus estudos nas escolas de Roma/Paris e ao retornar para o Brasil em 1861, recebe o importante título de “Cavaleiro da Ordem da Rosa”. Sobre o seu regresso da Europa, Rosa (1966) esclarece que:

Victor Meirelles foi nomeado professor de Pintura Histórica da Academia das Belas Artes, sendo professor honorário a 21 de setembro de 1862, professor interino em março de 1863 e professor proprietário em abril de 1863. Interinamente também exerceu outras cadeiras. (ROSA, 1966, p. 25)

Frente a isso, tornou-se uma das maiores expressões e referências nas Artes Plásticas relacionadas ao século XIX. A pintura de retratos também fez parte de seu percurso profissional, posto que ele tinha uma visão humanística, dotada de sensibilidade na qual figuravam os seus desenhos. Corroborando ao exposto, Sara Souza (1982, p. 25) revela:

Do sobrado da Rua da Pedreira, o menino Victor visualizava a pequena cidade com sua praça sem árvores, sua igreja no cimo de uma pequena elevação, espreitando, lá embaixo, o mar trazendo as baleeiras dos homens das longínquas freguesias. Nos seus olhos de criança, lá pela quarta década do século passado, passavam apenas as pessoas, o mar, os cavalos trotando, o casario muito junto e muito branco, os telhados, o mundo que lhe pertencia. Mas seus olhos viram também o verde da vegetação do morro, o azul esverdeado do mar das duas baías, o incrível rosa-dourado do pôr-do-sol da Ilha-cidade. Os olhos do pequeno artista passaram, então, a combinar as gentes, as casas, a natureza e as cores e começa a aparecer a cidade de Nossa Senhora do Desterro em desenhos e pinturas [...] Victor, mesmo longe, vai ter a cidade na sua retina, principalmente as cores que envolvem esse pequeno paraíso do sul do Brasil.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Ressaltamos que Alcídio Mafra de Souza foi um grande estudioso das obras produzidas por Victor Meirelles, dado que vem ao encontro da admiração que o artista possuía pela sua cidade de origem, Desterro. Com relação a este incidente, Souza (1982, p. 14) colabora ao dizer:

Por imposição da carreira, da vida artística, muito teve que viver longe dela. No entanto, sempre a amou e, embora, diretamente, muito pouco a houvesse registrado em suas obras, indiretamente mostrou-a na maioria de suas grandes composições. Trouxe-a, sempre viva em sua memória – lembrança que aflora em quase toda a sua obra – recriada em cenários outros e que só mesmo os nascidos na ilha e familiarizados com seus belos aspectos percebem. São cantos de boniteza nunca vistos em outros lugares: nesgas de praia lambidas pelo mar ou pedaços de céu [...].

Importante enfatizar que existe uma duplicidade em relação à grafia do nome “Victor Meirelles”. O registro que consta na sua certidão de batismo apresenta o nome como popularmente conhecemos, visto que pelas regras do acordo ortográfico referente ao ano de 1943⁶, a escrita correta seria “Vitor Meireles”. Essa nomenclatura foi recorrente em muitos documentos, ofícios e cartas escritas desde aquela data, sendo que a 11ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em Santa Catarina optou por padronizar a grafia do nome, tal e qual consta em sua certidão⁷.

Além do mais, a essência dele enquanto artista faz parte de uma gama de transformações, com vistas a identificar sua verdadeira raiz histórica e nacional junto à pintura. Ao fazermos referência sobre a produção artística do autor, Franz (2014) evidencia que:

a vida de Victor como estudante, artista e professor da Academia Imperial de Belas Artes é mais conhecida, uma vez que a própria Faculdade de Belas Artes e o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro mantêm em seus arquivos grande parte da documentação daquela instituição artística do século XIX. (FRANZ, 2014, p. 44)

⁶ Tendo como base a informação contida no Decreto nº 14.533 de 18 de janeiro de 1944, que Promulga a Convenção Ortográfica entre o Brasil e Portugal assinada em Lisboa, a 29 de dezembro de 1943. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-14533-18-janeiro-1944-326858-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 19 mar. 2021.

