

ARTE EM **TEMPOS** SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização













CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte - Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente - Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL) Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro - Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 - 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPel/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPel/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Vera Pugliese (UnB/CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), Sem título, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41° Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

https://doi.org/10.54575/cbha.41

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA. **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

CDITA - COITITE DI asilello de l'Ilstolia da Alte

CDD: 709.81

A melancolia no *front*: o retrato de Anna Nery (1873), por Victor Meirelles de Lima

Alexander Gaiotto Miyoshi, Universidade Federal de Uberlândia https://orcid.org/0000-0001-7350-4005 alexmiyoshi@hotmail.com

Resumo

O acampamento fora palco de batalha. Ali, uma mulher mostra-se firme. É Anna Nery, brasileira, baiana, enfermeira na Guerra do Paraguai, homenageada em retrato a óleo feito por Victor Meirelles. Ela está à frente da igreja bombardeada de Humaitá e um grupo de soldados, um deles bastante ferido. O artigo toma o retrato de Nery em relação aos de outras heroínas da enfermagem e de mulheres voluntárias no conflito, algumas dispostas não só a socorrer os enfermos como, se preciso fosse, no combate corpo-a-corpo. Duas hipóteses o conduzem: 1) tratar-se de um quadro excepcional no século XIX ao homenagear, em grandes dimensões, uma viúva e dona de casa que se expõe direta e abertamente aos perigos bélicos; e 2) a de haver nele uma narrativa ocultada, ao que parece até hoje pouco ou nada percebida: um episódio pessoal, dramático e doloroso vivido no front pela própria retratada.

Palavras-chave: Anna Justina Ferreira Nery (1814-1880). Victor Meirelles de Lima (1832-1903). Guerra do Paraguai (1864-1870). Pintura brasileira. História da arte.

Abstract

A battle just happened in the painting scene, but the woman shows herself as a steadfast figure. She is Anna Nery, a Brazilian from the State of Bahia, a volunteer nurse in the Paraguayan War, portrayed by Victor Meirelles. This paper deals to the relationship of Nery's portrait to those ones of nursing heroines and other Brazilian women volunteers in the South American conflict, some of them willing not only to help the wounded but, if necessary, to fight hand-to-hand. The paper presents two hypothesis: 1) it is probably an exceptional 19th century painting in pay homage, in large dimensions, to a widow and housewife directly exposed to the war's dangers; and 2) that there is a hidden narrative in the picture, apparently until nowadays little or not noticed, of a personal, dramatic, and painful episode experienced on the battlefront by the portrayed herself.

Keywords: Anna Justina Ferreira Nery (1814-1880. Victor Meirelles de Lima (1832-1903). Paraguayan War (1864-1870). Brazilian Painting. Art History.



Figura 1. Victor Meirelles, *Retrato de Anna Nery*, 1873, óleo sobre tela, 275 x 177 cm. Salvador, Pinacoteca do Paço, Câmara Municipal. Foto: Antônio Queirós, 2013. Fonte: Câmara Municipal de Salvador.

Este trabalho teve início em 2007, quando pude ver em pessoa, pela primeira vez, o retrato a óleo de Anna Nery, uma das figuras mais emblemáticas da enfermagem no mundo.¹ Feito pelo pintor Victor Meirelles, o quadro foi levado ao Paço Municipal de Salvador, na Bahia, em 1873,² onde até hoje se encontra. Este estudo fora parcialmente escrito e engavetado, tendo sido retomado graças ao tema da 41ª edição do Colóquio do CBHA. Sou grato, por isso, à comissão organizadora e à equipe de apoio, principalmente da sessão temática "À sombra das melancolias", bem como aos colegas de mesa e ao público por estimular o debate. Agradeço às pessoas dos acervos e bibliotecas consultados, em especial ao Arquivo Edgar Leuenroth da Unicamp e ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP, locais onde colhi parte fundamental das referências. Obrigado, enfim, a Ana Cristina Barreto, que concedeu fotos mais recentes do quadro, a Leticia Brandt Bauer, que compartilhou imagens e ponderações, e ao professor Jorge Coli, por ter lido uma prévia deste texto.

