

Questões do Erotismo na Arte Brasileira - Século XIX e início do XX: cenário em Santa Catarina

Sandra Makowiecky, Universidade do Estado de Santa Catarina. Membro do CBHA.

A sessão temática: *“Questões do Erotismo na Arte Brasileira - Século XIX e início do XX”*, propõe diversas questões em torno do erotismo e da sensualidade na representação do nu e da concepção de uma arte dita nacionalista. Toda imagem é um retorno, mas aquilo que retorna na imagem é a possibilidade do passado. Nesse sentido, as formas do passado podem ainda ser novamente equacionadas como ‘problema’. Alguns artistas que nasceram em Santa Catarina, estudaram na Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro e permaneceram por lá; outros retornaram e desenvolveram localmente seus trabalhos. Como perceber na produção de alguns deles, possíveis aproximações e respostas ao tema do simpósio?

Palavras – Chaves: Erotismo Arte Brasileira. Erotismo arte em Santa Catarina. Século XIX e início do XX.

*

The thematic session *“Questions of Eroticism in Brazilian Art - 19th and early 20th centuries”* proposes several questions about eroticism and sensuality in the representation of the nude and the conception of a so-called nationalist art. Every image is a return, but that which returns in the image is the possibility of the past. In this sense, the forms of the past can still be re-equated as a ‘problem’. Some artists, who were born in Santa Catarina, studied at the School of Fine Arts in Rio de Janeiro and others developed their work locally. Arrumar o ingles. How to perceive in the production of some of them, possible approximations and answers to the theme of the symposium?

Keywords: Eroticism Brazilian Art. Erotic art in Santa Catarina. 19th and early 20th centuries

Introdução

A sessão temática: “*Questões do Erotismo na Arte Brasileira - Século XIX e início do XX*”, propõe diversas questões. Para tentar responder à algumas delas, nos voltamos a uma pergunta: “*Por que a História da arte não conheceria de reminiscências deflagradoras, que são sua memória?*” (HUCHET, 2004, p.4). Alguns artistas que nasceram em Santa Catarina, estudaram na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro. Citamos: Victor Meirelles de Lima, Sebastião Vieira Fernandes, Martinho de Haro, José Silveira D’Ávila, José Bonifácio Brandão, Agostinho Malinverni Filho, Flávio de Aquino, Moacir Fernandes de Figueiredo e Alcídio Mafra de Souza. Os quatro últimos estudaram na Academia em 1948 e o grupo que formavam era chamado de *Os Catarinas* (MAKOWIECKY, 2010, p. 41-59). Nem todos se dedicaram à produção plástica, apesar de terem carreira dedicada às artes. Alcídio Mafra de Souza, nascido em 1925, professor, crítico e historiador de arte, foi Diretor do Instituto de Belas Artes, onde lecionou durante quinze anos História da Arte e Estética e Diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Flávio de Aquino (1919 -1987), foi arquiteto, professor, crítico de arte e jornalista. Professor de História da Arte do Instituto de Belas Artes e da Faculdade Nacional de Arquitetura, Rio. Após esta lista que foi publicada em 2010 (MAKOWIECKY, 2012), encontramos outro nome relevante como Rafael Mendes de Carvalho (AIBA) e outros não tão significativos para este estudo, mas que deixaram importante contribuição nas artes em Santa Catarina. Como perceber na produção de alguns deles, possíveis aproximações e respostas ao tema do simpósio?

Santa Catarina nas Belas Artes – Este é o título de uma pequena mas preciosa e rara publicação sobre as artes em Santa Catarina, na virada do século XIX para século XX, de autoria de Henrique Boiteux (1940), filho de Henrique Carlos Boiteux (que estudou na AIBA). Diz ele que antes de falar sobre um pintor (no caso, Sebastião Vieira Fernandes), procuraria retratar a terra em que o pintor “viu a luz e deu- lhe inspiração para seguir o caminho das belas – artes”(p. 5). Para ele, invejável fisiografia da terra catarinense, apesar do progresso que a danificou, não perdeu todos os encantos que lhe valeram, desde o seu descobrimento, o epíteto de – *Éden do Sul do Brasil, pois* muitos são os enlevos que predis põem às artes e descreve aspectos da natureza, que para ele, foi a mestra da propensão artística do catarinense.

Daí, no meu entender, os pendores do catarinense para as belas - artes, como tem pela música, que lhe é diariamente ensinada pelo mar e pelo vento, pois, para a poesia e para a pintura de sobra tem panoramas para lhe despertarem os sentidos (BOITEUX, 1940, p. 6)

O autor diz que longa seria a transcrição das apreciações que deixaram escritas numerosos navegantes e naturalistas, em que todos eram unânimes em louvar a natureza. Enquanto assistíamos, em outros estados brasileiros, no período

colonial dos séculos XVII, XVIII e XIX, o surgimento das nossas mais belas grandezas coloniais, nos Estados do Sul, a situação é diferente. Por aqui, nada favorecia o surgimento de uma expressão característica predominante. Por mais que nos esforcemos em encontrar detalhes de beleza ou soluções plásticas de interesse técnico, não podemos apresentar e nem encontramos documentação alguma que se aproxime da estatuária mineira, da pintura, dos entalhes e interiores completos da Bahia, de Pernambuco ou do Rio de Janeiro, por exemplo. Isolados na extremidade ibérica, desconhecedores dos ciclos econômicos expressivos, os portugueses que aqui se estabeleceram, desenvolveram uma sociedade austera, que via a arte segundo sua funcionalidade e dirigindo-se, quando ocorria, para a religião e construção de capelas e igrejas.