⁷ Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/publicacoes/textos-e-artigos/a-metamorfose-do-sobrado-da-rua-do-acougue-em-um-museu-de-grandeza-historica-por-daisi-vogel/>. Acesso em 19 mar. 2021.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL **HISTÓRIA DO TEMPO** **2021** PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Por fim, destacamos o seu falecimento no dia 22 de fevereiro de 1903, em meio aos 70 anos de idade, uma vez que havia atuado como pintor, desenhista e professor. Acerca do seu óbito bem como da sua relação com o Império, Franz (2014) fundamenta que:

É fácil imaginar a dor do abandono oficial sentida por Victor Meirelles, Afinal, ele viveu desde os 14 anos a seu serviço e sob sua proteção. Sua identidade construída sob o regime imperial, agora desmoronava com ele. Nunca mais conseguiu encontrar um lugar confortável na sociedade de seu tempo. O isolamento e abandono o acompanharam até a morte, em fevereiro de 1903. (FRANZ, 2014, p. 271)

O ESPAÇO ENQUANTO CASA E MUSEU DO ARTISTA

No tocante a Casa Natal em que nasceu Victor Meirelles, acentuamos que a edificação é um sobrado no estilo luso-brasileiro, com características da arquitetura colonial do século XVIII e está localizado no centro histórico de Florianópolis/SC. Sua construção remonta a meados do século XVIII, no momento em que a urbe possuía como núcleo principal a Igreja Matriz, a Casa da Câmara, o Palácio do Governo, o Quartel da Polícia e o Mercado. Em meio a esse eixo central, as habitações eram casas bastante singelas, com um só pavimento e também existiam os sobrados pertencentes aos comerciantes e funcionários do governo (séculos XVIII e XIX) com até dois pavimentos.

Normalmente, serviam para atividades ligadas ao comércio no andar térreo e como moradia familiar no andar superior. A respeito desse padrão, Veiga (2008, p. 190) nos alude que “os sobrados tinham por finalidade conjugar o binômio moradia-comércio num só edifício, numa época em que não havia meios de transporte que possibilitassem um deslocamento rápido e eficiente entre a habitação e o ponto de negócios”.

Em relação à arquitetura da casa, Souza (1992, p. 21) a descreve da seguinte forma:

Sobrado de esquina, construção colonial de linhas simples, planta regular com maior extensão no sentido da profundidade, em tudo semelhante a outros ainda existentes em Santa Catarina. Telhado em quatro águas, beiral tipo “beira-seveira”, com as pontas de telha em forma de ave nos ângulos externos. No pavimento térreo, destinado primitivamente a uso comercial, amplo salão em dois níveis, o mais elevado dando acesso ao pavimento superior e mais uma dependência aos fundos, dele separada por parede de taipa [...] No pavimento superior, destinado a uso social e familiar, amplo salão, duas amplas salas e uma alcova, com janelas em guilhotina, divididas por peças também de madeira, formando quadriculado, requadros em madeira, encimadas por verga arqueada.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO 2021 PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Ulteriormente ao uso da casa pela família de Victor Meirelles, o então sobrado figurou sua utilização para outros fins no século XX, tais como a abertura de um bar, o funcionamento de um restaurante chamado de “Oriente” e também como residência a um professor, até o momento em que o Presidente Eurico Gaspar Dutra assinou o decreto em 1946, autorizando a aquisição da referida propriedade para a União. Moraes (2009, p. 05) reitera que “este sobrado, que já funcionou como armazém de secos e molhados e residência da família e, décadas mais tarde, como pensão e restaurante, hoje abriga o Museu Victor Meirelles”. Em 1950 a casa foi tombada⁸ como Patrimônio Histórico Nacional e após algumas reformas em 1952, transforma-se no “Museu Victor Meirelles” (15/11/1952) sendo o seu acervo inicial constituído por obras do artista provenientes do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro⁹, já que lá existiam diversos estudos em papel, aquarela, guache assim como em óleo sobre tela.