Anna Justina Ferreira nasceu em 13 de dezembro de 1814, em Cachoeira, na Bahia.³ Casou-se com o capitão da marinha Isidoro Antonio Nery, de quem ficou viúva em 1844. Teve dois irmãos tenentes coroneis e três filhos, dois médicos e um

¹ A Cruz Vermelha Internacional tem Nery como uma de suas profissionais-símbolo. *Revue Internationale de la Croix-Rouge*, vol. XII, n. 1, Jan. 1959, p. 16.

² Antes disso, o quadro parece ter sido exposto no Rio de Janeiro em setembro de 1870. Ver RENAULT, 1978, p. 311.

³ Sobre a vida de Anna Nery, ver: SOUZA, 1936, pp. 123-150; GAMA E ABREU, 1967; LIMA, 1977; CARDOSO e MIRANDA, 1999; BATISTA, 2005; dentre outras.

soldado, todos os cinco engajados de boa vontade na Guerra do Paraguai. Não seria diferente com Anna Nery, que em 8 de agosto de 1865 enviou uma carta ao presidente da província voluntariando-se ao trabalho com os enfermos *in loco*.⁴

A resposta foi rápida e apenas cinco dias depois do envio, Nery partiu aos acampamentos platinos como a primeira enfermeira voluntária da pátria. Auxiliaria nos cuidados aos combatentes por quase cinco anos, deixando o Paraguai em março de 1870 para chegar na Bahia em junho de 1870.⁵ Relatos informam que Anna Nery trouxe seis órfãs da guerra (fig. 2).⁶ Nery fez juz ao epíteto que a consagrou como "mãe dos brasileiros", seja pelos cuidados aos combatentes feridos, incluindo paraguaios, seja por ter empregado dinheiro próprio para montar, em Assunción, uma enfermaria-modelo. Nery recebeu depois uma pensão do governo e diversas homenagens, dentre as quais o quadro a óleo pintado por Meirelles, encomenda da comunidade baiana residente na cidade do Rio de Janeiro.



Figura 2. Autoria desconhecida, retrato fotográfico de Anna Nery com órfãs, 1870. Fonte: Centro de Documentação da EEAN UFRJ.

O quadro incita reflexões e faz merecer estudo mais amplo que possa abarcar questões da pintura de história, de gênero e das representações visuais de

⁴ SOUZA, p.129-131.

⁵ SOUZA, p.136 e 138.

⁶ GAMA E ABREU, p. 147; LIMA, p. 199.

indígenas, pretos e mestiços na Guerra do Paraguai, dentre outras. Vamos nos ater à imagética de mulheres participantes em guerras e na compreensão desse quadro que, internacionalmente, por seu tratamento, pode ser único. Veremos os porquês. No momento, atentemos ao vestido negro que marca tanto a viuvez de Nery quanto o luto dos brasileiros pelas perdas no confronto, bem como a crescente sensação de incertezas nos campos social e político no país. O quadro insere-se em um período delicado no qual, diante do fortalecimento dos republicanos, após o fim da guerra, personalidades como a de Nery talvez servissem na tentativa de se melhorar a reputação do Império, por meio da gênese de um panteão monárquico.

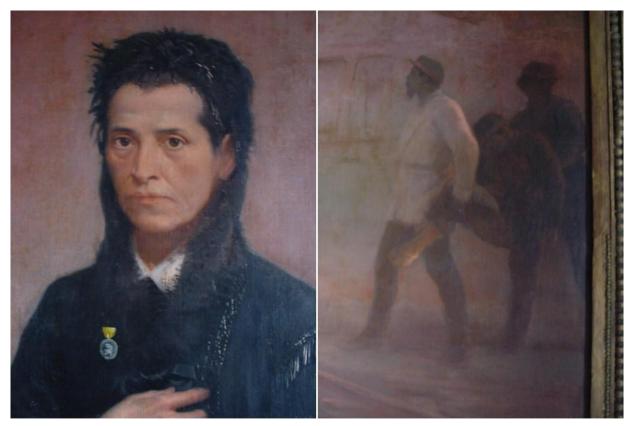


Figura 3. Victor Meirelles, detalhes do Retrato de Anna Nery. Foto: Alex Miyoshi, 2009.