As mudanças começam a aparecer apenas na transição do século XIX para o século XX, com a entrada em cena de Victor Meirelles. Com o passar dos séculos, percebe-se que os turistas mantêm hoje a imagem do paraíso, de acordo com reportagem publicada no Jornal Diário Catarinense, em que consta que:

Os séculos passaram e pouca coisa mudou. Quando o assunto é a impressão que Florianópolis causa nos visitantes, apenas a linguagem torna possível identificar e diferenciar os relatos dos viajantes estrangeiros do século 18 com a descrição feita pelos turistas deste final de século 20. Deixando de lado a forma rebuscada que os navegadores usavam em suas cartas, o conteúdo é o mesmo: deslumbramento e elogios incansáveis às belezas naturais (Diário Catarinense, 6 de março 1996, p. 10).

Questões do Erotismo na Arte Brasileira - Século XIX e início do XX: cenário em Santa Catarina – Como este tema repercute em nossos artistas?

Inicialmente cumpre ressaltar a importância da presença da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes no cenário das artes visuais em Santa Catarina. A Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, foi criada pelo Decreto de 12 de agosto de 1816. Em 1826 passou então à Academia Imperial de Belas Artes. No período republicano, passa a ser Escola Nacional de Belas Artes, em 1889. Em 1965, teve outra vez o nome alterado e passou a se chamar apenas Escola de Belas Artes, fazendo parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Muitas artistas nascidos em Santa Catarina frequentaram a AIBA e a ENBA. “É inegável que a Academia ampliou os horizontes das artes plásticas no país, criando um novo estatuto para o artista, fornecendo-lhe uma formação técnica aprimorada e expandindo o território artístico [...] o patronato do Estado foi de vital importância para o seu desenvolvimento” (PEREIRA, 2008, p. 15)

Artistas

1. Rafael Mendes de Carvalho (Laguna, 1817- Rio de Janeiro, 1870). Coube a ele, em Santa Catarina, abrir caminho para os alunos na Antiga Academia Imperial

de Belas Artes. Pintor, desenhista, caricaturista, litógrafo, arquiteto, cenógrafo. Entre 1839-40, recebeu uma pensão do governo da província de Santa Catarina e foi morar no Rio de Janeiro como caricaturista e litógrafo, onde notabilizou-se satirizando costumes da corte. Trabalha na reforma do Teatro São Pedro de Alcântara, juntamente com Manuel de Araújo Porto Alegre, de quem torna-se discípulo. Em 1842 torna-se aluno da Academia Imperial de Belas-Artes e neste e neste mesmo ano, recebe o prêmio de viagem ao exterior, para a Itália, lá permanecendo até 1845. Rafael foi um dos três artistas catarinenses que emigraram para o Rio de Janeiro no século XIX, todos eles retratistas, e que conseguiram sobreviver no ambiente competitivo das artes locais, abrindo ateliês perto da corte. O artista é divulgado no livro “História da Caricatura Brasileira”, um trabalho que reestabelece a história da nossa caricatura, trazendo novas abordagens sobre importantíssimos nomes da cultura brasileira, como Manoel de Araújo Porto-Alegre, Pedro Américo, Angelo Agostini, Rafael Mendes de Carvalho (fig.1a) e tantos outros.

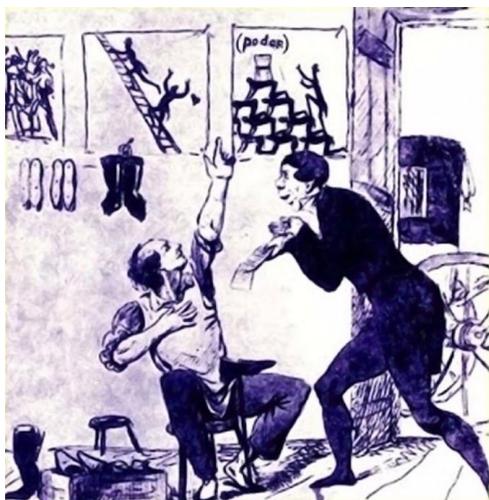


Fig. 1a. Rafael Mendes de Carvalho.
O sapateiro eleitor. Caricatura que satiriza a caça ao voto na época do Império - um cabo eleitoral procura um pobre sapateiro e lhe mostra a sua chapa.



Fig. 1b. Rafael Mendes de Carvalho.
Iluminação da casa da câmara Municipal. 1841.
Desenho. 33,9 x 44,1 cm.

Nos festejos da sagração e coroação de D. Pedro II, foi um dos auxiliares do Barão de Santo Angelo no desenho de ornamentação dos Pavilhões. Publicou 14 desenhos que fazem parte de um álbum cuja motivação foi retratar as diversas iluminações erigidas em comemoração à coroação de dom Pedro II. As pequenas estruturas iluminadas formavam adornos, que decoravam as ruas da cidade compondo a celebração da data (fig.1b) e se auto definia como desenhista da Casa Imperial.

2. Victor Meirelles de Lima (Florianópolis,1832- Rio de Janeiro, 1903). Considerado por muitos o maior pintor brasileiro do século XIX, seus temas preferidos eram os históricos, os bíblicos e as paisagens. Era excepcional desenhista e possuía enorme aptidão para pintar paisagens. Preferia o desenho à cor e hoje tem sido reconhecido como um dos maiores desenhistas que já

tivemos. Em 1865, Pedro Américo apresenta na Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes a obra “A Carioca”, certamente o nu mais polêmico realizado por um artista brasileiro desde o início daquelas exposições na década de 1840. Na exposição seguinte, em 1866, Victor Meirelles apresenta outra figura nua e indígena, “Moema” (fig.2a), trazendo para o campo das artes a importância da literatura e das nossas raízes sociais, culturais e igualmente políticas. O assunto é uma das nossas lendas mais tocantes, que retrata um tema indianista e faz parte do imaginário nacional. Na época em que foi feita, a pintura teve pouca repercussão, contudo, atualmente é vista com outros olhos. Críticos e historiadores de arte têm-na como um importante marco na carreira de Victor Meirelles, sendo um dos mais notáveis exemplos do indianismo romântico na artes visuais brasileira, transformando-se num ícone nacional. Certamente é a obra com mais apelo erótico, de Victor Meirelles.

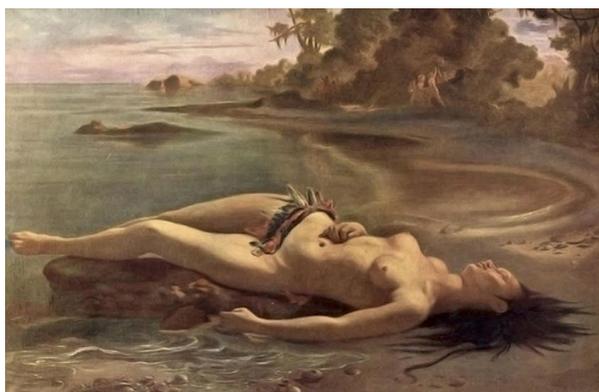


Fig. 2a. Victor Meirelles de Lima. Moema. 1866.
Óleo sobre tela. 129 x 190.
Museu de Arte de São Paulo (MASP), Brasil

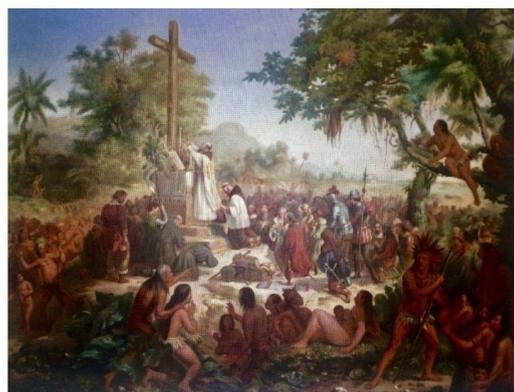


Fig. 2b. Sebastião Vieira Fernandes.
Cópia “Primeira Missa no Brasil”. 1,10 m x 1,50 m.
1929. Museu Histórico de Santa Catarina.

3. Sebastião Vieira Fernandes. (1866 Florianópolis - 1943 Rio de Janeiro). Pintor, restaurador e professor. Praticou diversos temas, como paisagem, natureza-morta, alegoria e nu. Iniciou seus estudos em Florianópolis, no ateliê de Maneca Margarida, mas logo emigrou para o Rio de Janeiro onde estudou no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola Nacional de Belas Artes. Teve como mestres Victor Meirelles, Batista da Costa e Zeferino da Costa, de quem foi um dos auxiliares na decoração da igreja da Candelária. Lecionou no Liceu, paralelamente à sua atividade como restaurador na Escola Nacional e no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Praticando, além da pintura histórica e do retrato, (em que mais se destacou), também a paisagem, o nu, a alegoria, a natureza-morta e o gênero, Vieira Fernandes foi igualmente restaurador de méritos, nomeado em 1918 para conservador da pinacoteca da Escola Nacional de Belas-Artes, então dirigida por Batista da Costa. Realizou, por outro lado, numerosas cópias de originais de Vítor Meireles, e de Velhos Mestres europeus. Retrataria senadores e governadores de Santa Catarina. (BOITEUX, 1940, p. 33). Discípulo e contemporâneo de Victor Meirelles, Sebastião Fernandes reproduziu fielmente a obra de seu mestre, Primeira Missa no Brasil (fig. 2b). De acordo

com H. Boiteux (1940, p. 41-2), deixou inúmeros trabalhos e alguns encontram-se na Escola Nacional de Belas Artes.

4. Martinho de Haro (São Joaquim, 1907- Florianópolis, 1985). Pintor, aos 20 transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde entrou para a Escola Nacional de Belas Artes. Como bolsista do governo catarinense, estuda na Escola Nacional de Belas Artes de 1927 a 1937. Na escola teve orientação de Rodolfo Chambelland, professor na cadeira de modelo vivo e de Henrique Cavalcanti. A convivência com Ismael Rego Monteiro, Alberto Guignard, Cândido Portinari, entre outros, foi igualmente significativa no seu percurso. Nos exemplos abaixo (Fig. 3a e 3b) , destacaremos a produção do início do tempo da ENBA.

Em 1936 recebe a Medalha de Prata no salão Nacional de Belas Artes, e um ano depois o prêmio de viagem ao exterior. Com o prêmio de viagem, vai para Paris e permanece dois anos na Europa, onde estuda com Otto Friesz, Paris, em 1938. Retorna a São Joaquim em 1939, ali permanecendo até 1944, quando muda-se para Florianópolis. Pintor que, tendo produzido por décadas nos limites de sua terra natal, conseguiu elevar-se como um grande nome do modernismo brasileiro, sendo referência obrigatória na história da arte do país, ao lado de Volpi, Guignard, Di Cavalcanti e Pancetti. Não seguiu a linha dos arroubos teóricos do grupo modernista, se encaixando mais na proposta dos núcleos, que preconizava a profissionalização do ofício. Foi diretor do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), criado em 1949. Participou do paradigmático Salão de 31, com dois nus e ao longo da vida, sobretudo nos anos 1970, executou diversos nus de mulheres que poderíamos caracterizar como uma produção mais erótica.



Fig. 3a. Martinho de Haro Nu. 1929.
Óleo sobre tela. 68 x 55,5 cm.
Coleção particular.

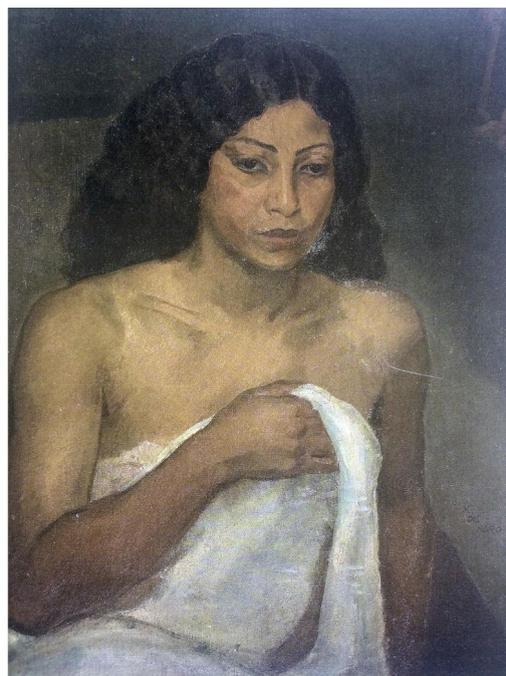


Fig. 3b. Martinho de Haro. Mulata. Óleo sobre tela. 65,5 x 54,5 cm.
Coleção Marcelo Collaço Paulo

5. Agostinho Malinverni Filho (Lages, 1913-1971). Pintor e escultor, em 1928, com 15 anos, conquistou o primeiro lugar em desenho num concurso de âmbito estadual. De 1929 a 1933, trabalhou com seu pai, esculpindo em pedras na oficina de cantaria. Em 1934, iniciou seus estudos na ENBA ingressando com bolsa de estudos do governo do Estado de Santa Catarina. Permaneceu na Escola até 1945. Mais tarde, por conta própria, estudou pintura, escultura, arquitetura, modelo vivo, moldagem, modelagem, anatomia e geometria descritiva. Estudou com Marques Júnior, Augusto Bracet, Henrique Cavalheiro, Flexa Júnior, Raul Pederneiras, Georgina de Albuquerque, Cunha Mello, Correia Lima, Margarida Lopes de Almeida e os irmãos Carlos e Rodolfo Chambelland.



Fig.4a. Agostinho Malinverni Filho. "Modelo vivo" 30/9/1935, óleo sobre eucatex, 40 cm x 57 cm. Acervo do Museu Agostinho Malinverni Filho.

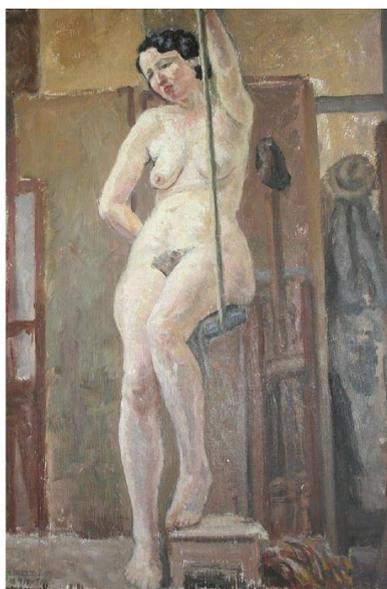


Fig. 4b. Agostinho Malinverni Filho. "Modelo vivo" 9/9/1935, óleo sobre eucatex, 40 cm x 57 cm. Acervo do Museu Agostinho Malinverni Filho.

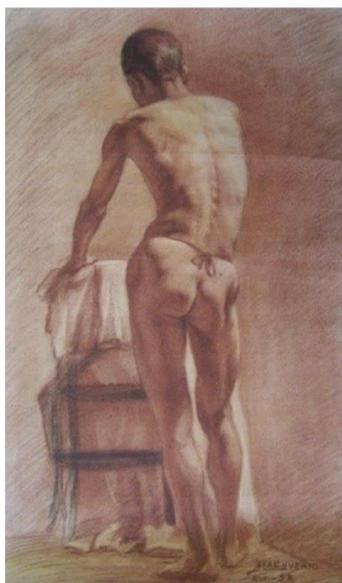


Fig.4c. Agostinho Malinverni Filho. Nu masculino. 63,2 x 38 cm. 1937. Rio de Janeiro. Grafite e crayon sobre papel. Acervo do Museu Agostinho Malinverni Filho.

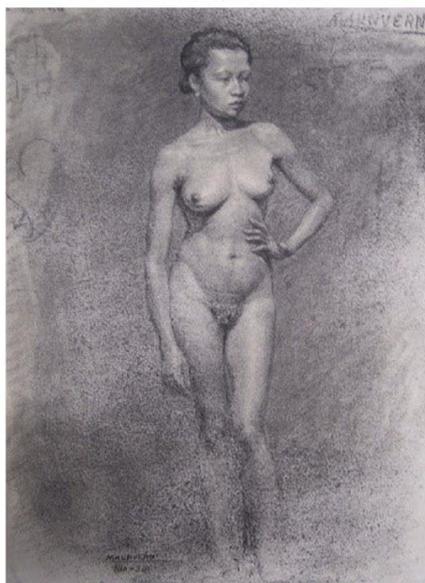


Fig. 4d. Agostinho Malinverni Filho. Nu feminino. 62 x 48 cm. 1936. Carvão sobre papel. Acervo do Museu Agostinho Malinverni Filho.

A casa onde Malinverni Filho viveu é atualmente um museu dedicado à vida e ao trabalho do artista com peças entre fotografias, pinturas, esculturas, desenhos, reportagens e material de uso pessoal. Considerado um pintor de pinheiros, gostava de registrar principalmente paisagens, cores, nus, marinhas, natureza morta, retrato e interiores.

Um dos aspectos mais importantes a relatar é o fato de que Malinverni Filho criou a 1ª. Escola de Belas Artes do Estado de Santa. Realizou diversos trabalhos de escultura de estátuas e bustos de personagens da história catarinense, em especial de governadores, que ainda hoje povoam as praças do Estado. Em seu tempo na ENBA pintou e desenhou diversos nus (Fig. 4a e 4b). Malinverni utilizou a pintura de modelo vivo de forma muito particular. Sua modelo era, na maioria das vezes sua esposa, e ele não a transformou em formas perfeitas e idealizadas. Muitos outros desenhos revelam sua familiaridade com o desenho do corpo humano, todavia, não sobressaem ares de erotismo em sua maioria. Deixou muitos desenhos ressaltando o corpo e nus, em sua maioria, como estudos (Fig. 4c e 4.d) .

6. José Silveira D'Ávila (Florianópolis 1924 - Rio de Janeiro, 1985). Foi pintor, desenhista e gravador. Frequentou por oito anos (1945 a 1953) a Escola Nacional de Belas Artes com bolsa concedida pelo governo do Estado de Santa Catarina. Alcançou várias premiações importantes na Escola Nacional de Belas Artes como Medalha de Ouro em pintura e medalha de Bronze em escultura, prêmios também recebidos por Martinho de Haro e Victor Meirelles em pintura. Em 1951 recebeu o prêmio de viagem ao estrangeiro.



Fig.5a. José Silveira D'Ávila. Namorados.
10 x 12, 6 cm. Agua forte sobre papel.
Acervo do Masc. S.d.

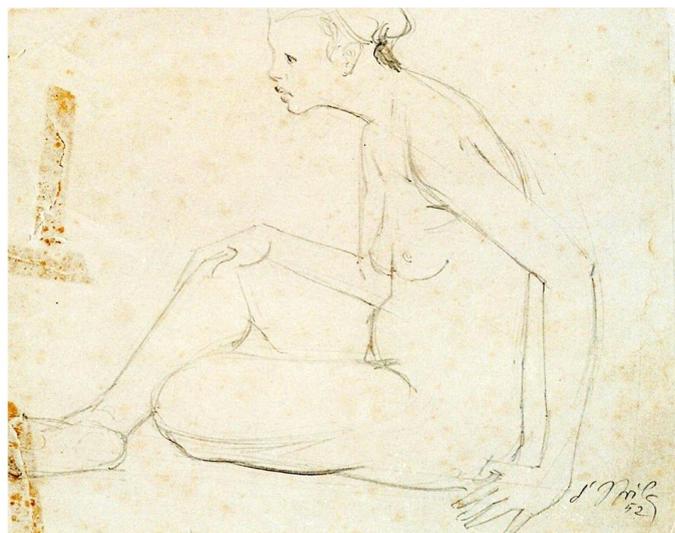


Fig. 5b José Silveira D'Ávila.
Esboço de nu feminino. 1952. 26, 3 x 20,2 cm.
Grafite sobre papel. Acervo do Masc.

Em 1950 organizou com Carlos Oswald, o Atelier de Arte, que incrementou o desenvolvimento da gravura através de uma promoção em todo o Brasil. Como divulgador das artes, ajudou a criar a Associação Brasileira de Arte sacra,

Escolinha de arte do Brasil, Associação de Artistas Plásticos Contemporâneos - ARCO. Foi primeiro presidente da Associação Brasileira de Artesãos – ABA, no Rio, criador das oficinas de Arte do MASC e diretor do Museu de Arte de Santa Catarina. Em 1979 volta a residir em Florianópolis. Não são seus nus ou desenhos eróticos que sobressaem em sua obra, todavia, os realizou.

7. Moacir Fernandes de Figueiredo (Tubarão, 1922 - Rio de Janeiro, 1977). Escultor, pintor, gravador e professor. Fez estudos iniciais na Escola de Aprendizizes e Artífices de SC e em 1939, ingressa como bolsista, na ENBA. Em 1941, no Salão Nacional de belas Artes foi Menção Honrosa. Em 1943/45/48, no mesmo Salão, recebe Medalha de Bronze em 43. Medalha de Prata em 45 e medalha de Ouro em 48; ilustrador da Revista Sul (Círculo de Arte Moderna).



Fig.6a. Moacir Fernandes de Figueiredo.
Década de 1940. Álbum do artista.



Fig. 6b. Moacir Fernandes de Figueiredo.
Década de 1940. Álbum do artista.

Entre 1952/53, realiza curso de escultura na Academia de Belas Artes de Florença, Itália. Em 1959 torna-se livre-docente por concurso de provas e títulos da cadeira de croquis e doutor em Modelagem da Escola de Belas Artes da UFRJ. Em 1972, torna-se professor titular de escultura do Departamento de Formação Artística no Centro de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Como se destacou como escultor, selecionou-se as imagens que tratam e expõe o corpo humano, dentro de uma tradição da academia. Todavia, deixou muitos desenhos de estudos de nu.

8. José Bonifácio Brandão ou Dide Brandão (Itajai, 1924 -1976), como é conhecido, foi pintor, desenhista, gravurista, entalhador e escultor. Fez curso de pintura na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. Sua produção mais significativa inclui retratos, natureza morta, cenas de cotidiano, paisagens. Em termos de arte erótica, não encontramos registros. A casa de Cultura da Cidade de Itajai, inaugurada em 1982, recebeu seu nome.

Éden do Sul do Brasil: Suely T. Franz ao fazer uma síntese do cenário artístico do século XIX, em Florianópolis, diz que:

Os “artistas” se dedicavam principalmente a fazer retratos (de pessoas consideradas ilustres), caricaturas, ilustrações, cenários, restauração de obras sacras, desenho e pintura das paisagens, da flora, da fauna, entre outros registros de cenas e objetos do cotidiano. Os programas de ensino incluíam cópias de retratos, de litografias e de estampas em geral. Mas também os estudos de perspectiva, de geometria, de topografia e os desenhos de máquinas (FRANZ, 2011).

De fato, é o que se percebe e isto não muda também no início do século XX. Os séculos passaram e pouca coisa mudou quando se trata da natureza na nossa ilha. O epíteto de *Éden do Sul do Brasil* continua valendo, bem como podemos replicar o pensamento de Boiteux, expresso em 1940, que a natureza foi a mestra da propensão artística do catarinense. A frase escrita por Buffon parece dar conta desta questão:

Abri os olhos, que excesso de sensações! A luz, a abóboda celeste, o verde da terra, o cristal das águas, tudo me ocupava, me animava e me dava um sentimento inexplicável de prazer: acreditei primeiro que todos esses objetos estavam em mim e faziam parte de mim mesmo (BUFFON APUD NANCY, 2017, p. 55)

Por umas sínteses

Ao abordar o cenário em Santa Catarina, podemos dizer que a Academia de Belas Artes/Escola Nacional de Belas Artes ajudou a definir a formação de profissionais de arte que marcaram o desenvolvimento de conhecimentos artísticos na educação em Santa Catarina, ampliando os horizontes das artes plásticas criando um novo estatuto para o artista, fornecendo-lhe uma formação técnica aprimorada e expandindo o território artístico. Destacamos algumas considerações finais sobre a atuação de nossos artistas, no tema “Questões do Erotismo na Arte Brasileira - Século XIX e início do XX: cenário em Santa Catarina”.

1. A Academia das Belas Artes no Brasil conduziu seus artistas para a elaboração de alegorias e do nu na construção de iconografias nacionalistas, da mesma forma em que atuou em outras questões, com uma vivência aqui, mas uma cabeça lá fora. Carlos Lessa diz que o passado brasileiro, como colônia portuguesa, forneceu fracos subsídios para a historiografia oficial. Resgatado, o índio nu, inocente e praticante de banhos diários, assistiu limpo e pacífico à *Primeira missa no Brasil*, no quadro histórico de Victor Meirelles e compõe com *Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles e com *A Batalha do Avaí*, de Pedro Américo, no Museu de Belas Artes, o umbral plástico de exaltação da brasilidade. Do romantismo, como movimento artístico, foi importado pelo Brasil o conceito de nação. Vemos isto em *Moema*. O nosso índio foi europeizado, fazendo dele uma réplica greco-romana com colorido e atributos tropicais. O bandeirante, filho do luso com a índia, foi posteriormente exaltado como desbravador e produtor do

grande território e da riqueza. Foi longa a evolução da história oficial, porém não foi matéria de conflitos relevantes. Já no século XX, ao repudiar as doutrinas e práticas racistas europeias, o Brasil assumiu ser mestiço. A ideologização de uma coexistência sem atritos étnicos conduziu o discurso a agregar às qualidades do brasileiro a de não ter preconceitos. O povo nacional, que minimiza e cancela diferenças religiosas, regionais, culturais, étnicas, é especial nessa dimensão. O orgulho de ser mestiço o leva a perceber o Brasil como a nação que mistura todos os seus vetores constitutivos e assimila, sem resistências culturais, as contribuições dos outros povos. O Império brasileiro adotou, como mito de origem, o Eldorado consubstanciado no ouro das minas e no verde das matas. Todos os visitantes exaltaram a magnífica natureza brasileira e corroboraram a visão de um paraíso tropical. “ A ideia de o Brasil ser um Eldorado faz do projeto civilizatório, de desenvolvimento e de cuidado social, uma “fuga para o amanhã” que alimenta a tolerância com o presente e permite revestir de uma leitura aceitável o passado” (LESSA, 2008, p. 245). Até inícios do século XX, a pauta artística e intelectual brasileira proveio da Europa. Até as primeiras décadas da República Velha prevaleceram o paradigma europeu e o esforço por deslumbrar a Europa. Para o autor, é fácil entender que a alta cultura brasileira não alimentou a pretensão de ser original, nem renegou suas origens. Posteriormente, isso facilitou a incorporação e a assimilação do caldo cultural popular, quando descobriu que havia um povo no Brasil. Em paralelo, foi sempre inclinada a manter o país aberto a qualquer modismo e a qualquer influência exterior. A cultura no Brasil sempre refutou a ideia de exportar exotismos superficiais; na produção artística, o conteúdo pode ser local, mas a forma sempre procura estar sintonizada com o tempo do mundo. Culturalmente, o Brasil foi sempre aberto a toda e qualquer contribuição cultural e sua criatividade reside na mistura de estilos. Sem arrogância, assume qualquer criação como derivada de matriz forasteira assimilada. A figura de Macunaíma, pensada como a entidade brasileira, por Mário de Andrade, resenha e projeta nossa cultura antropofágica. Com o risco de todas as simplificações, é possível afirmar que o brasileiro sempre relativiza a história oficial, sendo baixa sua presença no imaginário brasileiro. Em contrapartida, os tipos populares são sempre presentes; o jangadeiro, o sertanejo, o caboclo, o gaúcho, o preto velho, o cangaceiro, a mulata, a garota de Ipanema, o malandro, etc. Ao esquadrihar a cultura popular, fica claro que no Brasil se incorpora sem resistência, mas há uma recusa a descartar (Lessa, 2008, p. 255). O traço dominante dessa cultura é a facilidade de incorporar sem renunciar ao passado e isto ficou perceptível também nas obras destes artistas.

2. As relações a partir de referências artísticas europeias podem ser sentidas sobretudo quando sabemos quem foram os artistas professores de nossos artistas catarinenses. Se estabelece um elo de ligação entre todos. Tanto lá como aqui, a influência mais direta se dá entre artistas que também eram professores, sobretudo na Academia de Belas Artes, na França.

3. Não nos ocorre, ao olhar para as obras de nossos artistas, que seus nus ou alegorias propusessem novos debates e apropriações no campo das artes no Brasil e em Santa Catarina.

4. As questões raciais e de gênero aparecem nas academias e estudos de nus, parece que de forma nada imposta e com muita naturalidade. No século 19, o desenho do nu era matéria obrigatória em academias de artes. Assim, não causa espécie vermos tantos nus como estudos. No caso de Santa Catarina, tanto homens como mulheres aparecem em estudos de nu, com destaque para Agostinho Malinverni Filho e Moacir Fernandes de Figueiredo, predominando em ambos, a figura da mulher. Martinho de Haro sempre retratou mulatas e da mesma forma o fez Malinverni Filho.

5. As academias procuravam garantir aos artistas formação científica e humanística. Por toda a documentação pesquisada, este objetivo foi plenamente atendido em praticamente todos os nossos artistas. Todos se destacaram em seus ofícios, deixando vasto legado.

6. A maior parte deles, seguiu a vida profissional no Rio de Janeiro, como Victor Meirelles de Lima, Sebastião Vieira Fernandes, Rafael Mendes de Carvalho, José Silveira D'Ávila, Flávio de Aquino, Moacir Fernandes de Figueiredo e Alcídio Mafra de Souza. Retornaram para nosso Estado: Martinho de Haro, José Silveira D'Ávila (dividiu-se entre lá e cá), José Bonifácio Brandão e Agostinho Malinverni Filho.

7. Se pensarmos em qual o papel da tradição clássica e do modelo vivo como instrumentos de elaboração destas imagens, podemos dizer que se percebe nas fotos, desenhos e relatos, que havia treinamento no ofício com aulas de desenho de observação e cópia de moldes, modelo vivo, elaboração de cópia a partir de estudos de gesso da antiguidade e das pinturas das principais escolas artísticas, como métodos que eram utilizados. Tal influência fica mais evidente no material deixado por Victor Meirelles de Lima, Sebastião Vieira Fernandes, Agostinho Malinverni Filho, Moacir Fernandes de Figueiredo e em menor grau, Martinho de Haro.

8. Sobre noções que permearam a recepção crítica desses e de outros nus na arte dos catarinenses, podemos dizer que à exceção da obra *Moema*, de Victor Meirelles, os demais não se sobressaem. São considerados e vistos como parte de repertório, mas sobretudo de processo de aprendizagem, pois predominam em estudos. Em Santa Catarina, um grande volume de desenhos de nus se destaca na produção de Malinverni Filho. São mais de 62 desenhos de estudos de nus, 14 telas à óleo, sendo que ele retrata também negros/as, e índios/as. Martinho de Haro é outro artista que tem uma vasta produção de nus, todavia, esta se concentra mais nos anos 70, já bem afastado da ENBA. Martinho tem também, uma predileção especial por mulatas como modelo, tendo eleito a também artista plástica Valda Costa, como sua modelo em especial. Todavia, no conjunto da

obra, em Malinverni, se destacam os pinheiros e paisagens invernais do cerrado catarinense e em Martinho, sobressaem as paisagens de Florianópolis.

A história que este texto nos abre não nos remete a um passado já realizado e completo, repleto de fatos consumados, mas evoca a memória de um pretérito inconcluso e ainda por realizar. Estamos cientes de que antes talvez de se adotar metodologias ou sensibilidades teóricas mais agudas, instigantes, ousadas, é preciso também escrever a história da arte em Santa Catarina, mas para constituir um corpus sólido, ela precisa ainda produzir sua devida dose de iconografia e de erudição, que podem e devem caminhar juntos, mesmo não sendo tarefa fácil.

Referências

BOITEUX, H. Mestre Valentim e a arte catarinense. Revista trimestral do IHGSC. Volume VII – 1918. Primeiro trimestre.

_____. Santa Catarina nas Belas Artes. O pintor Sebastiao Vieira Fernandes. Rio de Janeiro: Editora Zelio Valverde, 1940.

CHEREM, Rosangela e WEIDUSCHADT, Leticia. Malinverni e os lapsos da criação artística. IN: MAKOWIECKY, S.; CHEREM, R. M. . Academismo e Modernismo em Santa Catarina. 1. ed. Florianópolis: Editora da UDESC, 2010. v. 1. 705p .

FRANZ, Teresinha Sueli. Mariano Moreno e a primeira formação artística de Victor Meirelles. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/vm_mmorenno.htm>

GRINBERG, Piedade. As arquiteturas efêmeras na coroação de D. Pedro II através dos desenhos de Rafael Mendes de Carvalho. In: Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010. V.1. Pag. 526 – 532.

HUCHET, Stéphane. Memória Metodológica. Disponível em: < em http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/109_stephane_huchet.pdf> Acesso em 04.abr.2013. Anais CBHA 2004.

LESSA, Carlos. Nação e nacionalidade a partir da experiência brasileira. Revista Estudos Avançados 22 (62), 2008. Páginas 237-256. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/ea/v22n62/a16v2262.pdf>>. Acesso em 22 jun.2018.

MAKOWIECKY, Sandra. A presença da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes no cenário das artes visuais em Santa Catarina. IN: Fragmentos-construção I : MAKOWIECKY, S e CHEREM, Rosangela Miranda. Academismo e Modernismo em Santa Catarina . Florianópolis : Ed. da UDESC, 2010, p. 41 a 59.

MAKOWIECKY, Sandra. A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos. Tese de Doutorado (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

MATTOS, Tarcísio; Corrêa Neto, Ilmar; Andrade Filho, João Evangelista (orgs).

Martinho de Haro. Florianópolis: Tempo Editorial, 2007.

Moacir Fernandes de Figueiredo- Disponível em < .
<https://moadefigueiredo.blogspot.com/2012/>>. Acesso em 22 jul.2018 e Álbum do artista. Disponível em <
<http://moadefigueiredo.blogspot.com/2013/01/album-de-fotografia.html>>. Acesso em 22 jul.2018

NANCY, Jean- Luc. Imagem, mimesis & méthexis. In: ALLOA, Emmanuel (org). Pensar a imagem. Editora Autentica, Belo Horizonte, 2017, p. 73.

PEREIRA, Sônia Gomes. Arte brasileira no século XIX. Belo Horizonte: C/Arte, 2008, p. 15.

Rafael Mendes de Carvalho- Desenho – Iluminação da Caza da Câmara Municipal. Disponível em
<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon259405/icon259405_06.jpg>. Acesso em 12 ago.2018.

Rafael Mendes de Carvalho- Desenho. Desenhos dos projetos das iluminações para a coroação de D. Pedro II. Disponível em <
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon259405/icon259405.htm>. Acesso em 29 jul. 2018

Salão de 31. Martinho de Haro. Disponível em <
<https://www.salao31.com/martinho-de-haro/>>. Acesso em 29 jul. 2018

SEBASTIÃO Vieira Fernandes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa284083/sebastiao-vieira-fernandes>>. Acesso em: 12 de Set. 2018. Verbete da Enciclopédia.

Turistas mantêm imagem de paraíso. Diário Catarinense, Florianópolis, 6 mar. 1996, p.10. In DC Documento. Florianópolis – Origens e Destino de uma Cidade à Beira Mar, no 27.