

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





No último ateliê de Victor Meirelles: um acervo privado para estudo de sua biografia

Teresinha Sueli Franz ¹

As buscas inúteis para encontrar fotografias, pinturas ou desenhos de Victor Meirelles de Lima (1832-1903) em seu ateliê reforçam o que os biógrafos do artista sempre disseram: Victor era discreto. Tanto mistério em torno dele, sustentado pelo mito romântico do gênio, ajudou a criar estereótipos em torno de sua biografia, como a falsa história “de que ele era um menino pobre de Desterro.” Passados mais de cem anos do seu falecimento, ainda são consideráveis os problemas existentes nos escritos que contam sua vida. Entre os anos de 2009 e 2013, realizei longa pesquisa histórica com o objetivo de tentar preencher algumas lacunas e corrigir equívocos nas biografias conhecidas do artista. Como resultado daquela investigação, caiu por terra o mito do “menino pobre de Desterro.” Ela foi realizada em arquivos históricos, eclesiásticos, cartoriais, em sites de genealogia, na Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital),² no arquivo digital do Museu D. João VI, em bibliotecas e coleções de arte de museus do Brasil, Argentina e Portugal, sempre dialogando com as biografias existentes sobre esse artista. Hoje, uma considerável quantidade de novas informações sobre a vida de Victor Meirelles e seu tempo está à disposição dos pesquisadores. Dados genealógicos de seus familiares e características socioculturais deles foram levantados.

1 Doutora em Belas Artes pela Universidade de Barcelona, Espanha. Docente Associada (aposentada) da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc.

2 Biblioteca Digital: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/> Acesso em datas diversas.

Durante a investigação citada, constatei que há um problema de pesquisa importante relacionado ao seu último local de trabalho. Victor deixou uma boa quantidade de evidências materiais do conjunto de sua obra (estudos, croquis, pinturas, desenhos, aquarelas, esboços, entre outros) em seu último ateliê, ao falecer, em 22 de fevereiro de 1903. Na ocasião, o artista estava casado com Rozália Cândido Fraga, natural da Ilha das Flores, Portugal. Era ela a viúva do Conselheiro Cornélio Ferreira França, com quem teve um filho, o médico Eduardo Ferreira França (1863-1929). Em 1899, Victor fez testamento, instituindo a esposa como única herdeira dos bens que porventura viesse a possuir na ocasião de sua morte, dando-lhe poderes “para deliberar em seu nome, em juízo e fora dele.”³ Mas, fatalmente, Rozália veio a falecer em novembro daquele mesmo ano, apenas nove meses depois de Victor, aos 66 anos, deixando muitas perguntas no ar. Até o endereço do último ateliê de Victor Meirelles perdeu-se no tempo; contudo, na pesquisa para este artigo (entre junho de 2015 e dezembro de 2016), consegui resgatá-lo.

Carlos Rubens⁴ entrevistou um parente de Victor Meirelles, da família Moreira Costa Lima, para a biografia que escreveu sobre o artista na quarta década do século passado, mas ele nada mencionou sobre o último espaço físico de produção de Victor. O artista também teve um empregado, Duarte Homem de Mattos, que trabalhou com ele desde o primeiro panorama e esteve ao lado do artista até o final. Foi um dos amigos que carregaram a alça do caixão até o cemitério de Catumbi. Certamente conhecia bem o último ateliê de Victor e o que nele deixou. Mas nenhuma notícia divulgou sobre esse espaço. Li nos jornais da época, pela BNDigital, que esse amigo e empregado de Victor, por duas vezes, tentou expor os panoramas após a morte do artista, no Rio de Janeiro: na Exposição Nacional, em 1908, e depois, em 1910, quando solicitou ao Governo permissão para expor em local conveniente, pelo prazo de cinco anos, os panoramas de Victor Meirelles. Os dois pedidos foram indeferidos. Lembro que Victor e Rozália fizeram doação dos três panoramas à União. Segundo o jornal *A Notícia* do Rio de Janeiro, de 26 de junho de 1902, os panoramas foram transportados para o edifício do Museu Nacional naquela data. Portanto, essas obras não estavam mais no seu ateliê desde então. Tendo participado da construção delas, Duarte Homem de Mattos estava atento ao estado em que se encontravam. No entanto, é sabido hoje que por descuido dos responsáveis pela guarda e preservação, as preciosas telas perderam-se para sempre.

Além de não ter descendência, na data de seu falecimento, Victor não tinha mais parentes próximos. Até seu irmão Virgílio, 19 anos mais moço que ele, falecera seis anos antes, em 1897. Quem cuidaria, após sua morte, dos objetos, livros, obras, cavaletes, fotografias, arquivos, caixas de tintas, entre outros, que Victor deixara em seu último ateliê?

Reconstruir seu passado, hoje, é uma tarefa árdua e sujeita a falhas. Ainda assim, é possível saber algo sobre os lugares onde ele produziu algumas de suas obras, mesmo

3 FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles: biografia e legado artístico**. Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, p. 164-165.

4 RUBENS, Carlos. **Victor Meirelles: sua vida e sua obra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

que seja apenas um endereço ou outro vestígio de sua trajetória e operosidade. Quando Victor faleceu, aos 70 anos de idade, na mesma cidade onde dedicou a vida à produção e ao ensino das artes visuais, a imprensa comentou, em tons de denúncia, a pobreza do artista na ocasião do falecimento. “O extinto deixou viúva na mais extrema pobreza, mas deixou um grande legado artístico para seu país,” diz o jornal *O Pharol*, em de 24 de fevereiro de 1903. Parte desse legado, estava em seu último ateliê. Pelo jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, lemos: “quando morreu, deixou pastas repletas de estudos a lápis, a aquarela, algumas vezes a bico de pena, até a giz, desenhos acumulados na larga trajetória da vida, pois continuou a estudar até o fim, como deu testemunho pessoal Araújo Viana [...] que esteve na casa de Victor, na hora triste, para constar o abandono em que o mundo oficial deixara aqueles fragmentos.”⁵

Na BNDigital, em 30 de setembro de 1903 ainda no *Correio da Manhã* lemos que dona “Rozalia Meirelles de Lima, viúva do professor da Academia de Belas Artes, Victor Meirelles de Lima, dirigiu à Câmara dos Deputados um requerimento seu, propondo-se a vender ao Governo grande quantidade de quadros e trabalhos executados pelo seu finado marido”. Mas ela faleceu semanas após esse anúncio, sem saber o resultado de sua proposta de venda. Pela BNDigital, a coluna do Tribunal Civil e Criminal do *Jornal do Brasil*, de dezembro de 1904, lemos que o inventário de Victor e Rozália foi feito no mesmo processo, após o falecimento dela. E que foi inventariante o enteado Eduardo Ferreira França (1863-1929), médico e industrial, famoso também na história da propaganda. Fiz uma busca desse processo de inventário nos arquivos do Tribunal Superior de Justiça, no Arquivo Nacional e em cartórios do Rio de Janeiro, mas nada foi encontrado até o momento. Pretendia saber, entre outras coisas, se a comentada pobreza do artista na época da morte era real, ou apenas outro mito.

Vemos no jornal *A Notícia* que, em 24 de outubro de 1903, do Rio de Janeiro, citou as seguintes obras do legado deixado por Victor em seu ateliê:

1. *Barranco - paisagem não concluída*
2. *Sete estudos para o Panorama do Rio de Janeiro*
3. *Casamento da Princesa Isabel (esboceto a óleo)*
4. *Esboceto a óleo para o quadro relativo à questão Christie*
5. *Dois estudos de mulheres italianas*
6. *Três estudos para o Panorama da Entrada da Esquadra*
7. *Três estudos para o Panorama da Descoberta do Brasil*
8. *Quinze estudos diversos*
9. *Esboceto da batalha dos Guararapes*
10. *Cabeça do General Holandês para o mesmo fim*
11. *Nove pastas com aquarelas e desenhos diversos*

Lemos ainda, pela imprensa da época, que um requerimento da dona Rozália Meirelles de Lima foi enviado pelo Sr. Dr. J. J. Seabra à Câmara dos Deputados, acompanhado de parecer da comissão da Escola Nacional de Belas Artes nomeada especialmente para avaliar as obras e seu destino. Era composta por João Zeferino da Costa, Rodolfo

⁵ GUIMARÃES, Argeu. *A auréola de Victor Meirelles*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1977. p. 33.

