

Fernando C. Boppré

Quem copia também cria

Reproduções de telas francesas feitas por Victor Meirelles revelam a história de um dos principais nomes da arte brasileira

Grandes artistas normalmente lembram grandes obras. Não é diferente com o pintor brasileiro Victor Meirelles (1832-1903), que é associado facilmente à sua tela “A primeira missa no Brasil.” Mas, nesse caso, é possível trilhar um caminho bem menos óbvio. No andar superior do Museu Victor Meirelles, em Florianópolis (SC), encontram-se lado a lado duas pequenas telas que são cópias de pinturas francesas, feitas por Meirelles: “O naufrágio da medusa” e “As mulheres suliotas”.

De um modo geral, cópias são entendidas como exercícios menores em relação aos quadros ditos “originais”. Na obra de Meirelles, a atenção se volta quase exclusivamente para as grandes telas a óleo com referências à história do Brasil, como “Combate Naval do Riachuelo” (1872) ou “Batalha dos Guararapes” (1879), deixando de lado os quadros e desenhos de menor porte. Mas as reproduções nos levam ao seu período de aprendizagem na Europa, indicando a formação de um dos maiores nomes da pintura brasileira do século XIX.

Meirelles não escolheu as telas francesas que estão expostas no Museu do Louvre, em Paris, por acaso. “O naufrágio da Medusa” (“Le Radeau de la Méduse”, 1819), do francês Théodore Géricault (1791-1824), e “As mulheres suliotas” (ou “Les femmes suliotas”, 1827), do holandês Ary Scheffer (1795-1858), já eram ícones da pintura francesa quando foram reproduzidas em 1857 e 1858. Telas que são representantes importantes do movimento e revelam assim vertente romântica do pintor brasileiro.

Característica do romantismo, a temática mórbida, certamente, exerceu fascínio sobre Meirelles e é comum aos dois quadros. A intensidade e a quantidade de representações da morte assumidas na paleta destes artistas chamam a atenção. Scheffer poderia ser considerado, junto a Géricault, o pintor mórbido por excelência. Há mais de uma dezena de títulos em que os dois dedicaram-se a cenas de morte. Ary Scheffer, por

exemplo, chegaria a pintar a própria mãe morta, em tela de 1839 que hoje se encontra no Museu Dordrecht, na Holanda.

A tela de Géricault retrata os sobreviventes de um naufrágio em uma jangada construída com os restos de um navio. O quadro faz referência a um episódio verídico que ocorreu em 1816 quando o *La Méduse*, da fragata da Marinha Francesa, ficou 15 dias à deriva no Oceano Atlântico. A embarcação levava centenas de pessoas que iriam colonizar o Senegal e acabou naufragando na costa da Mauritània por conta de uma série de imprudências do comandante.

Durante este período os náufragos sobreviveram em condições subumanas e tiveram até que praticar o canibalismo. É justamente esta situação extrema – em seu caráter último e derradeiro – que Géricault buscou expressar em sua tela. “Nem a poesia, nem a pintura poderão dar conta do tamanho horror e angústia suportados pelas pessoas da jangada”, escreveu o artista.

Scheffer, que teve uma carreira inteiramente transcorrida na França, retrata, em “Les femmes suliotes”, a agonia do povo montanhês grego que foi aniquilado pelas tropas de um sultão da Turquia, em 1803. Conscientes das atrocidades que as aguardavam caso fossem capturadas, as mulheres assassinaram seus filhos e se suicidaram atirando-se de um precipício. É, sem dúvida, uma das telas mais trágicas da história da arte.

Meirelles entrou em contato pela primeira vez com essas telas durante o período em que estudou na Europa. Na França – onde passou três anos – ele foi aluno de León Cogniet (1794-1880) que, desde cedo, alinhara-se nas hostes românticas. Cogniet fizera parte do ateliê considerado a grande matriz para a geração de pintores românticos e teve como mestre o célebre Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833). Para se ter uma ideia, a proeminente oficina teve como aluno Eugène Delacroix (1798-1863), que pode ser considerado um dos maiores representantes da pintura romântica francesa. Também passaram por lá Géricault e Scheffer. Mestre de Meirelles, Cogniet faria a ponte entre seu pupilo e o trabalho destes dois pintores.

O artista brasileiro também vivia em um ambiente que recomendava a cópia dos grandes mestres, assim como o exercício do desenho da natureza e da Antiguidade. O estímulo às reproduções vinha do outro lado do Atlântico. No Brasil, o responsável pelo pedido de prorrogação do pensionato europeu de Meirelles, o diretor da Academia Imperial

das Belas Artes do Rio de Janeiro, Manuel de Araújo Porto-Alegre, remetera instruções do corpo docente para a estada do artista em Paris. Em carta, datada de abril de 1856, enumera as atribuições de Meirelles. Dentre elas, constava a pintura de diversas cópias a partir dos “grandes mestres” para serem enviadas ao Rio de Janeiro. Elas seriam utilizadas junto à nova geração de pintores, alimentando assim o sistema de ensino acadêmico.