No quadro, é possível identificar uma das medalhas com a qual Nery foi homenageada (fig. 3). É possível também verificar o apuro técnico do pintor na transposição fisionômica da retratada, provavelmente baseada em fotografia de Nery com as órfãs da guerra. Na comparação do retrato pictórico com o fotográfico, são notáveis os mesmos olhares, feições de nariz, boca, orelha esquerda, raízes do cabelo e gola da camisa de Nery, bem como a semelhança nos adornos em torno ao rosto, que foi levemente rotacionado pelo pintor. Há ainda um cuidado com as

⁷ Obrigado à Bárbara Fernandes, que ao término da mesa perguntou se há no quadro a representação de negros. Para responder mais precisamente, no entanto, seria necessário revê-lo ao vivo. Nas reproduções disponíveis, pelo menos um homem de pé e com camisa branca tem as feições de mestiço.

proporções entre a cabeça e o corpo, sobretudo se considerarmos os relatos da estatura pequena da retratada, que se agiganta na pintura devido ao domínio compositivo do artista. Meirelles apresenta-nos Nery de pé, com quase sessenta anos, semblante grave e ao mesmo tempo sereno. Ela é a figura mais inabalável do quadro, tanto em relação ao que sobrou da imponente igreja de Humaitá quanto à tenda, às armas, à munição e aos soldados que, com as ruínas, emolduram a enfermeira tal qual ela fosse um pilar, um abrigo de reconforto.

A figura de Nery lembra a de uma santa acolhedora dos homens. Ela está firmemente posta no quadro, de maneira central, frontal para nós, observando-nos nos olhos, enquanto os soldados atrás dela parecem se distrair, dois deles mirando para um mesmo lugar, talvez surpreendidos por um estampido ou clarão. Nery não se perturba e, além disso, não nos desgruda o olhar. O soldado à esquerda, sozinho, sentado, provavelmente descansa. O grupo à direita, por sua vez, tem dois homens socorrendo um terceiro (fig. 3, à dir.). Essa cena é comum na iconografia dos conflitos bélicos (como na ilustração de Fleiuss, fig. 4) e serve para reforçar um valor louvado no calor dos confrontos: o sentimento de solidariedade entre os guerreiros, de apoio fraternal uns aos outros. Nota-se também o que há de flagrante fotográfico no quadro, apesar de se tratar sobretudo de uma pintura de retrato, não de gênero, nem de história.



No mais quente da peleja, os Srs. Phillipe Saldanha da Gama, e Sebastião Raymundo Ewerton, tendo necessidade de mudar um ponto de ataque, não quizerão deixar no campo um soldado ferido, e forão conduzindo-no nos braços, apesar da chuva de balas que se cruzavão.

Figura 4. Henrique Fleiuss, litogravura na *Revista Illustrada*, 26 de março de 1865, p.1792. Acervo: AEL Unicamp / BN, RJ.

Percebamos que essa tela, embora muito diversa das célebres máquinas de Meirelles dedicadas à Guerra do Paraguai, como as versões da passagem de Humaitá e do combate de Riachuelo, acaba por salientar aspectos que as demais não fazem. O lado dos revéses, dos soldados feridos, combalidos, ganha aqui verdadeiro e talvez único protagonismo na produção paraguaia do pintor, sobretudo por intermédio da figura feminina que amalgama os elementos em torno de si. Os recursos cromáticos e atmosféricos, assinalados por Coli,⁸ dentre outros pesquisadores, auxiliam na dramatização contida do quadro, em grande parte graças à economia de cores acertadamente escolhidas e às manchas nebulosas, alaranjadas, a acentuar, na representação realista, algo de onírico. Há também o contraste da presença dessa mulher em um ambiente que, por natureza e costume, não é o seu. Nesse ponto, é importante confrontarmos essa imagem a outras do mesmo tipo feitas no período.