Amoedo e Daniel Berard. Segundo parecer dessa comissão, o governo deveria fazer a aquisição dos mesmos quadros para as galerias da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA/RJ), pela quantia de 50.000\$000, (cinquenta mil réis) “não só pelo alto valor artístico das obras, como por uma última homenagem àquele professor.” O parecer seguiu com a mesma lista de obras que consta no jornal citado anteriormente. Lá vemos, por exemplo, no item oito, “quinze estudos diversos.” Daí podemos entender que, entre o acervo de Victor encaminhado como “estudos,” bem poderiam constar retratos que cito neste texto, e que estão em museus até hoje como “estudos.” Nos Arquivos Digitalizados - “Documentos avulsos” do Museu D. João VI/EBA/RJ, há um manuscrito de 26 de junho de 1920, assinado pela mesma comissão nomeada em 1903, que contém um parecer quanto ao valor e ao estado de conservação das obras sobre os Estudos e as Pinturas depositados na Escola Nacional de Belas Artes, pertencentes ao espólio do falecido pintor brasileiro Victor Meirelles de Lima. Essa comissão mantém o valor de cinquenta mil réis e comunica que o estado de conservação das obras requer cuidado para que não se percam completamente, depois de 17 anos de abandono. Segundo Argeu Guimarães,⁶ essas pastas que Victor deixara no seu ateliê foram guardadas em lugar impróprio na Escola de Belas Artes, em gavetões úmidos e de difícil acesso, e já mais tarde, século XX à dentro, retiradas, sendo os trabalhos restaurados e cuidados por Donato Mello Junior. Ultrapassavam o número de 300 recuperados e inventariados finalmente, com algumas perdas.

Este estudo parte da ideia de que, no acervo particular do artista, estavam também obras de caráter biográfico que hoje podem ajudar a reconstrução de sua história, obras estas que a viúva, dona Rozália, tentou vender para o Estado, entre o conjunto total que ficou no ateliê do artista. Quase duas décadas depois de deixadas na ENBA/RJ, sem os devidos cuidados, finalmente foram adquiridas pelo Estado para constarem na Pinacoteca daquela escola como patrimônio público. Em 1936, foram transferidas para o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA/RJ), inclusive algumas de caráter biográfico que constam neste texto, como vemos nos créditos da procedência dessas obras. Do MNBA/RJ, algumas foram enviadas ao Museu Victor Meirelles, em Florianópolis/SC, criado em 1952 na casa natal do artista. O problema é que elas seguem até hoje com títulos vagos, como “estudos,” sem data nem identificação correta. Ou seja, tudo indica que Victor mantinha, em seu acervo particular, pinturas de sua autoria, que foram feitas para si e para os seus, obras estas que para ele não necessitavam de data nem de identificação, assim como guardamos hoje em dia fotografias de lugares e de pessoas queridas. Lembro que Argeu Guimarães⁷ menciona o retrato *Cabeça de Mulher*, que está no MNBA/RJ, pintura a óleo, como sendo um possível retrato da mãe do artista [Figura 8]. Na década de setenta do século XX, Guimarães entrevistou parentes de Victor, que mencionaram um primeiro esboço desse retrato, traçado a lápis, de propriedade da prima do pintor, a senhora Lucilia Caetano, que ele chegou a ver. O esboço foi feito na adolescência do artista, “quando ao fim do primeiro ano letivo na Academia passou as férias em Santa Catarina.” Segundo conta, “a assinatura Victor, na orla oval, identifica autoria. Seria pessoa da família, parenta, provavelmente

6 GUIMARÃES, Argeu. *A auréola de Victor Meirelles*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1977.

7 Id. Ibid. p. 47.

não identificada. A progenitora, quem sabe, Maria da Conceição dos Prazeres.” No meu entender, trata-se mesmo do retrato da mãe do artista, concluído possivelmente em Paris, durante a viagem de estudos do artista, em torno de 1856.

A partir de nossa pesquisa publicada,⁸ pela primeira vez, temos os nomes, características culturais, biográficas, assim como datas de nascimento e morte de alguns familiares e outras pessoas próximas do artista. Assim foi possível identificar e datar um retrato que pode ser da mãe, Maria da Conceição (1817-1889), e outro do único irmão de Victor, Virgílio Meirelles de Lima (1852- 1897), que, suponho, ele teria deixado em seu ateliê, quando faleceu, entre as obras do espólio. Na longa pesquisa publicada, é possível entender porque foi o próprio autor o último guardião de retratos e de vistas urbanas, que no passado podem ter sido feitas por ele para seus entes queridos. Uma vez que faleceram antes dele, entendo que essas pinturas de caráter biográfico estavam misturadas ao volume de estudos, croquis, esboços e desenhos referentes às grandes obras históricas que ele fez para o Estado ao longo da vida, e que constavam no espólio de sua esposa Rozália no último ateliê.

Trago também algumas informações sobre outros espaços de produção do artista, ainda que seja só um ou outro endereço, lembrando que, ao longo da sua vida, Victor trabalhou em diferentes lugares: na Cidade de Desterro, no Rio de Janeiro, na Itália, em Paris, em plena guerra do Paraguai (a bordo de um navio) e na Bélgica. Começo com a sua primeira moradia, a casa natal, cujo prédio ainda existe na rua que leva o nome dele em Florianópolis, Santa Catarina. Um pequeno sobrado colonial [Figura 1], tombado pelo IPHAN e transformado, em meados do século XX, no Museu Victor Meirelles. Sobrado este que sempre pensávamos ser o único bem da família de Victor em Desterro, mas na verdade era o imóvel de menor valor, que consta, entre outros, no processo do inventário do seu pai, o português Antonio Meirelles de Lima, falecido em Desterro em 1853.⁹

Nos primórdios da vida do artista na Cidade de Desterro

O primeiro ateliê de Victor pode ter sido na sua cidade natal: Desterro, Santa Catarina. Dizem que ele desenhava desde menino. Hoje sabemos também que, a partir dos 10 anos, teve sua primeira formação artística com D. Mariano Moreno (Chuquisaca, 1805-Buenos Aires, 1876). Militar, professor, topógrafo, engenheiro, consta também como artista em bibliografia na Argentina, visto que teve formação nessa área no seu país. Exilado político no governo Rosas, permaneceu na ilha de Santa Catarina entre 1838 e 1852. Ele é filho do ilustrado D. Mariano Moreno (Buenos Aires, 1778-Costa de Santa Catarina 1810), que teve uma participação importante nos feitos que conduziram seu país à Independência. A formação que Victor recebeu dele na Escola de Desenho que Moreno criou em Desterro pode ter ido muito além do “desenho geométrico,” como pensaram os biógrafos que me antecederam. Em março de 1847, aos 14 anos, foi levado pelo pai para cursar a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) na Corte, com a ajuda de autoridades da Província de Santa Catarina; o senador

8 FRANZ, Teresinha Sueli. Op. cit. 2014.

9 Id.Ibd.



Figura 1: Casa natal de Victor Meirelles. Esquina das antigas ruas da Conceição (hoje Saldanha Marinho) e Rua da Pedreira (atual Rua Victor Meirelles) adquirida pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1946. Fonte: Reprodução de fotos do Arquivo Noronha Santos, IPHAN/Daniela Cristina Silva. Citado em: FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles: biografia e legado artístico.** Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014, p. 19.

somente em agosto de 1861. Seu pai faleceu na Cidade de Desterro em setembro de 1853, aos 67 anos de idade.