O museu Victor Meirelles é um bem cultural¹⁰ reconhecido e apresenta sua inscrição no Livro do Tombo Histórico (Nº inscr.: 264; Vol. 1; F. 045; Data: 30/01/1950), de acordo com o IPHAN¹¹. Ele está sob a inscrição “Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, onde nasceu Victor Meirelles” e com o nome atribuído de “Casa de Victor Meirelles”, apresentando ainda outras denominações, como por exemplo “Museu Casa Natal de Victor Meirelles, na rua Victor Meirelles, nº 59”. O museu é considerado também um Monumento Histórico Nacional,

⁸ Conforme Sonia Rabello (2009), “O tombamento como ato administrativo visa à proteção do interesse público genérico, que é a cultura nacional, manifesta e manifestada em coisas móveis ou imóveis, existentes no território nacional e identificadas pelo órgão que a lei atribui competência para tal. Através do ato administrativo de tombamento, a administração pública insere o bem identificado na classe de bens culturais, passando a tutelar o interesse público que a coisa detém, sem detrimento das suas relações de direito concernentes ao domínio”. In: RABELLO, Sonia. O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009, p. 137-138.

⁹ TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles: novas leituras** / Lourdes Rossetto (Coord.) – Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

¹⁰ De acordo com a Lista dos Bens Culturais inscritos nos Livros do Tombo (1938-2012). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/guia%20de%20bens%20tombados%20atualizado%20em%202012.pdf>. Acesso em 19 mar. 2021.

¹¹ “[...] o que legitima a atuação do IPHAN em determinada área, através do tombamento, é sua motivação, ou seja, os valores atribuídos ao sítio em questão. [...] devemos partir do pressuposto de que o IPHAN deve garantir a preservação dos aspectos necessários para a leitura dos valores atribuídos ao sítio e que motivaram seu tombamento”. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Normatização de cidades históricas: orientações para a elaboração de diretrizes e Normas de Preservação para áreas urbanas tombadas**. Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão. Brasília, DF. Ministério da Cultura (2010, p. 10).



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



sendo que este mesmo livro do tombo¹² diz respeito às coisas de Interesse Histórico e as Obras de Arte Histórica.

Ele tem por finalidade a preservação, a pesquisa tal como a divulgação da vida e obra do artista catarinense, enfatizando sua importância nos campos histórico, artístico e cultural para toda a sociedade. Busca também estimular a reflexão sobre a arte e a realidade social, de modo a explorar, provocar e difundir as manifestações culturais catarinenses. Salientamos ainda que essa instituição procura evocar relações sentimentais advindas pelo olhar, em referência as ações ligadas à proteção e salvaguarda dos bens culturais. Nas palavras de Moraes (2009, p. 04), “a existência dos museus não está mais necessariamente vinculada à ideia de um edifício e às coleções, mas ao patrimônio compreendido de uma forma integral”.

No ano de 2009 o museu passou a ser administrado pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que estava ligado ao Ministério da Cultura (MinC), modificando assim a forma de gestão e a estratégia para suas ações museológicas. Com isso a aproximação da comunidade ao espaço tornou-se mais evidente, pois no local são oferecidos diversos encontros educativos, realizam-se oficinas e palestras assim como a promoção de debates temáticos com profissionais, estudantes e demais interessados na área. Como forma de ação educativa, nesse espaço ocorre visitas guiadas de maneira mediada, com a finalidade de apresentar aos visitantes as obras que compõem o vasto acervo do artista catarinense. Sobre a estrutura do museu, Moraes (2009) nos revela que:

O Museu hoje engloba não somente a casa natal do artista (onde são realizadas exposições e existe parte do setor técnico da instituição), mas também o segundo andar do prédio anexo (onde existe a sala multiuso destinada a cursos, palestras, oficinas e a biblioteca Alcídio Mafra de Souza, a sala de conservação, a reserva técnica e parte do setor técnico e administrativo) e o Largo Victor Meirelles, fechado ao trânsito de veículos e utilizado como espaço cultural, onde são realizadas atividades externas para o público. (MORAES, 2009, p. 06)