A primeira enfermeira a ter o seu retrato ampla e diversamente difuso foi Florence Nightingale. Em 1854, Nightingale chegou em Scutari, território otomano, voluntária na Guerra da Crimeia. Fora incumbida pelo Império Britânico de treinar um grupo de enfermeiras que partiu com ela e, prontamente, segundo os relatos, modificaram o trato aos combatentes feridos. No mesmo ano de 1854, surgiu o que parece ser um de seus primeiros retratos, 10 que pouco depois serviu de base à estampa de uma medalha com a efígie da estudiosa aplicada.¹¹ Trata-se, porém, de uma imagem muito genérica, isto é, que não sublinha o dom de uma enfermeira da guerra. Por isso, mais justas no ponto, além de mais eficazes na propaganda, foram imagens de Nightingale de corpo inteiro e de pé, como em uma litogravura na qual ela aparece com o indefectível livro em mãos, atenta aos acamados e à sua equipe.¹² Nela, o ambiente bem iluminado, limpo e organizado da enfermagem destaca a figura de Nightingale, assim como as mãos para o alto de um enfermo, agradecido e ao mesmo tempo beatificando-a, gesto similar ao início de um bater de palmas. No entanto, a imagem de Nightingale que mais se multiplicou a representa com uma lamparina no lugar do livro, 13 atributo que passou a identificá-la como "a dama da lanterna". A edição do Times de Londres de fevereiro de 1855 sintetiza o que as histórias contarão:

Ela é um 'anjo ministrador', sem nenhum exagero, nesses hospitais, e conforme a sua silhueta esguia desliza silenciosamente pelos corredores, o rosto de cada pobre camarada, ao vê-la, suaviza-se de gratidão. Quando todos os médicos se retiram à noite, e o silêncio e a

⁸ Ver COLI, 2009, p.42-44.

⁹ Ver COOK, 1913.

¹⁰ Richard James Lane, Florence Nightingale, publicado em 28/11/1854, litogravura, 56,8 x 38,3 cm, National Portrait Gallery, Londres.

¹¹ John Pinches, Florence Nightingale, c.1856, medalha em metal, 4,1 cm, National Portrait Gallery, Londres.

¹² Florence Nightingale, c.1856-7, litogravura, 34,3 x 24,9 cm, National Portrait Gallery, Londres.

 $^{^{13}}$ Dentre diversas obras, ver: Miss Nightingale, in the hospital, at Scutari, xilogravura publicada no Illustrated London News de 24/02/1855, National Portrait Gallery, Londres; e J. Butterworth (atrib.), Florence Nightingale as the lady with the lamp, óleo sobre tela, $41 \times 39,5$ cm.

escuridão se instalam naquelas milhas de enfermidade prostrada, ela pode ser vista sozinha, lanterna pequena à mão, fazendo suas rondas solitárias.¹⁴

É a imagem que se fixará, reproduzida em diferentes suportes, inspirando poemas como "Santa Filomena", de Longfellow, em 1857, além de livros e filmes no século XX.

Um retrato em grandes dimensões, feito por Jerry Barrett, ¹⁵ reforça a mítica de Nightingale na devoção à pátria e aos seus heróis. O quadro, por sinal, traduz como poucos o lugar ímpar da "dama da lanterna", em um momento de ação. Nightingale é a figura mais brilhante e, ao mesmo tempo, mimetizada à massa humana. A proeminência e a humildade da enfermeira são igualmente relevadas na pintura, assim como a consagração mútua, da nação à heroína e da heroína à nação, reciprocamente fortalecidas.