Victor Meirelles de Lima [Figura 2] nasceu em 18 de agosto de 1832, na morada que pertencera aos seus avós maternos, e que pode ter sido dote de Maria da Conceição pelo casamento com Antonio Meirelles, em outubro de 1831. Quando o pai faleceu, Victor e Virgílio receberam-na, entre outros imóveis da família, como herança. Na imagem acima, ao lado do sobrado, vemos uma outra casa (térrea). Ela também pertenceu à família do artista. Ambos podem ter sido locais onde Victor produziu suas primeiras obras. Mas não é possível ter certeza de onde ficava seu primeiro ateliê, uma vez que a família do artista possuía outros imóveis.

Victor é filho de um bem sucedido negociante, homem de prestígio, que chegou a ser o primeiro vice-cônsul de Portugal na cidade de Desterro, entre 1835 e 1839. Entre os familiares do lado materno, havia pessoas cultas, ligadas à literatura, ao ensino e à administração do Estado, como o primo de Victor, o poeta Oscar Rosas (Desterro, 1864-RJ, 1925), filho do irmão da mãe do artista, João José da Rosa Ribeiro de Almeida (Desterro 1832-RJ 1889), que foi também professor em Desterro, tendo entre seus alunos o poeta simbolista Cruz e Souza (Desterro 1860-Minas Gerais, 1898). O pai de Victor, Antonio Meirelles de Lima, que nasceu na cidade do Porto em Portugal, veio de uma família de grandes negociantes, tidos como cultos e de fortuna, alguns estabelecidos no Rio de Janeiro, no entorno do Imperador. Lê-se o nome dele em notícias marítimas do jornal da Corte, *Império do Brasil – Diário Fluminense*, e 30 de setembro de 1828, entre as “entradas” de Santa Catarina, vindo com a Barca Nacional e Imperial São Francisco de Paula com uma carga



Figura 2 – Retrato de Victor Meirelles Jovem. Doação de Aldo Beck ao Museu Victor Meirelles em 1996. Fonte: Arquivo do Museu Victor Meirelles/Ibram/MinC.

José da Silva Mafra e o deputado Jerônimo Francisco Coelho. Visitou sua cidade natal nas férias escolares de 1849, 1850 e 1851. Geralmente chegava na segunda semana de dezembro e voltava ao Rio de Janeiro nos primeiros dias de março do ano seguinte. Nessas ocasiões, aproveitava para produzir as paisagens de sua terra natal que conhecemos. Em janeiro de 1853, foi despedir-se da família antes da longa viagem de estudos na Itália e depois na França, de onde voltou

de madeira para o Arsenal da Marinha no Rio. Três anos mais tarde, ele se casou com Maria da Conceição (Desterro 1817 – RJ 1889) na Cidade de Desterro. Em 15 de agosto de 1822, nas notícias marítimas da *Gazeta do Rio de Janeiro*, lê-se que José Moreira da Costa Lima, um primo nascido no Porto, rico negociante, vinha como piloto naval, e mais tarde, em seu próprio navio, atravessando o Atlântico, em comércio de todo o tipo. Um dos filhos dele era cirurgião de D. Pedro II. Entre os familiares que ficaram em Portugal havia um pintor histórico, Caetano Moreira da

Costa Lima (Porto 1835-Porto 1898), primo de Antonio Meirelles de Lima. Tudo indica que Victor contou com a hospedagem de parentes assim que chegou ao Rio de Janeiro. Alguns moravam na Freguesia do Sacramento. O primeiro ateliê de Victor no Rio de Janeiro só podia estar ligado aos parentes do pai. Imagino que, nas férias em Desterro, Victor desenhava, fazia estudos, croquis, e esboços, mas, esmerado como era, concluía as vistas da cidade natal no seu ateliê no Rio de Janeiro. Hoje sabemos que a última moradia da família de Victor Meirelles em Desterro ficava na esquina da então Rua Augusta, hoje João Pinto, com o Largo do Palácio, atual Praça XV, conforme podemos ver na **Figura 3**.

Em 1851, Victor pintou uma vista da sua rua [**Figura 4**]. É uma das pinturas que foi transferida da ENBA para o MNBA em 1936. Porque uma obra tão biográfica foi parar na Pinacoteca da ENBA? Não foi uma encomenda do Estado. Nem me parece que a viúva Rozália tivesse doado alguma obra de Victor ao Estado na situação de miséria que dizem ter ficado na ocasião da morte do marido. Tudo indica ser esta uma das pinturas que estavam entre o espólio no último ateliê do artista. Ao que me consta, a única doação que o casal fez à União foi dos três panoramas, em julho de 1902, como disse antes. E isso a imprensa comentou largamente.



O fato de que a pintura da constava no acervo da ENBA, depois do MNBA, sem uma identificação correta, é mais um sinal de que ela não foi doada pelo autor ou por sua esposa. Uma obra doada



Figura 3 - Fotografia da entrada da Rua Augusta (atual Rua João Pinto em Florianópolis/SC) c. 1880. A casa de sobrado da esquerda pertenceu à família de Antonio Meirelles de Lima. Fonte: GERLACH, Gilberto. **Desterro: Ilha de Santa Catarina, Tomo II.** Florianópolis: Cinema Nossa Senhora do Desterro, 2010, p. 565.

Figura 4 - Victor Meirelles de Lima (1832-1903), *Uma Rua do Rio de Janeiro*, depois, *Uma Rua de Desterro*, também conhecida como *Antiga Rua Augusta, Florianópolis/SC*, 1851. Óleo s/cartão, 33,9 x 49,2 cm. Procedência: Transferência da ENBA em 1937 para o acervo do MNBA/IBRAN/MinC – Rio de Janeiro. Citado em: FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles: biografia e legado artístico.** Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014, p. 53.

pelo casal não seria por eles identificada? Assinada e datada, não tinha título, ou alguma explicação sobre o lugar representado, o que um possível doador, creio que o faria. Somente a partir de um anúncio de jornais de Desterro de 1851,¹⁰ vi que o pai de Victor, o negociante Antonio Meirelles de Lima, anunciava a venda de uma escrava, em endereço que não era a casa natal do artista. Entendi, assim, pela primeira vez, que a família Meirelles não morou somente no sobradinho que foi transformado no museu que leva o nome do artista, dado este que confirmei depois, quando foi localizado, no Arquivo do Judiciário Catarinense, o processo de inventário de Antonio Meirelles de Lima, falecido, como já disse, em setembro de 1853. Naquela data, Victor estava na Europa, em viagem de estudos, como bolsista da Academia Imperial de Belas Artes. De lá só retornou em agosto de 1861, depois de expor sua *Primeira Missa no Brasil* (1860), no Salão de Paris. Em livro de Proença Rosa e Peixoto,¹¹ lemos que, quando de sua estada na capital da França, Victor obteve mais uma prorrogação da bolsa, de dois anos, a fim de fazer uma grande composição original. Tratava-se de sua *Primeira Missa no Brasil*. Dizem os autores citados:

Figura 5 - Joaquim Insley Pacheco (1830-1912), *Retrato de Victor Meirelles de Lima*, 1860. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Meirelles, acessado em janeiro de 2015..

A prorrogação foi concedida por mais dois anos (de 18.12.1858 a 18.12.1860), bem como o auxílio de 4.000 francos solicitado, conforme orçamento apresentado pelo artista, sendo: aluguel de ateliê - 750 francos por ano; modelos vivos - 360 sessões a 3 francos para os do sexo masculino e 5 francos para os do sexo feminino; aluguel de manequins e costumes - 360 francos; despesas já feitas 307, a serem realizadas 753 francos.



Sabemos, assim, algo sobre o ateliê onde foi produzida a pintura que levou o primeiro artista brasileiro a participar do Salão de Paris. E pelo que vimos na citação acima,¹² foi um lugar movimentado. Mesmo assim, não temos, até os dias de hoje, conhecimento de qualquer evidência visual do lugar onde a obra mais famosa de Victor Meirelles foi produzida. Não é no mínimo curioso isso? E não foi por falta de fotógrafo. Até janeiro de 2015, o retrato da **Figura 5** a seguir não era conhecido; está desde então em domínio público. Foi uma boa surpresa encontrar esse novo retrato de Victor, então com 28 anos. Podemos pensar que o fotógrafo foi especialmente para a capital da França com o objetivo de fotografar o autor da pintura *Primeira Missa no Brasil*, a primeira a figurar no Salão de Paris? Em 1860, quando Victor estava em Paris, o autor do retrato, Joaquim Insley Pacheco, era fotógrafo da Corte no Rio de Janeiro. Vemos que é um retrato formal, muito parecido com os outros que conhecemos. São todos assim, de meio corpo e sempre mostrando uma discreta

10 FRANZ, Teresinha Sueli. Op. cit. 2014.

11 PROENÇA ROSA, Angelo; PEIXOTO, Elza Ramos. Biografia. In: PROENÇA ROSA, Angelo et al. **Victor Meirelles de Lima 1832-1903**. Rio de Janeiro:Pinakotheke, 1982. p. 30-33.

12 Id. Ibid. p. 27-50.

maneira de posar e de vestir. Não conheço fotografias dele ou com outros artistas, em ambientes de ensino ou de trabalho em seu ateliê.

Endereços de Victor Meirelles no Rio de Janeiro

De volta ao Rio de Janeiro, após sua longa viagem de estudos, vamos a outro ateliê citado.¹³ Agora se trata de um espaço para a produção de duas grandes telas a óleo: *Passagem de Humaitá* (1868-1872) e *Combate Naval de Riachuelo* (1868-1872). Victor Meirelles ajustara por 16:000\$000 os valores dos dois quadros com o Ministro da Marinha, Afonso Celso de Assis Figueiredo. Depois de fazer estudos no local da guerra, onde permaneceu por dois meses embarcado no navio *Capitânea*, com a comissão do Governo Imperial, voltou ao Rio de Janeiro, tendo em mãos preciosos croquis e estudos dos mais variados. Devidamente documentado, com apontamentos, desenhos preparatórios e o imaginário da guerra na retina, “deu mãos à obra nos dois grandes painéis [...] pintados no ateliê improvisado em uma sala do Convento de Santo Antônio, no Largo da Carioca no Rio de Janeiro, espaço alugado pelo Governo Imperial.” Durante a produção dos dois grandes quadros, Victor recebeu, no ateliê do convento, a visita de D. Pedro II, pois, como é sabido, o Imperador de tudo queria se inteirar e dar palpites.

Em outro ateliê, o soberano agiu do mesmo modo. E dessa vez acompanhado de sua augusta família. Quem conta é Elza Ramos Peixoto:¹⁴ diz a autora que o próprio Victor Meirelles deixou registrado nos preciosos folhetos explicativos sobre o *Panorama do Rio de Janeiro*, que iniciou os estudos para eles, em 1885, e queterminados os croquis, estes foram vistos pelo Imperador D. Pedro II e sua família, além de outras pessoas de distinção, em seu antigo ateliê na Rua do Sacramento.

Esses estudos, depois de vistos por ilustres pessoas da Corte, foram levados para a Bélgica, na cidade de Ostende, para onde Victor partiu no final de 1886, acompanhado de sua esposa Rozália Meirelles de Lima, com quem acabara de contrair matrimônio. Em Ostende havia espaço/ateliê adequado e os materiais para a execução da grande obra, além do colaborador Henri Languerock, que era então membro correspondente da Academia Imperial de Belas Artes.

No registro de casamento de Victor com Rozália, em 23 de dezembro de 1886, consta o endereço dos noivos, sendo o dele na Freguezia do Sacramento. Ali, como disse antes, viviam parentes paternos, como o primo João Moreira da Costa Lima, que anunciava diferentes eventos religiosos de seus familiares na Igreja do Santíssimo Sacramento, o que leva a crer que moravam no entorno. Li anúncios de batismos, casamentos, missas de sétimo dia, entre outros. Por isso, pode ser que esse ateliê fosse até mais antigo, quem sabe anterior à sua viagem como bolsista da Academia Imperial.

Lemos no *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial* do Rio de Janeiro, na relação dos professores da Imperial Academia de Belas Artes, diferentes endereços de Victor

13 MELLO JUNIOR, Donato. Temas Históricos. In: PROENÇA ROSA, Angelo et al. **Victor Meirelles de Lima 1832-1903**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982. p. 55-102.

14 PEIXOTO, Elza Ramos. Panoramas. In: PROENÇA ROSA, Angelo et al. **Victor Meirelles de Lima 1832-1903**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982, p. 103-116.

Meirelles ao longo de sua vida na capital, como a Rua do Costa, 2º andar, em 1863, Botafogo; em 1874, Rua do Matoso; em 1875, Rua do Lavradio; em 1881, Travessa das Bellas Artes, n.º 1 - 3.º andar. Entre 1865 e 1867, ele cita também como seu endereço o Largo de São Joaquim, 148. Nessa mesma rua, no número 66, o artista lecionava Desenho de Figura, à noite, no Liceu de Artes e Ofícios. O *Almanack Laemmert* do ano de 1879, cita três endereços do pintor Victor Meirelles de Lima: Morro da Viúva, Praia do Flamengo, 80, e Rua da Guarda Velha, 3. Será que isso quer dizer que ele retratou alguém, ou fez algum estudo de paisagem nesses três endereços? Sabe-se por Brasil Gerson que Victor Meirelles teve um ateliê na Rua São Januário, na Freguesia de São Cristóvão. Ou, como diz o autor acima, na Cristóvão Imperial. Nos anos de 1870, 1871, 1872 e 1873, segundo o *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial* do Rio de Janeiro, esse era o endereço do ateliê de Victor. O nome de Victor Meirelles de Lima consta numa lista de votantes no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro de 18 de janeiro de 1877, indicando como seu endereço a Praia de São Cristóvão, n.º 10. Seria esse o endereço da mãe e do irmão de Victor? Tanto Maria da Conceição, quanto seu irmão, tio de Victor, João José da Ribeiro de Almeida (Desterro 1832–RJ 1889), faleceram naquela Freguesia, ambos em 1889. E foram sepultados no cemitério de São Francisco Xavier, o Caju. A rua da Praia de São Cristóvão, segundo Brasil Gerson,¹⁵ mesmo depois de afastada da praia pelos aterros, seguia sendo chamada de Praia de São Cristóvão. Ela “foi-se transformando num dos bairros mais populosos do Rio, a crescer por todos os lados,”¹⁶ disse o autor citado.

Outro ateliê de que se tem notícia é o barracão construído em terreno do exército, no Campo da Aclamação, entre a Casa da Moeda e o Senado.¹⁷ Ali, munido de centenas de estudos (desenhados a tinta, lápis, carvão e giz, a óleo) da complexa composição feita em Pernambuco, no local onde ocorreu o episódio, pintou sua *Primeira Batalha dos Guararapes* (1879). Iniciou essa pintura em 1874 e assinou, dando por concluída no início de 1879.

Em Paris, Victor volta a alugar um ateliê no Boulevard Vaugisard nos anos de 1882-1883,¹⁸ para produzir a réplica do Combate Naval do Riachuelo (1868-1872), pois o original foi totalmente deteriorado no retorno de uma viagem de navio da Filadélfia em 1877, onde participara de uma exposição. Os inúmeros estudos e croquis que havia feito para a primeira pintura asseguraram-lhe a repetição do cenário da guerra.

Sabemos que muitos artistas dos oitocentos tinham um ateliê na própria residência. E há outros endereços citados no *Almanak Mercantil e Industrial*. Mas um deles chamou mais minha atenção, por uma questão que meu livro recente revela.¹⁹ No ano de 1880, sob o título de “Pintores de Paisagens e Retratistas” do Rio de Janeiro, o nome de Victor Meirelles vem acompanhado de duas indicações de endereço: Rua da Guarda Velha, 3, e Rua do Riachuelo, 168. O último endereço está relacionado a um acontecimento importante na vida de Victor. Em março de 1880, faleceu Flávia Minervina Mendes

15 GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1965, p. 227.

16 *Ibid.*, p. 215.

17 MELLO JUNIOR, Donato. *Op. cit.*, 1982.

18 *Ibid.*

19 FRANZ, 2014.



endereço em 15 de março daquele ano.

Na Rua do Riachuelo, 168, pode ter feito alguns retratos conhecidos nossos. Um deles é a pintura *A Morta* (1880) [Figura 6], que se encontra entre as coleções do Museu Victor Meirelles em Florianópolis, obra que, assim como já disse Argeu Guimarães e sugeriu Carlos Rubens,²⁰ representa Flávia no leito de morte. Essa obra vem chamando a atenção de diversos pesquisadores, muitos sobre ela escreveram. Depois da pesquisa por nós publicada, a obra tem data e seu modelo atestado de óbito, endereço onde viveu seus últimos dias, além de outras quatro obras a ela relacionadas.

Nesse endereço, além de *A Morta*, Victor pode ter produzido também os retratos do médico que cuidou de Flávia, assim como da esposa dele. São obras que fazem parte das coleções do MNBA/RJ.²¹ A importância de Flávia na vida do artista aumenta quando descobrimos que ele comprou um carneiro perpétuo para ela no Cemitério do Catumbi/RJ. Para onde seu corpo foi trasladado em 1885, depois de passados cinco anos, sepultada em carneiro arrendado no mesmo cemitério da Ordem dos Mínimos. Na data da compra, Victor deixou registrada sua vontade de que ali também ele fosse sepultado. E assim o foi em fevereiro de 1903. Sua esposa Rozália, que faleceu no mesmo ano, foi levada ao Cemitério São João Batista.

Encontramos um retrato no acervo do Museu Victor Meirelles que parece ter sido produzido algum tempo antes de 1880 [Figura 7]. Apesar de nunca ter visto essa pintura ser relacionada com a personagem da pintura *A Morta*, vejo que se trata da mesma mulher, ainda jovem e principalmente sem os traços da terrível doença que a levou à morte. Essa pintura com o título vago de *Cabeça de mulher*, sem data, parece ser Flávia retratada pelo seu amado pintor. O modo de posar com uma roupa transparente,



Figura 6 - Victor Meirelles de Lima (1832-1903), *A Morta*, 1880. Óleo sobre tela, 50,4 x 61,2 cm. Museu Victor Meirelles. Fonte: FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles: biografia e legado artístico.** Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014., p. 136-145.

Figura 7- Victor Meirelles de Lima (1832-1903), *Cabeça de Mulher*, s/d. Óleo sobre tela, 54,6 x 45,5 cm. Museu Victor Meirelles. Fonte: FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles: biografia e legado artístico.** Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014., p. 143.

²⁰ RUBENS, Carlos. *Victor Meirelles, Sua vida e sua obra*. Imprensa Nacional, 1945.

²¹ FRANZ, Op.cit. p.146-147.

Figura 8 - Victor Meirelles de Lima (1832-1903), *Cabeça de Mulher*, c. 1856. Óleo sobre papel, 55,4 x 41 cm. Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: **Victor Meirelles: biografia e legado artístico**. Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014, p. 125.

que lhe cai sobre um ombro, deixando entrever um seio por entre as dobras da vestimenta, não sugere uma cena íntima? Comparando esse retrato com outros que Victor fez de mulheres da época, como o da esposa do médico que cuidou de Flávia quando esteve doente, fica claro que este não é apenas mais um retrato de uma dama rica do seu tempo. E porque se intitula apenas *Cabeça de mulher*? Porque não tem uma data? Tudo leva a crer que, após a morte de sua amada, essa pintura, assim como *A Morta*, estava no acervo privado do artista e no final de sua vida constavam no espólio.



Figura 9 - Victor Meirelles de Lima (1832-1903), *Cabeça de homem*, c. 1856. Óleo s/ tela, 59,7 x 49,7 cm. Museu Nacional de Belas Artes. Fonte: **Victor Meirelles: biografia e legado artístico**. Florianópolis: Caminho de Dentro Edições, 2014., p. 155.

Durante a longa pesquisa publicada, como disse antes, identifiquei um retrato que pode ser de Maria da Conceição (Vila de Desterro, 1817-RJ, 1889), mãe de Victor Meirelles [Figura 8]. Era ela filha de João José da Rosa, que veio de Lisboa, e Arminha Constança de Jesus, neta do soldado Felipe de Souza Fernandez e de Maria Eugênia Rosa, bisneta materna de Manoel Ramos Nunes e Perpétua Rosa, descendentes das ilhas dos Açores. Maria da Conceição foi para o Rio de Janeiro na década de sessenta dos oitocentos, onde morou até a sua morte em 1889.



Segundo pesquisas realizadas pelo historiador Carlos Humberto Corrêa, as mulheres casadas de Desterro do tempo de Maria da Conceição usavam esse tipo de vestimenta. Roupas escuras, discretas. Não vejo outro modo de explicar esse retrato de Victor Meirelles. Quando ela se casou com Antonio Meirelles de Lima, tinha acabado de completar 14 anos, e o noivo, 43 anos. No ano seguinte, nasceu seu primogênito Victor. Como sugere Guimarães,²² este esboçou o retrato antes de sua ida para a Europa, em 1853, e completou a pintura já naquele continente. Essa é mais uma das obras que, penso, constavam no seu acervo particular, e que ficaram em meio ao espólio do artista, no seu último ateliê.

Há um retrato masculino no acervo do Museu Nacional de Belas Artes/RJ que parece ser de Virgílio Meirelles de Lima (Desterro, 1851-RJ, 1897) [Figura 9], o único irmão de Victor, que ainda menino foi morar com a mãe no Rio de Janeiro após o falecimento do pai, em

22 Op.cit.

Desterro. Foi Estacionário dos Telégrafos na década de setenta dos oitocentos, na Estação Central do Rio de Janeiro (1873-1879) e Estação de Pelotas e Rio Grande/RS (1875). Podemos datar a pintura cerca de 1876, quando volta do Rio Grande do Sul, com características culturais da vestimenta dos gaúchos. O único irmão de Victor faleceu aos 46 anos no RJ.

No último endereço residencial de Victor Meirelles, um surpreendente achado: o último ateliê do artista

O último endereço residencial de Victor Meirelles de Lima e sua esposa, dona Rozália, foi a casa geminada (com mesma fachada) da Rua Benjamim Constant, números 30 e 32, [Figura 10] sendo sua moradia a residência n.º 30. Erroneamente, eu entendia que a última moradia do pintor, que esteve abandonada até há pouco tempo, fosse hoje tombada pelo IPHAN. No entanto, depois de realizar pesquisa mais apurada nas diferentes instâncias daquele Instituto (nacional e estadual), vi que lá nada consta sobre essa casa. Com a ajuda de um funcionário do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), órgão ligado à Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, constatei que o imóvel situado na Rua Benjamin Constant n.º 30 e 32, no bairro da Glória, é um bem “Preservado.” A regulamentação dessa condição deu-se pelos Decretos n. 25.693, de 23 de agosto de 2005, e n. 28.222, de 26 de julho de 2007.²³ Disse-me uma funcionária do IRPH que a diferença principal entre essas duas categorias ocorre porque o tombamento é individual, e a preservação pela área onde o imóvel está localizado, sendo o status o mesmo. A residência em questão faz parte do Rio Antigo, encontrando-se próximo a três bens tombados: a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, a Igreja Positivista do Brasil e o Palácio São Joaquim, assim como no entorno de outros imóveis e áreas públicas igualmente preservadas. Lendo os decretos acima citados, é possível entender melhor a questão. Neles, vemos que entre os imóveis de número par da rua Benjamim Constant constam os de número 30 e 32. Ambos correspondem à casa geminada onde morou Victor com sua esposa Rozália, na última década dos oitocentos até sua morte, em 1903.

No Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), na Subgerência de Documentação Escrita, foram localizados dois documentos que ajudam a elucidar a relação de Victor Meirelles com a morada de número 30 da Rua Benjamin Constant, no antigo Bairro da Glória. Na fachada

Figura 10 - Fachada da casa (geminada) de números 30 e 32 da Rua Benjamim Constant no Bairro da Glória/RJ. Ali residiu o pintor Victor Meirelles de Lima e sua esposa Rozália desde os últimos anos do século XIX até sua morte em 1903. Disponível em: www.riodejaneiroqui.com



²³ Links para os decretos citados: http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/catete_dec25693_apac_cate-te.pdf e http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/catete_dec28222_07_apac_cate-te.pdf.

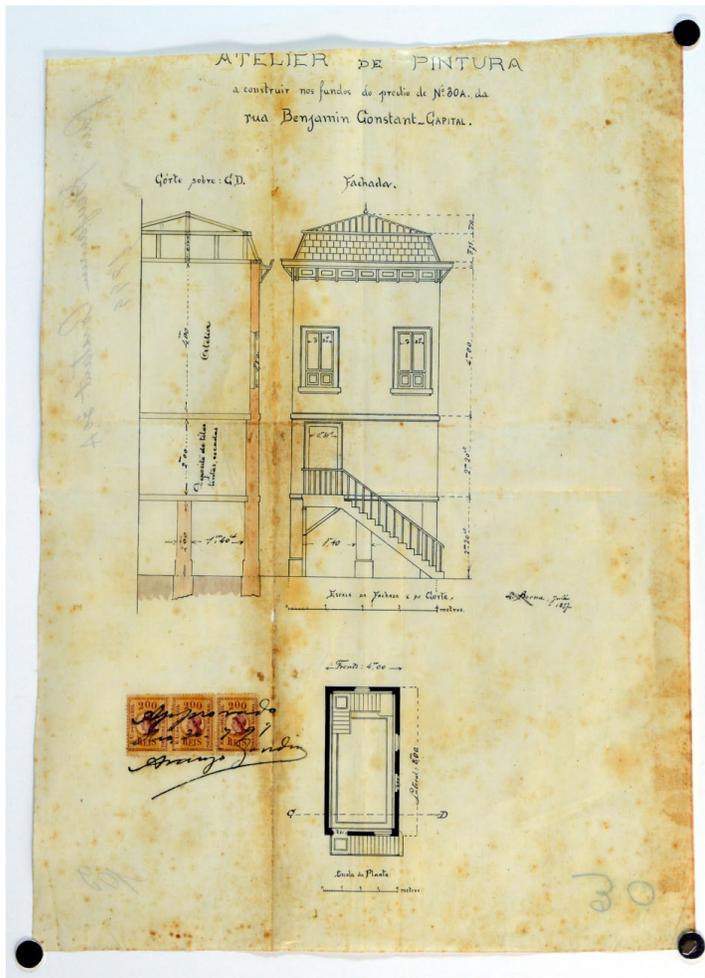


Figura 11 - Planta do Ateliê à Rua Benjamin Constant. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

“ATELIER DE PINTURA – A construir nos fundos do prédio de n.º 30 A, da Rua Benjamin Constant – Capital.” À direita na mesma folha, vemos a planta da fachada do ateliê, e à esquerda, “Corte sobre CD.” Abaixo, no meio da folha, temos o desenho da “escala da planta,” em que vemos que o ateliê teria quatro metros de frente e oito de fundos. Vemos o desenho de uma escadaria na frente e outra nos fundos. Três selos à esquerda, subscritos como “Aprovado” - Rio, 30-7-97, e uma assinatura que parece ser de Araújo Gondin. Há outra inscrição próximo a planta do ateliê: L. Berna, Julho de 1897. A edificação tem um pouco mais que oito metros de altura e está dividida em: térreo 2,20 m de altura; espaço para depósito de telas, tintas e escadas 2,00 m - lembrando que Victor usava escadas em suas obras de grandes dimensões); espaço para o ateliê 4,00 m, e mais ou menos 1,00 m para o telhado. A parte frontal da planta apresenta duas janelas e uma porta de entrada para o segundo piso. Possivelmente, havia uma escada interna que levava ao espaço do ateliê, no segundo piso Ou seria apenas a escada de trás do prédio levava ao ateliê do artista? Segundo a funcionária que me atendeu no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, quando havia uma edificação nos fundos de outra, como é o caso do ateliê de Victor, geralmente ela era numerada depois de pronta com o mesmo número da residência da frente, acrescido da letra F (de fundos). Pode ser, então, que o ateliê de Victor recebesse na época o número 30 F. Chama especialmente a atenção o projeto do telhado.

da casa (30 e 32), vemos que há duas grandes portas de entrada, uma em cada extremo. Cada qual levava a uma residência. Os documentos encontrados no arquivo citado acima deixam mais clara a questão. No primeiro deles, sob o código de licença para obras 209, página 179, 1895, sob a referência de José da Silva Cardoso, lê-se o seguinte texto:

José da Silva Cardoso querendo concluir o prédio n.º 30 – B da Rua Benjamin Constant da Freguesia da Glória, obra esta que teve de passar por ter seu proprietário falecido, o Sr. Guezio Machado e hoje pertence a viúva do mesmo Machado e como o que tinha de fazer só consiste em acertar algumas portas e rebocos e forro na entrada e pintura, assim vem pedir que se digne ordenar que lhe seja passada a referida licença. 24 de abril de 1895.

Sabemos assim que, em 1895, a numeração das residências era 30 A e 30 B, sendo essa última de outro proprietário. Vamos ao segundo documento da mesma Superintendência e do mesmo arquivo - do catálogo de plantas - referente ao endereço da Rua Benjamin Constant 30 A, em que encontramos a planta de um ateliê de pintura [Figura 11]. No centro da folha e acima do desenho está escrito:

Uma vez que sabemos que os pintores do tempo de Victor Meirelles necessitavam de luz natural no espaço de produção, entendemos que, na cúpula do ateliê, o desenho sugere a presença de uma claraboia. Há também a representação de uma série de janelas pequenas próximas ao telhado.



Entre 2001 e 2004, tudo foi vendido pela Companhia Editora Nacional para a atual proprietária, a senhora Déborah Colker, que mantém ali o Centro de Movimento Deborah Colker (CMDC). Lemos no site da companhia de dança,²⁴ que o CMDC ocupa três casarões, sendo um deles a antiga residência do pintor Victor Meirelles. Diz ainda que o local foi completamente restaurado para a CMDC, preservando a fachada típica do Segundo Reinado. Na porta, mantém-se uma placa como referência ao artista e alusão ao histórico do espaço, cuja construção data de 1893.

A restauração e adequação do espaço foi levada a cabo pelo escritório carioca Archi 5, para abrigar a sede da companhia de dança. No referido site, lemos que “a construção que no passado foi residência do pintor Victor Meirelles é uma agradável surpresa em meio ao desordenado entorno. Sua fachada, de pouco mais de oito metros de largura, delimita um amplo terreno, em forma de L, que se abre para uma vila aos fundos.”²⁵ Do sobrado oitocentista, mantiveram-se apenas as paredes externas e a divisória central, com suas paredes de tijolos maciços sobre uma base de pedras: “As peças do telhado, os caixilhos frontais, e até as lajes dos pavimentos superiores foram completamente refeitos.” No entanto, informam os arquitetos, que a identidade do imóvel foi preservada, e a linguagem dos interiores foi recriada e adaptada às demandas da companhia de dança em questão.

Sobre o dito “casarão” nos fundos da residência de número 30, dizem os arquitetos no mesmo site que, “com linguagem de galpão, a construção nos fundos do lote abriga o espaço de ensaio da companhia de dança. Ele é caracterizado pelo elevado pé-direito - da ordem de oito metros - e pela cobertura metálica com sheds transversais” [Figura 11a e 11b].