Na mesma carta, Porto-Alegre assinalava sua expectativa em relação ao impulso que a capital francesa poderia fornecer ao seu protegido: “Colocado na nova Atenas, poderá V.S. aí estudar amplamente o desenho, pois que em Paris se acham todos os meios possíveis para facilmente se chegar a uma grande perfeição nesta parte da arte”. Correspondendo às expectativas, o artista ingressou na Escola Imperial e Especial de Belas Artes de Paris (a atual Escola Nacional Superior de Belas Artes da França) em 1857.

A evolução de Meirelles durante o período que esteve na instituição pode ser comprovada pelos prêmios que recebeu. No ano escolar de 1858-59, ele conquistou o terceiro lugar no “Concurso de medalhas a partir da natureza”, na categoria de “Figuras desenhadas”, e no ano de 1859-60, obteve a mesma colocação no “Concurso a partir da Antiguidade”.

Foi durante o pensionato artístico francês que Victor Meirelles pintou sua grande obra “A primeira missa no Brasil”. A imensa tela foi exposta pela primeira vez no Salão de Paris de 1861, ano em que ele retornaria ao Brasil. No entanto, encarar a passagem do pintor pela Europa apenas como o momento de preparação para sua obra-prima é simplificar sua trajetória. Um olhar sobre a parte considerada marginal da produção do artista amplia e torna mais completa a visão sobre seu trabalho. Um olhar sobre a parte considerada marginal da produção do artista, ou seja, o estudo das cópias, dos esboços e mesmo das telas localizadas em museus e acervos periféricos, amplia e torna mais completa a visão sobre seu trabalho.

Meirelles iniciou sua temporada de oito anos na Europa em 1853, quando chegou a Roma. Tomou por mestre Tommaso Minardi (1787-1876) e, posteriormente, Nicola Consoni (1814-1884). “Minardi fora mestre de Consoni e se destacou como um dos líderes do movimento purista que, conforme Jorge Coli, eram conhecidos pela “alta qualidade do desenho, senso da abstração, capacidade luminista. Cumpria um itinerário de viagens que

era considerado imprescindível para a formação de qualquer artista do século XVIII e XIX, o chamado *Grand Tour*.

Ao chegar a Paris o artista brasileiro já tinha o contato com obras fundamentais da história da arte que se encontravam nos museus, igrejas e galerias italianas. A estada provocou um grande efeito no pintor brasileiro que, até então, jamais saíra do país e tivera sua formação calcada na observação das cópias e das gravuras disponíveis na Academia.

Ao se dedicar às reproduções das telas de Géricault e Scheffer, Victor Meirelles certamente refletira exaustivamente sobre suas composições e o caráter implacável do tema central das mesmas, a saber, a morte. É bem possível que essa experiência tenha lhe fornecido o repertório necessário para pinturas como “A morta” (também pertencente ao Museu Victor Meirelles) e mesmo “Moema”, de 1866 (acervo do Museu de Arte de São Paulo).

Deixando de lado a relação destes quadros com a história nacional, podemos observar que as telas apontam outros caminhos que a pintura no século XIX foi capaz de trilhar. Não eram somente fatos grandiloquentes que estavam em jogo, mas um pensamento pictórico baseado na ausência que uma morte é capaz de suscitar. Lado a lado, em Florianópolis e em Paris, as telas – tanto as cópias como as originais “O naufrágio da medusa” e “As mulheres suliotas” – representam a ligação de Meirelles com o romantismo e o seu aprendizado para expressar a morte.

FERNANDO BOPPRÉ É PESQUISADOR DO PROJETO “VICTOR MEIRELLES: DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA” E AUTOR DA DISSERTAÇÃO “MEMÓRIA, COLEÇÃO E VISUALIDADE: ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, FERNESE DE ANDRADE, HASSIS E ROSÂNGELA RENNÓ” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2009).

BOX:

Acessível a todos

O Projeto Victor Meirelles: Memória e Documentação está catalogando a obra completa do artista. O Banco de Dados e Imagens já está disponível na internet e reúne desenhos, pinturas e estudos, além de fotografias e documentos

ligados ao pintor. Patrocinado pela Petrobras, o projeto é a primeira iniciativa do gênero dedicada ao artista e será uma importante fonte para pesquisa sobre esse acervo do patrimônio cultural brasileiro.

Quem conhecer alguma obra ou documento produzido ou relacionado a Victor Meirelles, pertencente a coleções públicas ou particulares, pode colaborar com o projeto. É só entrar em contato pelo e-mail projetovm@museuvictormeirelles.org.br ou pelo telefone (48) 3222 0692.

Saiba mais:

COLI, Jorge; XEXÉO, Mônica F. Braunscheweiger. *Vitor Meireles, um artista do império*. Rio de Janeiro: MNBA, MON, 2004.

COELHO, Mário César. *Panoramas Perdidos de Victor Meirelles: aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade*. Florianópolis, Tese de Doutorado UFSC, 2007.

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira no século XIX?* São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil: Nicoles-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FRIEDLAENDER, Walter. *De David a Delacroix*. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

Sites:

<http://www.museuvictormeirelles.org.br/>

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>