Uma comparação entre os quadros de Meirelles e Barrett é oportuna. As dimensões são semelhantes, sendo o de Nery um pouco maior. Os formatos distintos, um verticalizado e o outro horizontalizado, adequam-se às suas especificidades: o brasileiro é um retrato individual; o inglês, retrato coletivo, com, pelo menos, quatorze pessoas identificáveis. Os argumentos e composições distinguem-se: Nightingale, deslocada do centro, é cercada por pessoas que quase a escondem, porém, interagindo entre si, o que salienta o espírito de cooperação; Nery, por sua vez, está só, com poucos homens atrás e alheios a ela (embora o ferido talvez a caminho dela); em Nightingale, a paisagem externa é encimada por uma abóboda azul e cristalina, com águas tranquilas, vegetação saudável e as edificações de Constantinopla, em especial Santa Sofia, firmes e íntegras; em Nery, pelo contrário, a atmosfera está em chamas, um tanto enevoada, densa e opaca, sobre solo sem boa vegetação e com apenas um edifício, a igreja de Humaitá, em verdade um destroço. A diferença mais significativa para nós, contudo, é essa: Nightingale está sob um teto, um abrigo, uma construção que, mesmo módica, é claramente sólida e segura; Nery, por outro lado, está a céu aberto, cenário alarmante, mais diretamente exposta aos tiros e bombardeios, como se vê também pelas armas e esfera de ferro ao chão. A referida movimentação dos olhares dos homens, aparentemente voltando-se a um estrondo, decerto não longe, pode demonstrar a exposição a um risco de serem atingidos. O retrato de Nery, em suma, frente aos de Nightingale, é muito diverso e original.

Outro quadro extraordinário é um pequeno retrato de 1869,¹⁶ feito por um artista então obscuro, Albert Challen, redescoberto em 2004. Representa Mary Seacole, nascida em 1805, em Kingston, na Jamaica, também voluntária na Guerra da Crimeia.¹⁷ Seacole, no entanto, após entrevista com as autoridades bretãs, teve o

¹⁴ COOK, p.237. Tradução livre.

¹⁵ Jerry Barrett, The Mission of Mercy: Florence Nightingale receiving the Wounded at Scutari, 1857, óleo sobre tela, 147 x 218,2 cm, National Portrait Gallery, Londres.

¹⁶ Albert Charles Challen, Mary Seacole, 1869, óleo sobre madeira, 24 x 18 cm, National Portrait Gallery, Londres.

¹⁷ Sobre Seacole, ver RAPPAPORT.

pedido de participação negado. Mesmo assim, às próprias custas, ela viajou ao teatro de operações e serviu ao Império Britânico. Logo, passou a ser conhecida como "Mãe Seacole", mas, diferentemente de Nightingale, a sua imagem não foi tão divulgada, dentre outras razões certamente por não ser mulher branca, de feições delicadas e angelicais. Rara homenagem a ela foi feita pelo periódico *Punch*, em cartum que a representa ao lado de um enfermo, diferenciando-a, porém, de Nightingale: Seacole tem à mão, no lugar da lanterna, um exemplar da *Punch*, talvez também autopromovendo-se, a revista, como portadora da luz e do esclarecimento.

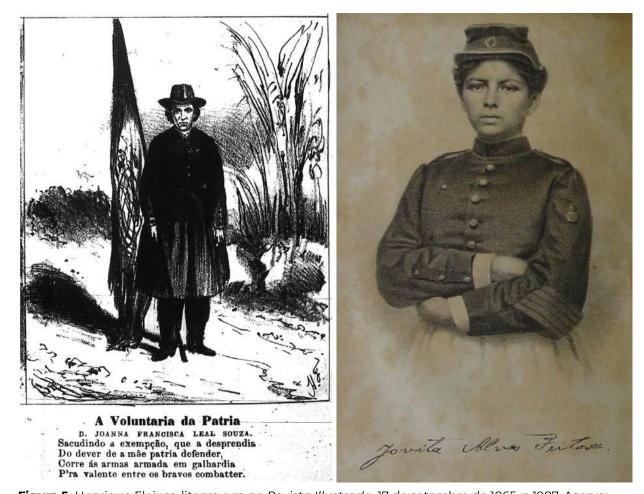


Figura 5. Henrique Fleiuss, litogravura na *Revista Illustrada*, 17 de setembro de 1865, p.1987. Acervo: AEL Unicamp / BN, RJ (à esq.). Autoria desconhecida, retrato litográfico de Jovita Alves Feitosa. Frontispício de *Traços Biographicos...*, 1864. Acervo: IEB USP (à dir.).