A restauração e adaptação para a companhia de dança ocorreu entre 2003 e 2005. O total da área do terreno é de 582,70 metros quadrados e da área construída é de 1.167 metros quadrados. Mas a surpresa que minha última pesquisa revela é sobre a edificação (que chamam de casarão) que fica atrás da residência do artista, de número 30. Na única vez que consegui trocar por telefone algumas palavras com um dos sócios da CMDC, ele contou-me que participou da compra dos “três casarões,” sendo

Figura 11a e 11b - Detalhes do forro do último ateliê de Victor Meirelles, restaurado e adaptado para a CMDC. Daí podemos ver que havia uma claraboia no teto e que o ateliê de Victor Meirelles foi projetado para receber luz natural. Fonte: Disponível em: www.archi5.com.br

24 Site do Centro de Movimento Deborah Colker (CMDC): www.cmdc.art.br

25 Site do Archi 5: www.archi5.com.br

um deles o que consta aos fundos da residência 30. Seriam os outros dois as duas moradas geminadas, com a única parede frontal? Informei, então, que o casarão dos fundos é o último ateliê de Victor Meirelles. E que, como estava escrevendo um artigo sobre esse espaço e o que constava nele quando o artista faleceu, necessitava que a CMDC enviasse fotos, de preferência anteriores à reforma, para que os pesquisadores de arte sobre o século XIX tivessem uma ideia de como era o ateliê. Depois de insistir quase dois meses sem ser atendida, decidi adiar essa questão. Somente em dezembro de 2016, conforme vemos nas últimas imagens desse texto [Figura 12a e 12b], uma amiga que mora no Rio de Janeiro enviou-me fotos atuais do ateliê, que publico nesse artigo. Elas confirmam a existência atual do ateliê, com a claraboia.

Em todo o caso, esse achado é surpreendente! Passados tantos anos do seu falecimento, encontramos um legítimo ateliê de um artista da segunda geração de alunos da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Mas porque o último ateliê do autor da mais popular tela de pintura histórica brasileira, a *Primeira Missa no Brasil* (1860), ficou todo esse tempo no anonimato? Conservar como patrimônio histórico seu último ateliê me parece importante demais! E sequer é tombado? Temos a planta do ateliê, como o artista a concebeu, e imagens atuais de partes do forro, que indicam existir ali uma claraboia, e também outros elementos para iluminação natural, detalhe importante de um legítimo ateliê de pintura do século XIX. E no final do ano de 2016, conseguimos fotos que comprovam que ele ainda existe, e hoje pertence a uma companhia de dança nacional.

Se, em 1897, o artista construiu esse ateliê nos fundos de sua residência, há muitas perguntas que ficam no ar. Na nossa investigação publicada, vemos que Victor e seu irmão Virgílio venderam por procuração o sobrado onde nasceu o artista. Dois anos antes, a cidade natal de Victor, Desterro, mudara de nome, para Florianópolis, em homenagem ao republicano Floriano Peixoto. Esse foi o último imóvel da família na capital de Santa Catarina a ser vendido, em 1896, por procuração em nome do Comendador Victor Meirelles de Lima e sua esposa Rozália, e do irmão Virgílio. Podemos entender que até a decisão de construir esse seu último ateliê na Rua

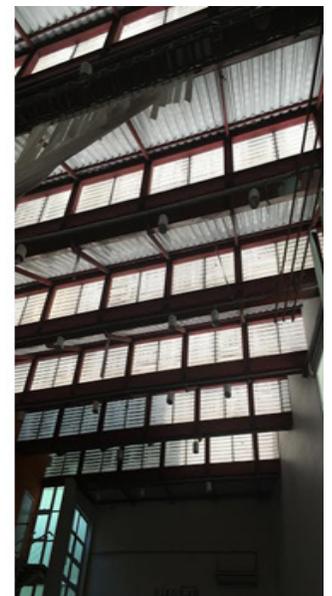


FIGURA 12a e 12b - Duas imagens do último ateliê de Victor Meirelles, 2016. Fotos: Sue Wolter Vianna.

Benjamin Constant 30 (fundos), na Glória, Rio de Janeiro, Victor e Virgílio guardavam o sobrado onde nasceu o artista em 1832 para um possível museu em seu nome? Nesse caso, depois da construção de seu último ateliê, já não fazia sentido mantê-lo? Afinal, que planos tinha o artista para a construção de seu último ateliê, além de seguir produzindo após o jubileamento da ENBA? Teria pensado em deixar esse espaço com seu precioso acervo particular exposto para a posterioridade? Se ele fez esse tipo de plano, pode ser que apenas sua esposa Rozália o conhecesse bem. E essa pode ser a justificativa para o testamento que fez em julho de 1899, instituindo-a sua única e universal herdeira dos bens que porventura possuísse na ocasião do seu falecimento, “dando por abonada, tanto em juízo como fora dele.”²⁶ O pintor, que não teve filhos legítimos, não tinha outros herdeiros. Como disse antes, seu único irmão falecera apenas um ano após a venda do sobrado que ambos herdaram do avô materno na Ilha de Santa Catarina.

Pelas datas, podemos saber que nesse ateliê Victor trabalhou na produção da pintura *Invocação a Nossa Senhora do Carmo* (1989). Pode ter produzido também ali os estudos para o seu último *Panorama do Descobrimento do Brasil* (1900) no quarto centenário daquele evento, trabalho que lhe deu desgostos e dívidas: como tantos disseram, depois dele a sua vida mudou para pior. E quem sabe a partir dali os planos em relação ao seu ateliê também. Não tendo mais nenhum parente próximo na data de seu falecimento e como sua esposa faleceu nove meses mais tarde, começo a entender porque seu último ateliê ficou no esquecimento, junto com os planos que o casal possivelmente teve ao construí-lo. Aqueles eram os primeiros anos da República, que, para afirmar-se, negou tudo o que vinha da Monarquia. Desde 1847, quando Victor passou a ser estudante de Belas Artes da AIBA, e depois com suas grandes obras históricas como artista da Corte, ou quando foi professor da mesma AIBA e do Liceu de Artes e Ofícios, onde criou e aplicou métodos de desenho que ajudaram a formar outros ilustres artistas e artífices do seu tempo, viveu profundamente o período monárquico. Comprometido e laborioso, contribuiu para a construção do projeto de construção da identidade nacional ao lado de intelectuais da Corte, com os grandes de seu tempo. Um tempo que, tal qual o presente, há de ser visto de forma crítica, mas nunca desconsiderado. O esquecimento da existência do último lugar de produção da obra de Victor Meirelles é lamentável, porque o ateliê do artista constitui-se um espaço privilegiado para compreensão dos processos de produção da arte do Brasil do século XIX.

Tantos anos após a morte do artista, ainda cabem as palavras de Béthencourt da Silva (1831-1911), arquiteto, professor e educador brasileiro, que conviveu com Victor Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes desde 1847 e depois no Liceu de Artes e Ofícios, de quem recebeu o título de “o senhor de desenho.” Para ele “a Victor Meirelles cabe, sobre todos, uma grande honra, um triunfo imorredouro: ninguém nas belas artes, entre nós, ainda fez mais, nem tanto.”²⁷ E não é esse, por si só, um bom motivo para que seu último ateliê saia do anonimato?

26 FRANZ, 2014, p. 164-166.

27 BIELINSKI, Alba Carneiro. “O ‘senhor do desenho’ no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. In: TURAZZI, Maria Inez (org). **Victor Meirelles: novas leituras**. São Paulo: Studio Nobel, 2009. p.79-93.

Na tentativa de compreender hoje porque Victor Meirelles chegou ao final da vida tão desolado a ponto de ter o que foi o último espaço de trabalho esquecido, recorro a outro grande pintor brasileiro um pouco mais jovem que Victor, Antonio Diogo da Silva Parreiras (Niterói, 20 de janeiro de 1860–Niterói, 17 de outubro de 1937). Ele que nasceu no ano em que a *Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles, foi finalizada em Paris, portanto, 28 anos após o pintor catarinense, deixou-nos um raro registro de quem conheceu Victor pessoalmente. Parreiras, em *História de um Pintor - contada por ele mesmo*,²⁸ comenta que aos domingos Victor o visitava em seu ateliê. E desses encontros ele faz relatos que nos esclarecem um pouco sobre a discreta vida daquele artista. Em 1932, Parreiras fez um pronunciamento na Academia Fluminense de Letras, no centenário de nascimento do falecido amigo. Transcrevo a seguir uma parte da fala dele, que me parece alucidativa para compreendermos melhor o ser humano, além do artista:

*No físico, quando pela primeira vez o vi, era um moço bonito, de cabelos anelados, de fisionomia expressiva, de olhos claros e de estatura pequena. Quando o vi pela última vez ele já se ia...Os cabelos muito brancos, emaranhados, longos, contornavam-lhe a fisionomia pálida e desfeita. Os olhos conservavam a mesma expressão meiga e bondosa. As mãos já frias que carinhosamente entre as minhas mantinha, tinham o mesmo esmerado trato. No moral era uma simples criatura, de ingenuidade infantil. Altruísta, como jamais encontrei, pois até da glória, esse tesouro inestimável, desprendia-se facilmente, para repartir com outros, ensinando-lhes sem reservas, os meios de alcançá-la. [...] mestre de competência rara, julgava-se sempre um discípulo.*²⁹

Contam os poucos amigos que o visitaram no últimos anos de vida, entre eles Eduardo de Sá e Antonio Parreiras, na Rua Benjamin Constant, número 30, que as paredes de sua casa estavam repletas de alto a baixo de óleos, aquarelas, desenhos e esboços, pendurados em desordem, provas de anos e anos de trabalho. Infelizmente não foi feito um inventário dos bens móveis que ficaram nessa casa após a morte de Meirelles. Do que Victor deixou, segundo Argeu Guimarães,³⁰ da coleção doméstica constavam:

O tocador de sanfona, a Degolação de São João, uma Rua do Rio de Janeiro, que Donato Mello provou ser, de fato, uma Rua do Desterro [...] incluem-se ainda uma paisagem, e Morta a óleo, e aquarelas. Estudos de Cabeça, do Tiradentes, de Felipe Camarão, de Moema. Esboços do Panorama do Descobrimento, da cidade do Rio de Janeiro, uma centena de estudos de trajes, aquarelas com estudos de nuvens, e muitas outras não arroladas, barrancos do Paraguai, esboços de retratos, apontamentos de paisagens restos díspares e isolados de um pincel incansável.

Depois de expor à indiferença pública aquele precioso legado, segue Guimarães dizendo que Henrique Bernardelli mandou recolhê-lo a um verdadeiro esconderijo. Somente meio século depois cessaria o que ele chamou de terrível sequestro. E como disse, foi Donato Mello Junior que salvou essas relíquias da perda total. Alguns decênios depois da morte de Victor, o próprio Argeu Guimarães testemunhou que o precioso

28 PARREIRAS, Antonio. *História de um pintor: contada por ele mesmo*. 3ª edição. Niterói: Niterói Livros, 1999.

29 Id.Ibid.p. 185-209

30 GUIMARÃES, Op.cit. p. 146

legado artístico que Victor deixou no seu último endereço estava quase imprestável. Foi quando Donato tomou para si a restauração desse legado, ultrapassando o número de trezentas obras recuperadas na ENBA/RJ.

Sobre o mestre, como respeitadamente Parreiras o chamava, conta que nos passeios de domingo ao seu ateliê, surgia o professor. Victor pedia para ver o que ele havia feito durante a semana e o orientava sobre como seguir o trabalho, como disse, “com seus vastíssimos conhecimentos teórico e técnicos.” E que certo dia mostrou ao mestre uma numerosa coleção de “estudos” de figuras e paisagens, ao que Victor respondera: “Aí tens fartos e variados elementos para quadros históricos, porque não os pinta?”

[...] *Segui seus conselhos e suas lições. O que ele fez comigo, fez com todos os artistas moços que dele tiveram a felicidade de se aproximar. Mas desgraçadamente entre eles, houve muitos de remarcável ingratidão. Quando puderam caminhar sozinhos esqueceram-se de tudo. Apredrejaram-no. Abandonaram-o. Por ter os cabelos brancos, afastaram-no do ensino artístico oficial, esquecendo que uma das melhores obras de Ticiano executou-a ele quando tinha noventa e três anos de idade [...] começou então para Victor Meirelles essa luta que surge invariavelmente sem discrepância no fim da vida de um artista, sob a pressão esmagadora das exigências materiais.*³¹

Desse modo, podemos compreender um pouco melhor a tão falada fragilidade em que o artista catarinense se encontrava ao final da vida. Entendemos melhor o abandono em que ficou seu último ateliê. Sabemos que o autor da *Primeira Missa* estava empobrecido e doente. Havia gasto somas altíssimas com os panoramas e pouco retorno financeiro obteve. Lembrando que no século XIX todo material artístico era importado. Os panoramas exigiram a compra de metros e metros de telas apropriadas, vindas da Europa, assim como enorme quantidade de tintas e aluguéis de espaço para a produção. O sistema artístico (crítica, museus, galerias, instituições de ensino da arte, mercado de arte) também era frágil. Tudo estava sendo construído no século XIX. Victor foi também vítima daquele contexto.

Passado o período monárquico, com as mudanças no ensino artístico da academia, que se queria moderno, Victor foi cruelmente criticado por algumas pessoas da imprensa, convencidas de que o ensino artístico estava sendo prejudicado pelos velhos professores da academia.

O frágil sistema artístico nacional não tinha consciência da importância de manter os antigos artistas ao lado dos novos. Em 1861, Victor Meirelles foi o primeiro artista brasileiro a trazer uma “obra-prima” para as galerias da Academia Imperial de Belas Artes, a qual, depois de ser consagrada no salão em Paris, serviu de inspiração para os artistas que ajudou a formar. Entre eles muitos dos grandes do seu tempo.

Victor seguiu as regras do ensino artístico que então se exigia. “Da qual não se podia afastar o mestre sob pena de sair de sua época.” É isso que afirmo e que também segundo Parreiras sempre foi tão difícil compreender. E segue:

31 PARREIRAS, Op.cit.p. 190-191

Abatido pelo sofrimento físico e moral, lutas, desgostos, privações, meu mestre de dia para dia se foi definhando. Ficava cada vez mais pequeno. A cabeça era um fofo punhado de neve. Sentindo-se morrer ofereceu à Pátria os seus dois Panoramas, calvário pedregoso por ele galgado com imenso esforço. Aceitaram-nos. Era de graça! Prometeram instalá-los na Quinta da Boa Vista. Para lá foram conduzidos. Havia um brejal. Sobre a terra encharcada colocaram-os enrolados como estavam. Puseram em cima dos rolos pedaços velhos de zinco. Lá ficaram. E lá se fizeram em pedaços. E no pantanal sumiram. Em lenta agonia, o meu mestre serenamente começou a extinguir-se. Até que afinal num dia ruidoso de festa carnavalesca [...] ele se foi.³²

Se o livro de Parreiras ajuda a compreender o triste final da vida de Victor no início do século passado, é difícil aceitar o fato de que em pleno século XXI o seu último ateliê permanece no anonimato: o ateliê do autor da *Primeira Missa no Brasil*, uma das mais importantes obras-primas da pintura nacional. Entendo que obras-primas, assim como também sustenta Parsons,³³ condensam as sensibilidades de uma época e exprimem plenamente suas tendências e seus ideais. Ao mesmo tempo em que encarnam os valores de uma comunidade, são inconcebíveis sem essa comunidade. Nela o artista fez mais do que qualquer pessoa isolada poderia fazer: serviu-se das intuições e das realizações dos outros, conjugando-os de uma nova forma, o que lhe permitiu falar em nome de toda uma geração.

Não é esse mais um bom motivo para que seu último ateliê saia do anonimato e finalmente seja tombado como tal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – e seu acesso permitido aos pesquisadores, estudantes e demais interessados?

32 Id. *Ibid.* p. 208.

33 PARSONS, Michel. **Compreender arte**. Lisboa: Presença, 1992.