Pensamos que o objetivo principal do museu está centrado na aproximação/difusão multidisciplinar da arte e também do Patrimônio Histórico e Cultural na sociedade,

¹² Sobre as inscrições arroladas nos Livros do Tombo, FONSECA (2005, p. 114) afirma que até “o final dos anos 50, eram pouco numerosas as inscrições apenas no LH [Livro do Tombo Histórico], sendo o caso, em geral, de casas natais, algumas fortalezas e ruínas”. FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC/IPHAN, 2005.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL **HISTÓRIA DO TEMPO** **2021** PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



promovendo assim uma consciência coletiva em relação à preservação dos bens culturais. Rossetto (2002) expressa exatamente o fascínio sobre a identidade desse espaço, quando vulgariza que:

O resultado é um museu de muitas realizações, que vê o processo de sua história formado indissociavelmente pelo passado, pelo presente e que expressa uma forte tendência às inovações do futuro. Transformou-se de um espaço estático para abrigar coleções em um museu vivo, ativo, que procura dar respostas às solicitações da comunidade e dos sujeitos que o visitam para desenvolver a sua visão crítica, vivenciar experiências afetivas singulares e traçar percursos artísticos próprios com a rica e animada experiência estética da vida. (ROSSETTO, 2002, p. 7)

O PROPÓSITO DAS PINTURAS HISTÓRICAS

No que concerne à análise das pinturas históricas executadas por Victor Meirelles, sabemos que não deve haver uma separação entre o que é artístico e o que é histórico. Levaremos em consideração a especificidade do artefato, enquanto arte da pintura histórica, assim como a historicidade envolta na produção deste próprio artefato. Dialogando a isso, Pimentel (2005, p. 65) colabora ao dizer que:

O processo de especialização, intensificado no último século, dividiu em disciplinas saberes que até então, não se reconheciam como distintos entre si. [...] A ligação entre pintura histórica e a disciplina Histórica vai além das evidentes pistas que o próprio nome leva a pensar. Não se trata apenas da temática das telas, mas também de uma ligação estreita entre o trabalho do artista e do historiador, ambos engajados na construção de uma memória nacional e no estabelecimento de uma identidade. Como forma de legitimar a autoridade sobre o passado, o historiador e o pintor procuraram marcá-la por meio da investigação científica¹³.

Acreditamos que muitas das pinturas históricas produzidas na AIBA tiveram a intenção de servir aos propósitos postulados na Monarquia, registrando assim feitos notáveis em relação ao período político, as guerras, aos personagens bem como ao partidarismo. É fato que as imagens de caráter oficial produzidas na academia são intrínsecas ao imaginário da sociedade brasileira, pois serviam para disseminar a cultura nacional como forma de “reconstituição histórica” aos interesses do Império.

¹³ CASTRO, Isis Pimentel de. Os pintores de história: a pintura histórica e a sua relação com a cultura histórica oitocentista. In: **Revista Pergaminho**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Ano 1, nº zero, out/2005.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL **HISTÓRIA DO TEMPO** **2021** PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Aos artistas responsáveis por findar uma encomenda imperial, lhes cabiam à missão de estudar/pesquisar sobre os achados estéticos úteis para a retratação fiel de um fato, por exemplo. Os traços marcados por meio da composição pictórica também eram importantes, pois representavam o discurso de engrandecimento acerca do Império, em relação a um ideal de civilização à época. Ademais, a pintura na história corroborou para que houvesse a criação de uma Identidade Nacional no século XIX, em meio a significativos episódios vivenciados no Brasil, sendo revelados nas avultadas encomendas firmadas pelo Estado¹⁴.

As encomendas solicitadas a Victor Meirelles tinham como propósito a representação das batalhas, pois o artista também era conhecido pelos trabalhos com a temática da guerra. Em 1868 o Ministro da Marinha incumbiu o pintor a realizar duas telas: “Combate Naval do Riachuelo” e “Passagem de Humaitá”, sendo que em 1874 o Ministro do Império solicitou outra encomenda: “[Primeira] Batalha dos Guararapes”. Também criou as obras “Moema” em 1866, a segunda versão do então “Combate Naval do Riachuelo” em 1883 além do ingente “Panorama do Rio de Janeiro” no ano de 1888. Igualmente foi encarregado a pintar retratos do Imperador, da Imperatriz, da Princesa Isabel (Casamento da Princesa Isabel/1865 e Assinatura da Lei Áurea/1888) bem como da Princesa Leopoldina, fato esse que demonstra proximidade com a Família Imperial através de seu talento artístico¹⁵. Sobre a trajetória de Victor como artista e tendo como referência suas as obras de arte, Leite (1999) aponta que:

Na verdade, em nosso entender a parte mais admirável de sua obra acha-se nas paisagens e nas vistas urbanas que executou a começar pela Rua do Desterro (sua primeira pintura, feita aos 19 anos) até o Panorama da Primeira Missa, de 1900. Em tais obras, e nos sete estudos que ficaram para os panoramas, seis do Rio de Janeiro e o sétimo para comemorar a vitória do governo na Revolta da Armada, Vítor Meireles revela-se um grande artista. Estilisticamente um romântico, Vítor partiu sempre da realidade objetiva, que nunca pretendeu superar: faltava-lhe para tanto os amplos vãos da imaginação e o prejudicavam os próprios rasgos do temperamento, que não lhe permitia ousar. Escudado em técnica perfeita, transformou amiúde essa técnica em fim, e não em meio. A forma passou a tudo significar, atrofiando-se inversamente a emoção. [...] A época e o meio impediram-no de ser um

¹⁴ PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

¹⁵ ARGON, Maria de Fátima Moraes. O mestre de pintura da princesa regente. In: TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles: novas leituras** / Lourdes Rossetto (Coord.) – Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL **HISTÓRIA DO TEMPO 2021** PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



grande artista; em contrapartida, foi o maior entre os pintores de seu meio no seu tempo¹⁶.

As temáticas exaltadas pelo artista reportavam a momentos históricos, religiosos e na observação/registro de paisagens, fazendo com que a sua produção revelasse os preceitos neoclássicos aprendidos na academia. Por esse ângulo, ele executou uma consagrada tela em sua carreira entre os anos de 1859 e 1860: Primeira Missa no Brasil. Foi por meio desta obra e de seus estudos que Victor foi revelado ao Salão Parisiense em 1861, como o primeiro pintor brasileiro a alcançar tal mérito, fazendo com que seu nome ficasse conhecido mundialmente. Sobre a notoriedade desta obra, Coli (1998, p. 107) sustenta que:

A descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX. Ela resultou das solicitações feitas pelo romantismo nascente e pelo projeto de construção nacional que se combinava então. A ciência e a arte, dentro de um processo intrincado, fabricavam “realidades” mitológicas que tiveram e ainda têm, vida prolongada e persistente. O quadro de Victor Meirelles, retratando a primeira missa no Brasil, tal como foi descrita por Pero Vaz de Caminha, é um episódio muito expressivo dentro desses processos. Ele fez, em grande parte, com que o descobrimento tomasse corpo e se instalasse de modo definitivo no interior de nossa cultura.

Esse momento foi um triunfo memorável para a AIBA, já que essa tela retratou o imaginário brasileiro (ideologias do período/lugar histórico) e também elevou ainda mais o renome da academia na sociedade global. Para reforçar essa ideia, Franz (2003) aduz que esta obra em específico “é o resultado de uma complexa rede de relações entre as ideias e utopias que se desenvolveram dentro do chamado ‘Projeto Civilizatório’, presente no imaginário da elite cultural e política do século XIX brasileiro¹⁷”. Frisamos ainda que as pinturas destacadas não são consideradas apenas artefatos históricos, pois foram parte inerente na relação histórica da sociedade em meio ao século XIX.

Assim, ao estudarmos o caráter histórico/social representado nas obras de Victor Meirelles como fontes de pesquisa, alcançaremos de fato a compreensão sobre as ideologias políticas sobrepostas em sua própria história. Consoante às palavras de Pollak (1989, p. 9)

¹⁶ LEITE, José Roberto Teixeira. **500 Anos da pintura brasileira**. São Paulo: Log On Informática, 1999 s/p. 1 CD-ROM.

¹⁷ FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm. Acesso em 19 mar. 2021.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
**HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE**
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



“o trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história”.

A memória deixada pelo artista enquanto pintura histórica nos educa, em meio ao reconhecimento de uma comunicação visual, formada ainda por uma escrita/oralidade representada nesses monumentos. Ela é considerada uma forma que o indivíduo possui para ter acesso ao passado, pois rememorá-lo se torna essencial frente a construção das identidades sociais, com valor de pertencimento. Referente a isso, Nora (1993, p. 14) colabora ao dizer que “tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. [...] A necessidade de memória é uma necessidade da história”. Sobre a relação entre Memória e Patrimônio, Fraga (2010, p. 26) exprime que:

[...] é o próprio patrimônio e seus conjuntos de bens culturais que viabilizam, por parte dos alunos, a construção do conhecimento histórico e das noções caras a essa área do conhecimento, tais como tempo, espaço, cultura, relações sociais, memória e história.

Importante ressaltar que o trabalho com imagens preceitua um olhar insólito, uma contemplação da obra na ótica da educação visual, pois carrega em si uma memória constituída por intermédio de uma tela ou de um quadro, por exemplo. Nessa concepção, tanto as palavras quanto às imagens convertem-se em múltiplos discursos e representações, sendo que para Burke (2008, p. 101) “os historiadores tornaram-se cada vez mais conscientes de que pessoas diferentes podem ver o ‘mesmo’ evento ou estrutura a partir de perspectivas muito diversas”.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2008.
- COLI, Jorge. “Primeira Missa” e invenção da descoberta. In: NOVAIS, Adauto (Org.) **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FRAGA, Hilda Jaqueline de. A cidade como documento no ensino de história. In: POSSAMAI, Zita Rosane (Org.) **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, 2010.
- FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para a compreensão da arte**: Museu Victor Meirelles. Florianópolis: Insular, 2001.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão crítica da arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles**: biografia e legado artístico. Florianópolis: Caminho de Dentro, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasil. **Museu Víctor Meirelles – 50 anos**; catálogo de obras. Textos Alcídio Mafra de Sousa, Daisi Vogel e Regis Mallmann. Apres. Dalmo Vieira Filho e Lourdes Rossetto. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002.

MILHOMEM, Wolney. **O humanista Vítor Meireles**. Porto Alegre: Flama, 1972.

MORAES, Julia Nolasco L. **Museu Victor Meirelles**: dossiê educativo. Florianópolis: [s.n.], 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, nº 10, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

ROSA, Ângelo de Proença. **Aspectos do desenvolvimento da composição em Victor Meirelles**. Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1966 (Tese de Livre Docência).

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

SOUZA, Alcídio Mafra de. Prefácio. In: ROSA, Angelo de Proença e outros. **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.

SOUZA, Alcídio Mafra de. **Guia dos bens tombados, Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura; Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1992.

SOUZA, Sara Regina Silveira de. A Cidade de Nossa Senhora do Desterro no tempo de Victor Meirelles. In: ROSA, Angelo de Proença e outros. **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Pref. de Alcídio Mafra de Souza. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.

VEIGA, Eliane Veras da. **Florianópolis**: Memória Urbana. 2. ed. rev. e ampl. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.

Fontes Consultadas

KUHL, Paulo Mugayar. **A Academia de Belas-Artes em 1826**: uma pequena polêmica nos jornais cariocas. IN: **Rotunda**. Campinas: Unicamp, nº 1, abril 2003.

LIMA, Victor Meirelles de. A exposição das belas artes. In: **Jornal do Comércio**. 19 de abril de 1879.

SÃO PAIO, João Zeferino Rangel de. **O quadro da batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos**. Rio de Janeiro: Tipografia João José Alves, 1883.