No Brasil, obviamente outras mulheres doaram-se ao conflito sul-americano e não só na enfermagem.¹⁹ É o caso de Joanna Francisca Leal Souza (fig. 5, à esq.). Seu retrato de pé e frontal para nós, em campo aberto e mirando-nos nos olhos, com algo das expressões e melancolia de Nery na pintura, estampa uma página da

¹⁸ "Our own vivandière". In Punch Magazine, 30/05/1857.

¹⁹ Uma relação dessas mulheres está em BARROSO, 1962, p. 267.

Revista Illustrada de setembro de 1865. Outra voluntária é Jovita Alves Feitosa, ²⁰ que se alistou no Piauí e viajou para o Rio de Janeiro pronta a combater no sul, mas foi vetada de ir – exceto, se fosse como enfermeira. ²¹ Antecessora verídica da personagem Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, Feitosa é exaltada em biografias pela belicosidade que, segundo alguns, devia-se ao sangue indígena. Um de seus retratos realça justamente altivez e bravura, aliadas à firmeza da pose e do olhar (fig. 5, à dir.). Outra mulher na Guerra do Paraguai, Maria Coragem, tornou-se conhecida por traços e ascendência semelhantes. ²² Além delas, houve Florisbela, ²³ prostituta citada em estudos e que Joaquim Pimentel, em 1887, cotejou a Nery para desmascarar a hipocrisia do governo com as participações femininas no conflito platino. ²⁴ Ao Império, de fato, não convinha premiar e se identificar com mulheres da vida, masculinizadas, mestiças ou índias, dispostas a lutar no corpo-a-corpo, mas sim com uma mãe viúva e branca, pertencente à linhagem militar e disciplinada na restauração dos feridos.



Figura 6. Victor Meirelles, desenhos a lápis da série de estudos paraguaios (à esq., VM 003 Doc 0204 F 01), acervo do MNBA, RJ. À dir. inf., detalhe do *Retrato de Anna Nery*, foto: Alex Miyoshi, 2009.

²⁰ Ver, dentre outros: PIMENTEL, 1978; WIMMER, 2019; e CARVALHO, 2019.

²¹ WIMMER, 2019, p. 196.

²² "O povo Xukuru do Ororubá [de Pesqueira, Pernambuco], dentre os vários relatos acerca da Guerra, falam sobre "Maria Coragem", uma índia que se destacou nos campos de batalha". SILVA, 2007, p.7.

²³ Ver PIMENTEL, 1978, e DORATIOTO, 2002, p.189-192.

²⁴ PIMENTEL, p.19-20.

O retrato de Anna Nery, com os elementos até aqui abordados, bastar-se-ia enquanto obra de valor.²⁵ Mas duas folhas desenhadas por Meirelles, identificadas por Leticia Bauer em relação ao quadro de Nery, em 2011, lançam-lhe nova luz. Uma dessas folhas (fig. 6, à dir. sup.) contém um esboço de panejamento que foi vertido na pintura, no campo inferior direito (fig. 6, à dir. inf.). O detalhe no quadro poderia ser confundido com um amontoado indistinto de tecido marrom, como trouxas ou bagagens. No entanto, comparando-o aos estudos, incluindo os de um corpo parcialmente coberto (fig. 6, à esq.),²⁶ o ocultado se revela: trata-se de uma pessoa, moribunda ou sem vida, envolvida por um manto.

No teatro de operações, Meirelles fez desenhos de cadáveres muito mais realistas do que em suas pinturas.²⁷ Sabemos que ele não apreciava expor a morbidez explícita – seus quadros da série paraguaia, além de *Moema*,²⁸ o confirmam. Além disso, exibir um morto no retrato em homenagem a uma dama da sociedade certamente seria descortês. Mas há uma justificativa plausível à presença desse corpo escondido. Segundo relatos, Anna Nery descobriu, em um monte de cadáveres, o de seu próprio filho. Um discurso em honra a Nery, de 1925, sintetiza:

Mãe dos brasileiros, mãe enlutada e lacrimosa! Ante o quadro pungente do indefinivel soffrer, quando no barathro cruel juncado de corpos mutilados e sem vida, um cadaver trucidado de um dos seus filhos apparece!

