

A PINTURA DE MARINHA NO BRASIL: UM ENSAIO CURATORIAL

Helder Oliveira¹

O objetivo desta comunicação é apresentar alguns questionamentos para a execução de uma curadoria sobre a pintura de marinha no Brasil, entre o final do século XVIII e o início do século XX, que foram levantados durante a realização de minha pesquisa de doutorado sobre o tema².

Ao tomarmos a exposição como um discurso visual, isto é um evento cujas ideias são apresentadas por meio dos objetos expostos, a seleção e sua organização no espaço, devem ser feitos de maneira a facilitar a compreensão das ideias expostas.

No presente caso, a ideia geral para a realização da exposição é a possibilidade de apresentar uma compreensão dos significados culturais relativos ao mar e suas transformações ao longo do período citado, bem como dos diálogos possíveis entre a produção nacional e internacional.

Observamos que muitos artistas no Brasil dedicaram-se, em algum momento de suas carreiras, não só a representação do mar, como também de inúmeros motivos relacionados a ele, como os barcos, os portos e as praias. A verificação de um grande número de obras que retratam o mar na paisagem brasileira, gerou um dos primeiros desafios: como abordar o tema em uma exposição.

A pesquisa desenvolvida no mestrado sobre o pintor Giovanni Castagneto (1851-1900)³ permitiu elencar duas vertentes de paisagística marinha na produção artística brasileira: a pintura histórica, que tem na batalha naval, sua representação mais imponente, e a pintura de temática cotidiana, que apresenta no ambiente dos pescadores, uma renovação do gênero⁴. Ambas apresentam exemplos de apropriação da tradição europeia reinventada no país, em um período que abrange desde obras produzidas em decorrência de encomendas oficiais, por ocasião da Guerra do Paraguai, até as inovações artísticas ocorridas com o surgimento da pintura ao ar livre e de novas linguagens formais, que não as mesmas propostas pelas vanguardas, mas originais em suas experimentações.

1 CLC/PUC-Campinas, IFCH/Unicamp, doutorando em história da arte.

2 *Sobre as águas: um estudo sobre a representação do mar no Brasil* é o título de minha pesquisa de doutorado (em andamento). O estudo aborda a produção de pinturas, entre o final do século XVIII e início do século XX, cujo tema central é o mar.

3 OLIVEIRA, Helder. *Olhar o Mar: Um estudo sobre as obras 'Marinha com Barco' (1895) e Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo "Ponte Grande" (1895) de Giovanni Castagneto*. Campinas: dissertação de mestrado (História da Arte) – IFCH, Unicamp, 2007.

4 As duas vertentes coexistem desde o cenário holandês do século XVII (Oliveira, 2007:52).

Ampliando a compreensão sobre a vertente histórica e a cotidiana para o presente estudo, notamos que as duas apresentam exemplos de transformações sobre o significado do mar e que era possível estender a pesquisa, para incluir, não só obras produzidas a partir de meados do século XIX, como também pinturas realizadas no final do século XVIII (o primeiro eixo temático da exposição) e início do XIX (o segundo eixo temático da exposição).

Para tal empreitada, estruturou-se o ensaio sobre a curadoria em cinco eixos temáticos criados a partir de cinco conjuntos de obras consideradas casos exemplares:

1) *Vista da Igreja e Praia da Glória*⁵, *Visita de uma Esquadra Inglesa na Baía de Guanabara*⁶, *Procissão marítima*⁷ e *Pesca da Baleia na Baía de Guanabara*⁸, realizadas no final do século XVIII e atribuídas a Leandro Joaquim (c. 1738-c.1798);

2) *Paisagem Histórica de um Desembarque no Largo do Paço* (c.1829)⁹ de Félix-Émile Taunay (1795-1881);

3) *Passagem de Humaitá* (1868-71)¹⁰ e *Combate Naval de Riachuelo* (1882-83)¹¹ de Victor Meirelles (1832-1903);

4) A série *botes e barcos ao seco* de Giovanni Castagneto (presente em quase toda a produção do artista, isto é, entre as duas últimas décadas do século XIX); e

5) Uma série de obras intituladas *Marinha* (décadas de 1910 e 1920) de Navarro da Costa (1883-1931).

Os eixos temáticos visam tanto a compreensão dos significados culturais do mar e como estes se transformam, quanto os diálogos estabelecidos com os modelos artísticos europeus. Visam também um diálogo com outras obras que não somente aquelas citadas como origem do estudo. Faz-se necessário para além das obras selecionadas, incluir outras, de outros artistas para a construção de um contexto mais preciso sobre o significado do mar na pintura de paisagem. Isto é, a apresentação de obras de outros artistas, permite a visualização, mais ampla, de uma determinada maneira de se apropriar dos aspectos vinculados à representação do mar, e como esses diálogos,

5 Óleo s/ tela, 83x113cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

6 Óleo s/ tela, 111x139cm, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

7 Óleo s/ tela, 83x113cm, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

8 Óleo s/ tela, 76 x 117 cm, Museu Imperial, Petrópolis.

9 Óleo s/ tela, 268 x 435 cm, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

10 Óleo s/ tela, 460 x 820 cm, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, réplica da original de 1872, destruída após participação na Exposição Universal da Filadélfia, EUA, em 1876.

11 Óleo s/ tela, 27 x 37 cm, coleção Paulo Geyer, Museu Imperial, Petrópolis.

(tanto nacionais quanto internacionais), se transformam no período em que as obras acima foram produzidas.

O conjunto de pinturas atribuídas ao pintor Leandro Joaquim compõem o primeiro eixo. As obras, que revelam múltiplos pontos de vista da Baía de Guanabara, destacam-se pela possibilidade de compreendê-la como o resultado de um programa político-cultural da administração do vice-rei Dom Luís de Vasconcelos – mesmo que não oficial –, quando da construção do Passeio Público, entre 1779 e 1783. Se considerarmos as seis obras atribuídas a Leandro Joaquim como pertencentes realmente ao Passeio Público, é possível especular sobre um ciclo de imagens que resumisse ações e características do Rio de Janeiro durante o governo do vice-rei na cidade. Este ciclo, possivelmente, iniciar-se-ia com *Vista da lagoa do Boqueirão e do aqueduto de Santa Teresa* e terminaria com *Revista militar no largo do Paço*. A primeira, por ser o local de construção do Passeio Público e a segunda, por representar o local, após as obras que o revitalizaram. As demais obras, *Vista da Igreja e Praia da Glória*, *Visita de uma Esquadra Inglesa na Baía de Guanabara*, *Procissão marítima* e *Pesca da Baleia na Baía de Guanabara*, demonstrariam elementos da (beleza da) paisagem brasileira, da importância estratégica do porto para a parada de navios que seguiam rota para o Oriente, dos costumes sociais e por fim, de aspectos econômicos.

O segundo eixo tem como obra principal, *Paisagem Histórica de um Desembarque no Largo do Paço* (c. 1829). A tela é o resultado de um novo e significativo olhar sobre o mar, pois inclui a vida cotidiana contemporânea do porto existente no Largo do Paço, demonstrando a visita ao porto como prática social. Ela também inaugura, segundo DIAS (2009:316), a trajetória que Félix vai percorrer nos anos seguintes, em que as características históricas, além de todo o caráter científico das obras, vão ganhar destaque em suas composições dos anos de 1840. Assim como o primeiro eixo, podemos compreender esta obra como pertencente a um contexto político-cultural, vinculado a uma difusão da paisagem brasileira, no caso, a cidade do Rio de Janeiro e seu vínculo com o mar, como imagem nacional para o mundo europeu. De certo modo, essas ideias podem ser entendidas como uma continuidade da proposta, mesmo que informal, do programa visual de Dom Luís de Vasconcelos, quando da construção do Passeio Público, no final do século XVIII. Neste caso, Dom Luís buscou o reconhecimento externo da cidade do Rio de Janeiro, como a grande capital do império português nas Américas, por meio de uma série de reformas urbanas, visando o

seu prestígio como ambiente civilizado. E, neste sentido, devemos acrescentar, no início do século XIX, a vinda da família real ao Brasil e a abertura dos Portos em 1808, permitindo a chegada de um grande número de artistas viajantes ao país – dado que antes era praticamente proibido – e o fomento a chegada da Missão Artística Francesa em 1816, esta última responsável pelo projeto e fundação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA).

Os artistas viajantes são importantes, tanto na produção de relatos escritos como na confecção de inúmeras imagens sobre o país. No caso da cidade do Rio de Janeiro, contribuem imensamente na divulgação da baía de Guanabara, como síntese da paisagem brasileira. A sua beleza é sempre lembrada e essas obras nos ajudam a compreender os significados culturais na representação do mar, que nesse período, podem ser vistos, por exemplo, em obras como *Vista da Enseada de Botafogo* (c.1817/18)¹² de Thomas Ender (1793-1875). Esse tipo de pintura de paisagem – a pintura de vista – do artista viajante mantém um forte diálogo com as pinturas de vista atribuídas a Leandro Joaquim, revelando um diálogo com a tradição europeia do gênero, especialmente, do ponto de vista temático.

Paralelamente, a presença da Missão Francesa no Brasil, também produz uma série de pinturas de paisagem/vistas sobre o Rio de Janeiro e, por sua vez, envolvem a relação da cidade com o mar. As pinturas de vistas produzidas por Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) são um rico exemplo disso e amplia sobremaneira o entendimento das relações entre a cidade, a paisagem e o mar. Por exemplo, *Vista do Outeiro, Praia e Igreja da Glória* (c. 1817)¹³, o que nos leva a pensar nos diálogos entre a produção de Nicolas Taunay e de seu filho, Félix Taunay, como significativos para uma discussão sobre o tema.

O terceiro eixo trata das encomendas oficiais que objetivavam a glorificação da nação no conflito armado entre o Brasil e o Paraguai, nos anos 1864-1870. Sobressaem as obras *Combate Naval de Riachuelo* (1883, versão original de 1872) e *Passagem de Humaitá* (1868-71) de Victor Meirelles, por apresentarem, por meio de cenas de batalhas navais, o mar como palco para o conflito militar. Faz-se necessário incluir aqui, como modo de aprofundar a compreensão sobre a produção de imagens sobre a Guerra do Paraguai, as obras de Edoardo De Martino (1838-1912).

12 Óleo s/ tela, 37 x 48,5 cm, Museu Castro Maya, Rio de Janeiro.

13 PEREIRA, Walter Luiz C. de M. *E fez-se a memória naval: a coleção Edoardo de Martino no Museu Histórico Nacional*. Anais do Museu Histórico Nacional, volume XXXI, 1999, p. 149-159.

Abordagem do encouraçado Barroso e do monitor Rio Grande (1868), *Abordagem dos encouraçados Cabral e Lima Barros* (1868), *Combate Naval de Riachuelo* (1870), *Abordagem da corveta Maceió* (1873), *Uma noite de luar em Montevideú*, *Acampamento no Chaco e Bombardeio de Curuzu* são algumas das telas produzidas pelo artista, retratando alguns dos combates navais¹⁴.

As obras de Giovanni Castagneto, principalmente a série de botes/ barcos ao seco, pintadas nas últimas duas décadas do século XIX, compõem o quarto eixo temático. Este aborda uma renovação do significado cultural do mar por meio de representações líricas cujo motivo é a vida cotidiana à beira-mar. Essa renovação da pintura de marinha acompanha as transformações artísticas já iniciadas na Europa devido as novas possibilidades de se pintar ao ar livre. E, nesse aspecto, o pintor Castagneto se destaca pela original tradução lírica do ambiente dos pescadores. A partir de seu aprendizado da pintura *en plein air* com o grupo Grimm¹⁵, Castagneto levou adiante as novas propostas técnicas e temáticas de Georg Grimm (1846-1887), presentes em obras como *Vista da Ponta de Icarai* (1884)¹⁶. O foco de suas obras são os pequenos barcos e botes adernados na praia que, indiretamente, acusam a existência humana, mais precisamente do pescador, que em algum momento pode aparecer, pegar seu barco e entrar no mar. O barco se torna, de fato, a possibilidade de expressão dos sentimentos do pintor. É o que acontece, por exemplo, em *Marinha com barco* (1895)¹⁷, na qual notamos a tentativa de compor uma obra que concentra toda a atenção na relação que o barco – e só ele – pode expressar através de um lirismo que intui a presença física desse ambiente praiano.

A representação de praias e do ambiente dos pescadores pode ser vista, já a partir dos anos 1860-70, em obras como *Ilha da Boa Viagem com o Rio de Janeiro ao fundo* (s/d)¹⁸, de Henry-Nicolas Vinet (1817-1876). Nela vemos uma imponente cena de praia, na qual os pescadores possuem uma importância tão grande quanto os camponeses da paisagem clássica de Claude Lorrain (1600-1682), da qual a obra de Vinet é devedora. Ou na obra *Vista da enseada de Botafogo*

14 O Grupo Grimm como ficou conhecido era uma reunião de pintores em Niterói sob a liderança de Georg Grimm com o intuito de representar a natureza através da pintura *en plein air*. O grupo permaneceu unido entre 1884 e 1886 e dele participaram além de Grimm e do próprio Castagneto, Antônio Diogo da Silva Parreiras (1869-1937), Hipólito Boaventura Caron (1862-1892), Joaquim José da França Júnior (1838-1890), Francisco Joaquim Gomes Ribeiro (c.1885-c.1900), Domingo Garcia y Vazquez (c. 1856-1912) e Thomas Georg Driendl (1849-1916).

15 Óleo s/ tela, 81,5 x 152 cm, Coleção Sérgio Fadel, Rio de Janeiro.

16 Óleo s/ madeira, 16 x 22 cm, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo.

17 Óleo s/ tela, 42 x 65 cm, Museu Imperial, Petrópolis.

18 Óleo s/ tela, 68 x 100 cm, Coleção Sérgio Fadel, Rio de Janeiro.

(1868)¹⁹, na qual observamos uma abordagem direta da realidade visual tropical (MIGLIACCIO, 2000:128), em uma cena de praia, resultado da prática da pintura *en plein air*. A introdução dessa prática, no início dos anos 1880, na AIBA por Grimm, permite uma análise sobre a renovação ocorrida na concepção da paisagística (EULÁLIO, 1984, MIGLIACCIO, 2000), inclusive de marinhas, já que, primeiramente, os artistas tomavam como referência os padrões consolidados da tradição das academias européias. Além disso, essa mudança trouxe uma independência da pintura de paisagem em relação à pintura histórica (MIGLIACCIO, 2000:128) e à iconografia consagrada do Rio de Janeiro, possibilitando a Castagneto, Parreiras, Caron, Vazquez, outros pintores dessa geração e das seguintes dedicarem-se às representações de temáticas cotidianas na pintura de marinha. Basta compararmos, por exemplo, as obras *Porto do Rio de Janeiro* (1884)²⁰, de Giovanni Castagneto; *Praia da Boa Viagem* (s/d)²¹, de Hipólito Caron; *A pesca* (1883)²², de Domingos Garcia y Vazquez; e *Canto de praia* (1886)²³, de Antonio Parreiras, com as obras dos artistas viajantes ou primeiros pintores vinculados a AIBA, para percebermos as significativas mudanças em relação ao tema.

A estética que Grimm “trazia da Europa [como] um esquema cultural, um modo particular de ver o mundo, um saber enfim” (SOUZA, 1980:229) permite a contextualização de um ambiente artístico referencial para as transformações técnicas e temáticas da pintura de marinha. Esse ambiente é formado, tanto por artistas que apresentam obras vinculadas à representação iconográfica da paisagem local quanto por pintores que buscam experimentações líricas em seus quadros. Desse modo, destacamos as obras *Praia nordestina* (c.1895)²⁴ do pintor Jerônimo José Telles Júnior (1851-1914) e *Praia* (s/d)²⁵ de Rosalvo Ribeiro (1865-1915), pois estas evidenciam, em cenas de praias, a renovação do tema e da linguagem formal. O mesmo ocorre com o artista Presciliano Silva (1883-1965) que retrata cenas litorâneas da Bahia e com Aurélio Figueiredo (1854-1916) que realizou algumas cenas da paisagem nordestina, entre elas uma cena de praia no Ceará.

O quinto eixo trata das experimentações artísticas realizadas nas primeiras décadas do século

19 Óleo s/ tela, 54,7 x 94 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

20 Óleo s/ tela, 50 x 70 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

21 Óleo s/ tela, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

22 Óleo s/ tela, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

23 Óleo s/ tela, 34 x 65 cm, Coleção Sérgio Fadel, Rio de Janeiro.

24 Óleo s/ tela, 11 x 16 cm, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo.

25 Óleo s/ tela, 33 x 40 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

XX. A partir de um conjunto de obras de Mário Navarro da Costa, a representação de temas cotidianos da vida à beira-mar é aliada às novas práticas de pintura que dialogam com movimentos artísticos europeus do final do século XIX, como o impressionismo e pós-impressionismo. Em especial, destacamos as obras denominadas *Marinha*, das quais citamos as realizadas em 1911²⁶, 1912²⁷ e 1920²⁸, devido às experimentações pictóricas de cor através do uso de espátula em obras. Além de Navarro da Costa é importante citarmos, para a melhor compreensão desse conjunto, a produção de Antonio Garcia Bento (1897-1929), que também realizou experimentações da atmosfera marítima, principalmente, em representações portuárias, como podemos verificar em *Saveiros* (1925)²⁹ e *Porto de Valença* (1927)³⁰. E, a obra *Paisagem com Canoa na Margem* (1922)[□] de Alfred Emil Andersen (1860-1935), que possibilita visualizar um intenso lirismo na cena ocupada pelo barco e traduzida por suas cores e composição simples. A atuação desses artistas nas primeiras três décadas do século XX é de extrema importância, devido ao fato de trazerem novas propostas formais para produção de marinhas.

A proposta de uma curadoria sobre a representação do mar e seus significados, por meio de eixos temáticos, visa expandir a percepção sobre como este é representado na paisagística nacional. Deste modo, é possível identificar os debates que envolvem as obras selecionadas e ampliar sobremaneira a compreensão do contexto artístico do período, suas transformações e seus diálogos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

DIAS, Elaine. *Paisagem e academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

EULÁLIO, Alexandre. *O século XIX*. In FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileira*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984.

MIGLIACCIO, Luciano (curador). *Arte do Século XIX*. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Mostra do Redescobrimto*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo/Associação Brasil 500 anos, 2000.

OLIVEIRA, Helder. *Olhar o Mar: Um estudo sobre as obras 'Marinha com Barco' (1895) e Paisagem com rio e barco ao seco em São Paulo "Ponte Grande" (1895) de Giovanni Castagneto*. Campinas: dissertação de mestrado (História da Arte) – IFCH, Unicamp, 2007.

26 Óleo s/ tela, 42 x 34 cm, coleção particular.

27 Óleo s/ tela, 17 x 28 cm, coleção particular.

28 Óleo s/ tela, 110 x 135 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

29 Óleo s/ tela, 110 x 116 cm, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

30 Óleo s/ tela, 66 x 89 cm, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo.

PEREIRA, Walter Luiz. *E fez-se a memória naval: a coleção Edoardo de Martino no Museu Histórico Nacional*. Anais do Museu Histórico Nacional, volume XXXI, 1999.

SOUZA, Gilda de Mello. Pintura brasileira contemporânea: os precursores In *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.