Vacilla para não cahir, suffoca o pranto, para não desanimar, prende o grito de dôr, para não enlouquecer!

Transido o coração, mas não abatido o espirito, ella a mãe de todos os soldados, a mãe de todos os filhos alheios, continúa impavida na sua sacrosanta e abençoada missão!²⁹

Afeito à discrição, Meirelles não se furtou de assinalar a realidade da morte no retrato, ainda que de maneira velada e provavelmente acenando à dramática história de Nery.

Uma gravura de Käthe Kollwitz representando uma mãe que acha o cadáver do filho em campo de batalha poderia ilustrar uma hipotética continuidade da narrativa quem sabe sugerida por Meirelles.³⁰ Além dessa gravura, outras obras veem à mente. Um quadro seminal é *A Grécia nas ruínas de Missolonghi*, de

²⁵ A despeito de a pintura aparentemente ter sofrido com intervenções posteriores. Há registro de restauração em 1947, por Presciliano Silva (VALLADARES, 1977, p. 41), autor de outro retrato de Nery.

²⁶ Esses esboços (fig. 6 à esq.), como indica o registro textual certamente de Meirelles ("... sobrado ... Amboro-cué é o nome da matta que em Humaitá fica do lado de Curupaity"), com grande probabliidade foram feitos do natural e serviram de base ao desenho da fig. 6, à dir. superior.

²⁷ TORAL, 2001, pp. 122, 136 e 140-143.

²⁸ MIYOSHI, 2010, p. 28-29, 53-87, 196-198, 200.

²⁹ Discurso do Dr. Estellita Lins em 27 de maio de 1925, Rio de Janeiro, na homenagem da Cruz Vermelha Brasileira a Anna Nery. Apud SOUZA, 1936, pp. 134-135. Ortografia original mantida.

 $^{^{30}}$ Käthe Kollwitz, Schlachtfeld (Campo de batalha), da série Bauernkrieg (Guerra camponesa), 1907, gravura sobre papel, 41×53 cm, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.

Delacroix, no qual a alegoria feminina se exaspera diante aos destroços do seu país, tendo aos pés a mão inanimada de um homem. *A Grécia*, em alguma medida, foi modelo para *La civiltà del 1870*, de Eurisio Capocci, ³¹ *La paraguaya*, de Juan Manuel Blanes, ³² e *Evicted*, de Elisabeth Butler, ³³ todos aparentados ao retrato de Nery. O quadro de Blanes, aliás, guarda não só a composição semelhante e as proporções do de Meirelles como o fato de se referirem à mesma guerra. Outros aspectos os conectam: a paisagem, o cenário desolador e, em Blanes, no canto inferior à esquerda, sob os trapos da bandeira do Paraguai, o relevo de um rosto humano. É evidente que os abutres e corpos, nesse quadro, explicitam muito mais a morte. O substancial, contudo, é que se tratem de duas telas feitas por pintores sensíveis, zelosos e responsáveis voltando-se melancolicamente a um mesmo assunto.

Importante frisar que Meirelles não fez alegoria e sim um retrato, o que não invalida de se compreendê-lo alegoricamente. Tratando-se, porém, de uma personalidade reconhecível, heroína da guerra e viúva de um capitão da marinha, é notável a ousadia do artista em não dispô-la em um ambiente doméstico e seguro, como de costume na retratística ao "sexo frágil". Anna Nery encarnou, na pintura, o papel de uma legítima guerreira,³⁴ que se expõe aos perigos do ofício tal qual muitas profissionais da saúde, especialmente em tempos sombrios.

Referências

BARROSO, Gustavo. À margem da história do Ceará. Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

BATISTA, Dieckson de Oliveira. *O Mito Anna Nery e a Enfermagem Brasileira*. Dissertação de mestrado em enfermagem. Rio de Janeiro: EE-UFRJ, 2005.

BAUER, Leticia Brandt. Projeto Victor Meirelles - Memória e Documentação: processos investigativos. *Oitocentos*: Arte Brasileira do Império a Primeira República. Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/ DezenoveVinte, 2011, p.305-314.

CARDOSO, Maria Manuela Vila Nova; MIRANDA, Cristina Maria Loyola. Anna Justina Ferreira Nery: um marco na história da enfermagem brasileira. *Revista Brasileira de Enfermagem*, 52(3). Jul./Set. 1999, p.339-348.

CARVALHO, José Murilo de. *Jovita Alves Feitosa*: voluntária da pátria, voluntária da morte. Rio de Janeiro: Chão, 2019.

³¹ Eurisio Capocci, La civiltà del 1870, 1871, óleo sobre tela, 118 x 80 cm, Provincia di Napoli.

³² Juan Manuel Blanes, La paraguaya, c.1879, óleo sobre tela, 100 x 80 cm, Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay. Ver TORAL, 2001, p.124. MALOSETTI COSTA, 2001, p. 154, também correlaciona La paraguaya a La Grèce, de Delacroix.

³³ Elizabeth Butler, Evicted, 1890, óleo sobre tela, 131 x 194 cm, University College, Dublin.

³⁴ Nery, ao modo de Meirelles, é uma guerreira pacífica, como no poema de João de Brito, comparando-a à heroína hebraica Judite: "Mas Judith tomou da espada / E tu venceste com a cruz!..." Diário da Bahia, 6 de junho de 1870. Apud GAMA E ABREU, p. 145.

COLI, Jorge. A linha e a mancha. TURAZZI, Maria Inez (org.). *Victor Meirelles*: novas leituras. Florianópolis / São Paulo: Museu Victor Meirelles / IBRAM / MinC / Studio Nobel, 2009, p.32-45.

COOK, Edward Tyas. The Life of Florence Nightingale. Londres: Macmillan&Co, 1913.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GAMA E ABREU, Edith Mendes da. Ana Nery. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*. Edição 83, Instituto Geográfico e Histórico de Bahia, 1967, pp. 139-148.

LIMA, José Francisco de. Ana Néri, heroína da caridade. Nova Época Editorial, 1977.

MALOSETTI COSTA, Laura. Los primeros modernos. Arte y sociedad em Buenos Aires a fines del siglo XIX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

MIYOSHI, Alexander Gaiotto. *Moema é morta*. Tese de Doutorado em História da Arte. Campinas: IFCH Unicamp, 2010.

PIMENTEL, Joaquim Silvério d'Azevedo. *Episódios militares*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1978.

RAPPAPORT, Helen. The Lost Portrait of Mary Seacole & its Forgotten Artist. Disponível em: https://helenrappaport.com/mary-seacole-black-victorian-history/the-lost-portrait-of-mary-seacole-and-its-forgotten-artist/. Acesso em 23/11/2021.

RENAULT, Delso. *Rio de Janeiro, a vida da cidade refletida nos jornais (1850-1870)*. Retratos do Brasil,

vol. 107. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SILVA, Edson. Índios no nordeste: história e memórias da Guerra do Paraguai. *Revista Eletrônica História em Reflexão*: Vol. 1 n. 2. Dourados: UFGD, Jul./Dez. 2007.

SOUZA, Bernardino José de. *Heroinas bahianas*: Joanna Angélica, Maria Quiteria, Anna Nery. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1936.

TORAL, André Amaral de. *Imagens em desordem*: a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas / FFLCH-USP, 2001.

UM FLUMINENSE (pseudônimo de José Alves Visconti Coaracy). *Traços biographicos da heroina brasileira Jovita Alves Feitosa, ex-sargento do 2.º Corpo de voluntarios do Piauhy*: natural do Ceara. Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de Brito & Irmão, 1865.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Tempo e lembrança de D. Pedro II*: um estudo iconográfico. Catálogo de Exposição. Rio de Janeiro: Galeria da FUNARTE / Museu Nacional de Belas Artes, 1977.

WIMMER, Norma. Jovita: a donzela guerreira da guerra do Paraguai. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, 11(2), Jun./Dez. 2019, p.194-200.

Como citar:

GAIOTTO MIYOSHI, Alexander. A melancolia no front: o retrato de Anna Nery (1873), por Victor Meirelles de Lima. Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 298-310, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719. DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.025

Disponível em: http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm