



VOL.6 | N. 12 | JUL/DEZ DE 2020 | ISSN 2359-4489

ARTE E POLÍTICA: ESTADO E NACIONALISMO

As pinturas de Eduardo Martino e o Museu Naval

Bárbara Tikami de Lima¹

Resumo: O presente texto examina a relação entre a Marinha Brasileira e um determinado conjunto de quadros pintado por Eduardo de Martino (1838-1912), um oficial da Marinha Italiana que abriu mão de sua carreira castrense para se dedicar a atividade artística após chegar a América do Sul. Desse modo, o texto traz breves explicações sobre a trajetória do artista, as diferentes hipóteses acerca da aquisição de suas obras por esta Força Armada Naval e a criação e extinção do Museu Naval. Por fim, discorre sobre a exposição destas pinturas neste lugar porque, como o próprio museu elas atuaram em diferentes campos do discurso, centros de interpretação e arenas políticas.

Palavras-chave: Eduardo de Martino, lugar de memória, Marinha Brasileira

The painting by Eduardo de Martino, the Naval Museum and the memory place of the Brazilian Navy

Abstract: This text examines the relationship between the Brazilian Navy and a certain set of paintings painted by Eduardo de Martino (1838-1912), an Italian Navy officer who gave up his military career to dedicate himself to artistic activity after arriving in South America. In this way, the text provides brief explanations about the artist's trajectory, the different hypotheses about the acquisition of his works by this Naval Armed Force and the creation and extinction of the Naval Museum. Finally, he discusses the exhibition of these paintings in this place because, like the museum itself, they acted in different fields of discourse, centers of interpretation and political arenas.

Keywords: Eduardo de Martino, place of memory, Brazilian Navy

Introdução

¹ Doutoranda em história com bolsa PROSUC/CAPES pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). E-mail: barbaratikami@yahoo.com.br.

Este trabalho, oriundo de nossa pesquisa de mestrado, analisa a relação entre a Marinha Brasileira e um conjunto de quadros² em óleo sobre tela produzido por Eduardo de Martino (1838-1912), um oficial da Marinha de Guerra da atual Itália que no final do século XIX chegou à América do Sul onde renunciou à carreira militar e passou a se dedicar a bem sucedida carreira pictórica. Para tanto, apresentamos brevemente o contexto histórico do final dos oitocentos, a trajetória deste indivíduo que esteve por trás da arte e as diferentes hipóteses acerca do modo como a Força Armada Naval brasileira adquiriu estas obras que foram pintadas pelo artista durante o período em que ele esteve no Brasil. À visto disto discorreremos sobre o Museu Naval desde sua idealização, expressa no decreto nº 4.116, de 14 de março de 1868, até o momento em que ele foi extinto por meio do decreto nº 20.946, de 14 de janeiro de 1932. Posto que foi neste lugar que ocorreu a exposição dos quadros elaborados pelo pintor que tais quais o próprio museu, atuaram em diferentes campos do discurso, centros de interpretação e arenas políticas. Outrossim, destacamos que dado o grande volume de obras nossa operação historiográfica optou por deixar de lado a análise dos aspectos formais de cada tela para privilegiar a exposição do conjunto como um todo.

Assim, destacamos que para examinar a relação entre as telas feitas por Eduardo de Martino e a Marinha Brasileira é necessário termos ciência de que o ato de ver “nunca pode ser completamente isolado do contexto da experiência em que ocorre”³ Isto nos leva a destacar que foi na conjuntura da modernidade que o artista esteve inserido. Ou seja, em um período marcado pela substituição da categoria do ser a do devir onde os oceanos tinham um importante papel na interação entre economias, ideias e sociedades de todo o globo⁴. No caso

² Observamos que durante sua passagem pela América Latina Eduardo de Martino produziu uma gama de imagens que foram apropriadas pela Marinha Brasileira. Estas podem ser divididas em dois grupos que se diferenciam quanto à técnica de execução e finalidade, posto que o artista realizou desenhos e aquarelas para utilizar como anotação pessoal e pinturas a óleo para serem expostas e comercializadas. Além destas divergências a apropriação das obras pela instituição militar se deu em dois momentos diferentes. No fim dos anos de 1800 ela esteve interessada nos quadros e apenas na década de 1970 se voltou para os esboços do pintor. Apesar de não realizarmos qualquer juízo de valor em relação a estas diferentes imagens optamos por nos debruçar sobre o conjunto que engloba os quadros a óleo: *Abordagem da corveta Maceió* (1873), *Abordagem da fragata Imperatriz* (1875), *Abordagem do couraçado Barroso e do monitor Rio Grande* (1868), *Abordagem dos encouraçados Cabral e Lima Barros* (18--), *Acampamento brasileiro no Chaco* (1871), *Bombardeio de Curuzu* (18--), *Chegada da fragata Constituição* (1872), *Combate naval do Riachuelo* (1870), *Fragata francesa* (18--), *Fragata Independência* (18--), *Rendição da corveta General Dorrego* (18--), e *Uma noite de luar em Montevidéu* (18--), (atualmente sob a tutela do Museu Histórico Nacional); *Passagem de Tonelero* (s.d), *La pátria me recorda il nome e lê gesta almirante Barroso* (1891), *Riachuelo* (s.d) e *Fragata Encouraçada Independência* (s.d) (atualmente sob a tutela da Diretoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha).

³ WIND, Edgar. *A Eloquência dos símbolos*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 77.

⁴ BAUMER, Franklin. *O Pensamento Europeu Moderno*. Volume I e II, Lisboa: Edições 70, 1990.

do Brasil – parte da modernidade criada no processo de forjar a si mesma como tal⁵ – a centúria dos oitocentos foi marcada por intensas mudanças políticas, econômicas e culturais que decorreram da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro e visaram adaptar e consolidar o local como sede do império luso⁶.

Nesta conjuntura em 1816 houve a contratação de uma colônia de artistas e artífices franceses, a chamada Missão Francesa, que com incentivo da coroa portuguesa fundou a Real Academia de Belas Artes, denominada Academia Imperial de Belas Artes após a proclamação da Independência. Esta instituição seguiu uma estética laica com base no movimento neoclássico o que gerou bruscas mudanças no fazer artístico devido ao rompimento com os aspectos formais associados à estética barroca que predominava no gosto da sociedade local. Porém tais mudanças não decorreram de uma simples absorção passiva dos padrões europeus, posto que a sociedade brasileira também foi atuante nesta dinâmica relação⁷. Igualmente é relevante destacar que o aspecto promissor deste cenário atraiu artistas de diferentes países o que gerou uma produção imagética capaz de permitir entender a maneira como o europeu concebia o Brasil⁸.

Já no governo do imperador Dom Pedro II a Academia Imperial de Belas Artes, assim como as demais ciências humanas, exerceu a função de elemento constitutivo do nascente Estado-nação. Assim, ela recebeu várias encomendas de pinturas oficiais que objetivavam representar o Brasil, embasar sua autonomia cultural e fundamentar os alicerces de sua identidade⁹.

Outro elemento bastante significativo para o contexto histórico do período foi o maior conflito bélico vivenciado pela América Meridional: a Guerra da Tríplice Aliança, composta por Brasil, Argentina e Uruguai, contra o Paraguai que ocorreu entre 1864 e 1870. Esta contenda delineou a configuração fronteiriça do Cone Sul; solidificou os Estados Nacionais da Argentina e do Uruguai; fragilizou a economia do Paraguai, ao ponto de torna-la

⁵ PINTO, Júlio; MIGNOLO, Walter. A modernidade é de fato universal? Reemergência, desocidentalização e opção decolonial. *Cívitas, Revista de Ciências Sociais*, v. 15, n. 3, p. 382 -402, 2015. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/20580>.

⁶ BISCARDI, Afrânio; ROCHA, Frederico Almeida. O Mecenato Artístico de D. Pedro II e o Projeto Imperial. *19&20*, v. I, n. 1, mai. 2006. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/mecenato_dpdro.htm.

⁷ MIGLIACCIO, Luciano. A arte do século XIX. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Mostra do Redescobrimento*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo/ Associação Brasil 500 anos.

⁸ AMBRIZZI, Miguel Luiz. O olhar distante e o próximo – a produção dos artistas viajantes. *19&20*, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/viajantes_mla2.htm.

⁹ BISCARDI, Afrânio; ROCHA, Frederico Almeida. O Mecenato Artístico de D. Pedro II e o Projeto Imperial. *19&20*, v. I, n. 1, mai. 2006. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/mecenato_dpdro.htm.

dependente da Argentina; e expôs todo o poderio militar e capacidade diplomática da monarquia brasileira ao mesmo tempo em que intensificou as contradições deste regime que posteriormente ruiu¹⁰.

Porém além da importância política e militar o referido conflito bélico também teve grande relevância para o cenário artístico do Brasil já que revigorou o gênero de pintura de batalhas pela contemporaneidade temática¹¹. Destarte, para o âmbito deste estudo esta guerra tem especial destaque por marcar a gênese da relação entre Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as obras produzidas por ele quando esteve na América do Sul. Posto que foi durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai que o artista realizou uma série de imagens que foram apropriadas¹² pela Força Armada¹³. Sendo assim, para que esta relação possa ser examinada também se faz necessário trazeremos algumas explicações acerca da trajetória¹⁴ deste pintor.

O indivíduo por trás das obras de arte

Nascido em 1838 na cidade de Meta – situada no litoral da atual Itália, ou seja, em um local cuja posição geográfica era favorável às atividades ligadas ao mar – Eduardo de Martino, tal qual seu pai, avô e irmãos mais velhos dedicou-se ao trabalho náutico¹⁵. Para isto ele estudou em uma das escolas navais de sua região onde aprendeu desenho, uma das ferramentas necessárias à navegação que posteriormente foi utilizada em sua carreira artística. Após concluídos estes estudos ele entrou para as fileiras da Marinha de Guerra da já unificada Itália¹⁶.

¹⁰ DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita Guerra*. Nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹¹ COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005.

¹² Ressaltamos que neste escrito o verbo “apropriar” é utilizado no sentido de tornar próprio, adequado ou conveniente e não no sentido pejorativo de tornar seu algo alheio.

¹³ TIKAMI, Bárbara. Mar de imagens. *A relação estabelecida entre Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as imagens produzidas pelo pintor no final do século XIX*. 2019. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.

¹⁴ O conceito de trajetória é entendido como uma “série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações”. BOURDIEU, Pierre. Ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.189.

¹⁵ ROMANO, Roberto Vittorio. *Eduardo de Martino*. Roma: Ufficio Storico della Marina Militare, 1994.

¹⁶ PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monghidoro: Com-fine edizioni, 2012.

Em 1866, durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, o então tenente chegou à América do Sul a bordo da fragata *Ércole* para participar da Divisão Naval Italiana¹⁷ que se encontrava na região do Rio da Prata. No momento em que a embarcação estava perto do Estreito de Magalhães e quando o pintor era encarregado de medir a profundidade do leito marítimo ocorreu um acidente que gerou o encalhe do navio no Banco de Orange. Apesar do inquérito sobre o sinistro não ter atribuído culpa ao artista ele retornou para a Europa onde atuou na Batalha de Lissa¹⁸. Posteriormente voltou para a América do Sul na corveta *Euridice* como responsável por instruir os oficiais e a tripulação acerca das navegações oceânicas. No trajeto este navio fez paradas em Recife e Rio de Janeiro, onde ele possivelmente conheceu os almirantes Barroso¹⁹, Tamandaré²⁰ e Alvim²¹, importantes figuras do oficialato náutico brasileiro com quem ele se relacionou²² durante o tempo em que viveu no Brasil²³.

Por volta de 1867 o pintor pediu baixa do serviço ativo e passou a se dedicar à atividade artística, cuja formação pode ter iniciado nos estúdios que existiam em Meta, mas que foi aprofundada quando ele frequentou o ateliê do uruguaio Juan Manuel Blanes²⁴. Luigina de Vito Puglia²⁵, uma de suas biógrafas, explica a renúncia à carreira castrense que lhe garantiria estabilidade econômica devido ao cansaço em relação às guerras e a

¹⁷ A presença de uma de uma Divisão Naval em detrimento de uma unidade de auxílio político e diplomático na região platina se deve aos conflitos bélicos que ocorriam no local, bem como à presença de imigrantes italianos que se dedicavam à atividades ligadas à navegação e necessitavam ter o trânsito de suas embarcações garantido. RUGGIERO, Antonio de. Os italianos nos contextos urbanos do Rio Grande do sul: perspectivas de pesquisa. In: VENDRAME, Máira Ines; KASBURG, Alexandre; WEBER, Beatriz; FARINATTI, Luis augusto (Orgs.). *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo. Oikos: 2015, p. 162-181.

¹⁸ Esta batalha naval, travada entre venezianos e franceses, ocorreu no Mar Adriático em 20 de julho de 1866 no contexto das guerras napoleônicas. PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monghidoro: Com-fine edizioni, 2012

¹⁹ Francisco Manuel Barroso da Silva (1804-1882) foi chefe da esquadra brasileira durante a Batalha Naval do Riachuelo (11 de junho de 1865) devido ao seu desempenho neste evento ele recebeu a condecoração de Barão do Amazonas, nome do navio que comandava.

²⁰ Joaquim Marques Lisboa (1807-1897) recebeu o título de marques de Tamandaré devido à sua atuação na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. Atualmente é considerado herói nacional e patrono da Marinha Brasileira.

²¹ Durante a guerra contra o Paraguai Francisco Cordeiro Torres de Alvim (1822-1883) foi chefe de divisão em 1867, nas batalhas de Curupaiti e Humaitá, e chefe de esquadra em 1869.

²² Apesar da complexa teia de relações que envolve Eduardo de Martino e os oficiais da Marinha Brasileira ainda ser assunto que carece de maiores pesquisas algumas notícias veiculadas nos periódicos cariocas confirmam a existência desta ligação. Fonte: A VIDA FLUMINENSE, 12, de jun. 1869; DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 25 de jun. 1871 e A NAÇÃO, 15 dez. 1873.

²³ PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monghidoro: Com-fine edizioni, 2012.

²⁴ O uruguaio Juan Manuel Blanes (1830-1901) foi um pintor que estudou na Europa e ao retornar ao seu país obteve muito sucesso, sobretudo devido às pinturas de temática histórica. FOCHESTATTO, Cyanna Missaglia de. Os retratos de Juan Manuel Blanes: Algumas considerações. *Estudios Históricos*. Rivera. v. 18, n. 18, p. 1-19, 2018. Disponível em: <<http://www.estudioshistoricos.org/18/eh1824.pdf>>. Acesso 10 jan. 2019.

²⁵ PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monghidoro: Com-fine edizioni, 2012.

possibilidade de trabalho na Marinha Mercante caso sua empreitada falhasse. A esta inferência também devemos acrescentar que o promissor cenário artístico delineado no Brasil desde a chegada da Missão Francesa pode ter influenciado na decisão de Eduardo de Martino. Uma hipótese válida devido ao sucesso que ele obteve no país, porém que não exclui às anteriores.

Este êxito do artista foi identificado por alguns elementos como por exemplo seu retorno ao teatro de operações onde acontecia a guerra contra o Paraguai para colher dados que foram utilizados em vários de seus quadros. Uma prática de grande importância no contexto do século XIX pois garantia mais validade e veracidade à obra de arte e que permite compará-lo ao famoso pintor catarinense Victor Meirelles de Lima²⁶. Já que no âmbito do Brasil apenas eles estiveram no local coletando registros para executar quadros sobre esta temática²⁷. Tal qual outros artistas de renome como Pedro Américo²⁸ e o já citado Victor Meirelles, Eduardo de Martino também participou das importantes mostras da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro assim como das Exposições Universais de Viena (1873) e da Filadélfia (1876)²⁹. Além destes elementos que confirmam seu sucesso artístico também devemos destacar as críticas positivas que a imprensa carioca fez às suas telas, bem como a grande quantidade de quadros que foram apropriados pela Força Armada Naval do Brasil³⁰. Apesar do sucesso profissional e de ter se casado com a brasileira Maria Isabel

²⁶ O catarinense Victor Meirelles de Lima (1832–1903) foi professor da Academia Imperial de Belas Artes ao realizar a tela *Primeira Missa no Brasil* ele projetou a pintura brasileira no cenário internacional, a relevância de suas obras é expressa pelo modo como elas contribuíram para a formação de uma identidade nacional. BOPPRÉ, Fernando. Victor Meirelles: quando ver é perder. In: VALE, Arthur & DAZZI, Camila (Orgs.). *Oitocentos – Arte Brasileira do Império à República – Tomo 2*. EDUR-UFRRJ. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_fboppre.htm. Acessado dia 3 de junho de 2019.

²⁷ TORAL, André Amaral de. *Imagens em Desordem: a Iconografia da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

²⁸ Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843 - 1905) também foi um dos mais importantes pintores brasileiros do período imperial, tal qual Victor Meirelles ele foi professor da Academia Imperial de Belas Artes, produziu várias encomendas para o Estado, cuja reverberação na identidade nacional ainda pode ser percebida. CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Quando os subordinados roubam a cena: a batalha de campo grande de Pedro Américo. *Revista de História*, n. 19, jul./dez. 2008, páginas 83-84. Disponível em <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11409/6523>. Acessado dia 1 de maio de 2019.

²⁹ CARDOSO, Rafael. Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. *19&20*, v. II, n.3, jul. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/rc_batalha.htm.

³⁰ TIKAMI, Bárbara. *Mar de imagens. A relação estabelecida entre Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as imagens produzidas pelo pintor no final do século XIX*. 2019. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.

Gomes em 1875 ele se mudou para a Inglaterra³¹ onde teve uma carreira ainda mais notória até falecer em 1912³².

As possibilidades de aquisição das telas

Para compreender como se deu a relação entre a Marinha Brasileira e as imagens produzidas por Eduardo de Martino é preciso conhecer o contexto histórico da época e a trajetória do artista, mas também é primordial saber como estas obras de arte chegaram à instituição militar. Posto que na relação entre forma e função da imagem encontram-se expressas as intenções do artista, do comitente e de todo meio social envolvido na realização da obra³³. Deste modo ter acesso ao contrato de compra das pinturas que estiveram à mostra no Museu Naval seria fundamental. Porém dada a falta desta documentação levantamos três hipóteses sobre o modo como elas podem ter chegado à instituição militar.

Nossa primeira conjectura se refere a uma falha na pesquisa, ou seja, não podemos deixar de considerar que este(s) contrato(s) de compra ainda não tenha(m) sido encontrado(s). Tal suposição baseia-se no interesse que a instituição militar teve em obras de arte durante a contenda contra o Paraguai. Este desejo – cuja explicação se dá pela propaganda que oferece a possibilidade de retratar o(s) comandante(s) de uma maneira heroica³⁴ – é confirmado pelos relatórios referentes ao ano de 1868 que foram escritos pelos Ministros da Marinha³⁵ e do Império³⁶. Nesta documentação é mencionada a compra dos quadros *Batalha Naval do Riachuelo* e *Passagem de Humaitá* de Victor Meirelles de Lima.

³¹ Observamos que após a mudança para a Europa o pintor retornou ao Brasil em 1877. Durante a breve estadia no país ele realizou exposições de suas telas, das quais destacamos o quadro *Fragata Encouraçada Independência* que foi doado ao Ministério da Marinha e posteriormente exposto no Museu Naval. TIKAMI, Bárbara. *Mar de imagens. A relação estabelecida entre Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as imagens produzidas pelo pintor no final do século XIX*. 2019. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.

³² PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monghidoro: Com-fine edizioni, 2012.

³³ SCHMITT, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens*. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média. São Paulo: Edusc. 2007.

³⁴ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. São Paulo: Edusc: 2004.

³⁵ Relatório do ano de 1868, apresentado à Assembléa Geral Legislativa ... Marinha Barão de Cotegipe. Rio de Janeiro, 1868. Disponível em: <brazil.crl.edu/bsd/bsd/u2103/000002.html> Acesso: 17 jul. 2018.

³⁶ Relatório apresentado à assembleia geral legislativa na primeira sessão da décima quarta legislatura pelo Ministro e secretario de estado dos negócios do Império Paulino Jose Soares de Souza. Rio de Janeiro, 1868. Disponível em: <http://ddsnxt.crl.edu/titles/100#?c=0&m=38&s=0&cv=0&r=0&xywh=-225%2C88%2C3455%2C2437> . Acesso 17 JULHO 2018.

Se considerarmos que a encomenda das telas ao pintor brasileiro revela um interesse, ao menos momentâneo, da instituição militar em obras de arte podemos relacionar tal querer à listagem³⁷ que Eduardo de Martino escreve acerca de suas pinturas. Nesse manuscrito há uma associação entre a data de execução, o título/tema dos quadros e a instituição/indivíduo que detém sua posse, ou que pretende detê-los. Nesta lista o quadro *Abordagem Dos Canais Paraguaio Pelo Encouraçado Brasileiro* (tradução livre feita pela autora) é indicado como pertencente ao Ministério da Marinha do Rio de Janeiro. Ou seja, este documento corrobora com a hipótese da existência de um(s) contrato(s) para a execução dos quadros que foram adquiridos pela Marinha Brasileira.

Porém além da possibilidade deste(s) contrato(s) ainda não ter(em) sido encontrado(s) existe há probabilidade dele(s) não existir(em) mais. Essa segunda suposição decorre da ausência de menção a ele(s) em outros trabalhos³⁸ que se debruçaram sobre o assunto e de uma minuciosa análise do relatório escrito pelo Ministro da Marinha João Mauricio Wanderley em 1869³⁹. Posto que neste documento são mencionadas as dificuldades enfrentadas pela Força Armada na transição organizacional da Intendência da Marinha Brasileira; o que gerou assimetrias na maneira da instituição realizar suas compras e a perda da documentação referente a parte destas despesas.

Já o terceiro pressuposto sobre o modo como a Força Armada Naval do Brasil adquiriu os quadros de Eduardo de Martino está ligado às dinâmicas do mercado artístico. Sendo assim, existe a possibilidade de a instituição militar ter adquirido as telas após sua execução; o que caracteriza a obra do pintor como “arte de artista”, isto é, uma “produção dirigida ao mercado anônimo, a um público, no geral, de nível igual ao do artista”. Nesse sentido, as pinturas do napolitano se diferenciariam das de Victor Meirelles por estas terem sido uma “produção artística encomendada por patronos específicos, normalmente pessoas de um nível

³⁷ O original desse documento encontra-se no Rio de Janeiro no Arquivo da Marinha Brasileira, que integra a Diretoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).

³⁸ Destacamos a pesquisa de Patrícia Miquilini Gomes (2018) e o levantamento feito por Max Justo Guedes que se encontra inserido no dossiê da pintura *Batalha Naval do Riachuelo* de Victor Meirelles de Lima. Essa pesquisa é decorrente de uma troca de correspondência realizada em 1991, entre seu autor que na época era diretor do Serviço de Documentação Geral da Marinha e a diretora do Museu Histórico Nacional, Ecylla Castanheira Brandão. Ao discorrer sobre as dificuldades do Museu Histórico Nacional em restaurar a pintura de Meirelles Guedes traz informações sobre as obras de Eduardo de Martino. Porém ele não menciona nenhum acordo comercial estabelecido entre a instituição militar e qualquer um dos dois artistas.

³⁹ Relatório do ano de 1869, apresentado à Assembleia Geral Legislativa... João Mauricio Wanderley. Rio de Janeiro, 1869. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=66&s=0&cv=0&r=0&xywh=-352%2C-116%2C4813%2C3395>>. Acesso: 16 jun. 2018.

social superior”, ou seja, “arte de artesão”⁴⁰. Tal conjectura se sustenta porque além de expor seus quadros na Academia Imperial de Belas Artes Eduardo de Martino também realizou algumas mostras e leilões para comercializar suas pinturas⁴¹, momentos nos quais a Marinha Brasileira pode ter adquirido o conjunto de obras em análise por meio de compra e/ou doação⁴² realizada pelo pintor.

O Museu Naval e a exibição dos quadros

Mesmo sem sabermos ao certo como os quadros pintados por Eduardo de Martino chegaram à Marinha Brasileira sabemos que estas telas estiveram expostas no Museu Naval, o que comprova a ligação entre elas e a instituição castrense e nos leva a discorrer sobre este lugar de memória da Força Armada. Um conceito que tomamos de empréstimo de Piere Nora⁴³ pois a despeito das mudanças na estrutura administrativa e física que marcaram a trajetória deste museu, e das diferentes maneiras com que a instituição militar e a sociedade brasileira o conceberam ele é

[...] antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamental envolvida em sua transformação e sua renovação. Valorizando, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos, diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos⁴⁴.

⁴⁰ ELIAS, *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.

⁴¹ Alguns dos referidos momentos foram mencionados na imprensa da época nos periódicos: *Semana Ilustrada*, 30 nov. 1873; *Jornal do Comércio*, 31 jan. 1875; *O Globo*, 31 jan. 1875; *O Globo*, 21 mar. 1875 e *O Globo*, 1 abr. 1875.

⁴² Observamos que a obra hoje denominada *Fragata Encouraçada Independência* que esteve em exibição no Museu Naval no contexto da passagem do século XIX para o XX foi adquirida por doação do artista feita ao Ministério da Marinha em 1877. TIKAMI, Bárbara. *Mar de imagens. A relação estabelecida entre Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as imagens produzidas pelo pintor no final do século XIX*. 2019. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.

⁴³ NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto história*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

⁴⁴ Idem.

Ao analisar o Museu Naval como um lugar de memória podemos entender o decreto nº 4.116, de 14 de março de 1868 que deliberou sobre sua criação⁴⁵ como um sinal da ânsia de memória que a instituição militar e o próprio Estado tinham. Posto que esta determinação foi assinada pelo então Ministro da Marinha, Affonso Celso Assis Figueiredo, e endossada pelo imperador Pedro II. Destarte é imprescindível salientar que o art. 3º das instruções que acompanharam o documento estabelecia que “o edifício dividir-se-ha em duas partes: na primeira se distribuirão modelos, machinas, armas, trophéos, etc.; na segunda quadros historicos, retratos, bustos e estatuas de officiaes brasileiros, ou estrangeiros, que tenham prestado serviços no Brasil”⁴⁶. Ou seja, no cerne da criação do Museu Naval já havia a valorização de quadros por meio de um lugar específico destinado a este tipo de objeto.

Apesar do decreto de criação deste museu ser datado de 1868 ele só foi inaugurado em 1884. Somado a este dado destacamos a ausência de menções a ele nos relatórios do Ministério da Marinha referentes ao período. Isto aponta para o aspecto seletivo da memória e sua vulnerabilidade à ação política capaz de “eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável”⁴⁷; bem como para seu outro lado: o esquecimento⁴⁸.

Tal silenciamento em relação ao Museu Naval só foi rompido em 1884 quando o Ministro da Marinha Luiz Filipe de Souza Leão trouxe algumas informações acerca dele em seu relatório. Documento que informava sobre a responsabilidade da “Directoria de material” em relação ao “[...] orçamento das despesas a fazerem-se nos Arsenaes com a renovação e conservação dos navios da Armada, e Museu Naval”⁴⁹. Esta documentação também trazia um item específico sobre o Arsenal da Corte no qual afirmava que o Engenheiro Luiz Carlos

⁴⁵ De acordo com Luiz Carlos da Silva a criação do Museu Naval – assim como a encomenda das telas *Batalha Naval do Riachuelo* e *Passagem de Humaitá* à Victor Meirelles – integrou um conjunto de medidas do Ministro da Marinha Affonso Celso de Assis Figueiredo que visavam defender a Força Armada das duras críticas que ela vinha sofrendo. Esses julgamentos versavam sobre uma suposta falta de ação da instituição militar na Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai e estavam atravessados pelas disputas políticas, marcadas pelas relações de patronato e clientela entre os partidos Conservador, Liberal e Liga Progressista, do qual o Ministro fazia parte. SILVA, Luiz Carlos da. *Representações em tempos de guerra: Marinha, Civilização e o quadro Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1868 – 1972)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2009.

⁴⁶ BRASIL, Decreto nº 4.116, 1868.

⁴⁷ CHAGAS, Mario. *Memória Política e Política de Memória*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina 2009.

⁴⁸ HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano 2000.

⁴⁹ Idem.

Barbosa de Oliveira foi encarregado de “obras mais ou menos importantes feitas no quartel da Companhia de Artífices, Museu Naval, oficinas de velas, de polieiros, de torneiros e de modeladores, no quartel Bragança, Bibliotheca, Intendencia e serraria”⁵⁰.

Apesar do parecer de Luiz Filipe de Souza Leão não mencionar a inauguração do Museu Naval sabemos que ela ocorreu em 24 de março de 1884 em meio a uma série de festividades no Arsenal da Corte que contaram com a presença do imperador Dom Pedro II. Dado apontado pela “Gazetilha” do *Jornal do Comércio* que também destacou a presença dos quadros de Eduardo de Martino e Victor Meirelles no local⁵¹.

De 1884 até 1887 os relatórios do Ministério da Marinha continuaram trazendo poucas informações⁵² acerca do Museu Naval. Já o ano de 1889 não apresentou relatório, possivelmente pelo golpe de estado que derrubou a monarquia de Dom Pedro II e proclamou uma República. Porém a partir de 1890 o Museu Naval foi marcado por mudanças administrativas decorrentes do decreto nº 363 de 26 de abril 1890. Esse documento, assinado pelo Ministro da Marinha, Vice-Almirante Eduardo Wandenkolk, e referendado pelo então chefe do governo provisório, Marechal Manoel Deodoro da Fonseca, unificou os regulamentos do Museu Naval e da Biblioteca da Marinha visando melhorar a organização de ambos.

Cabe destacar que na referida documentação há uma diretriz sobre a catalogação do acervo, o que mostra uma preocupação institucional e explica o surgimento de um inventário do Museu Naval datado de 1890⁵³. Esse documento indica a presença de 14 telas no local, das quais apenas *Combate Naval do Riachuelo*, pintada pelo almirante Murature⁵⁴, possui identificação do autor. Porém isto não diminui sua importância enquanto indicativo da

⁵⁰ Idem.

⁵¹ JORNAL DO COMÉRCIO, 25 mar. 1884.

⁵² O relatório ministerial de 1886 mencionou um conserto no telhado do Museu Naval, enquanto os relatórios de 1887 e 1888 citam o museu na lista de propriedades da instituição os chamados “próprios nacionais”. Fontes: Relatório do ano de 1885, apresentado à Assembleia Geral Legislativa... Alfredo Rodrigues Fernandes Chave. Rio de Janeiro, 1885. Disponível em:

<http://ddsnext.crl.edu/titles/142?fulltext=martine&item_id=2428#?h=martine&c=0&m=83&s=0&cv=0&r=0&xywh=0%2C-401%2C4111%2C2900>. Acesso: 25 out. 2018. Relatório do ano de 1886, apresentado à Assembleia Geral Legislativa... Carlos Frederico Castrioto. Rio de Janeiro, 1886. Disponível em: <http://ddsnext.crl.edu/titles/142?fulltext=martine&item_id=2428#?h=martine&c=0&m=84&s=0&cv=0&r=0&xywh=0%2C-325%2C3679%2C2596>. Acesso: 25 out. 2018.

⁵³ Este documento encontra-se no Arquivo da Marinha sob a tutela da Diretoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).

⁵⁴ José Murature (1804-1890) foi um pintor de marinhas e oficial da Marinha Argentina que participou da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai.

presença dos quadros de Eduardo de Martino no museu pois no escrito há uma descrição acerca das pinturas que é condizente com as obras produzidas pelo artista.

Depois do ano de 1890 os relatórios ministeriais passaram a dedicar maior atenção ao Museu Naval por meio do item “Bibliotheca e Musêo da Marinha”. Sendo assim, eles também passaram a apresentar o número de visitas que ocorria a cada ano. O que foi agrupado na tabela número 1 e pode ser observado na sequência.

Tabela 1 – Número de visitantes do Museu Naval (1890-1932)

Ano	Número de visitantes
1890	1.785
1891	695
1892	Não consta
1893	502
1894	272
1895	671
1896	793
1897	Não consta
1898	12.161
1899	12.449
1900	8.566
1901	7.573
1902	6.856
1903	Não consta
1904	Não consta
1905	Não consta
1906	2.666
1907	169
1908	Não consta

1909	1.784
1910	Não consta
1911	Não consta
1912	Não consta
1913	4.925
1914	4.341
1915	4.044
1916	Não consta
1917	3.372
1918	2.892
1919	Não consta
1920	9.268
1921	10.785
1922	Não consta
1923	Não consta
1924	4.344
1925	4.000
1926	Não consta
1927	Não consta
1928	2.885
1929	2.644
1930	Não consta
1931	Não consta
1932	Não consta

Relatórios do Ministério da Marinha de 1890 a 1932.

Conforme a tabela acima percebemos que o número de visitantes do museu caiu abruptamente entre 1890 e 1894. Embora na documentação não haja detalhes sobre este dado

o Ministro da Marinha João Gonsalves informa, no relatório de 1893⁵⁵, que tal diminuição é “explicável pelos tristes sucessos que enlutaram a bahia do Rio de Janeiro desde 6 de setembro daquelle anno.”⁵⁶. Nos pareceres do Ministro Elisiário José Barbosa escritos em 1894 e 1895⁵⁷ há uma crítica sobre a anexação do museu à biblioteca porque os objetos de grandes dimensões⁵⁸ tiveram de ser enviados para a Escola Naval devido à falta de espaço. Já no ano de 1896 o relatório do Ministro Manoel José Alves Barbosa reiterava o posicionamento de seu antecessor e destacava a necessidade de restauro para a “quase totalidade” dos objetos de arte⁵⁹.

Após muito tempo em condições que eram consideradas inadequadas, segundo a visão dos Ministros da Marinha, o Museu Naval foi transferido para o edifício nº 12 da Rua Conselheiro Saraiva e seus objetos artísticos foram restaurados. Como ele passou a funcionar em um local cuja circulação de civis era livre, diferente do interior do Arsenal da Corte, houve um aumento no número de visitantes⁶⁰. Dado evidenciado na tabela 1 quando comparamos as informações referentes aos anos de 1896, total de 793 visitas, e 1898, total de 12.161 visitas.

⁵⁵ Relatório do ano de 1894, apresentado ao Vice-Presidente da República dos Estados Unidos do Brazil... em 1893. Rio de Janeiro, 1894. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?m=91&c=4&s=0&cv=0&r=0&xywh=-1%2C-1374%2C3728%2C5607>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁵⁶ (GONSALVES, 1893, p. 80). Possivelmente a queda no número de visitantes do Museu Naval em 1891 está ligada a Revolta da Armada, um levante liderado pelo Almirante Custódio de Melo devido aos descontentamentos com a política da jovem República governada pelo presidente Deodoro da Fonseca. Já a diminuição das visitas mencionada pelo Ministro João Gonsalves faz referência à Segunda Revolta da Armada um movimento de sublevação contra o governo do presidente Floriano Peixoto.

⁵⁷ Relatório do ano de 1894, apresentado ao Sr. Presidente da República em 30 de março de 1895. Rio de Janeiro, 1895. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=92&s=0&cv=0&r=0&xywh=-365%2C-126%2C4840%2C3414>>. Acesso: 30 out. 2018.

Relatório do ano de 1895, apresentado ao Sr. Presidente da República em 26 de abril de 1896. Rio de Janeiro, 1896. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=93&s=0&cv=0&r=0&xywh=-318%2C-93%2C4745%2C3347>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁵⁸ Tal documentação considera por objetos pesados “os canhões aprisionados na campanha do Paraguay, a corrente que fechava o rio em frente a Humaytá, chapas de couraça do encouraçado Brazil, torpedos pescados por nossa esquadra na guerra de 1866 a 1870”.

⁵⁹ Relatório do ano de 1896, apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brazil, em abril de 1897. Rio de Janeiro, 1897, p. 61. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=94&s=0&cv=0&r=0&xywh=54%2C-1576%2C4000%2C6016>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁶⁰ GOMES, Patrícia Miquilini. *A coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro*. 2018. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2018.

Segundo o relatório de 1900, escrito pelo Ministro da Marinha J. Pinto da Luz⁶¹, após a reinauguração o Museu Naval recebeu doações de diversos objetos ocasionando a necessidade de uma nova catalogação. Tal carência foi suprida pelo 1º tenente reformado Leão Amzalak que por ordem do Ministro escreveu o *Catálogo Histórico e Descritivo do Museu Naval* publicado em 1901. Nessa documentação são mencionadas 15 pinturas de Eduardo de Martino. Um número muito grande se comparado ao total de 20 quadros existentes no local e que destaca a relevância das telas do artista para a Marinha do Brasil.

As queixas sobre as instalações do Museu Naval e da biblioteca voltaram a figurar nos relatórios do Ministério da Marinha escritos por Julio Cesar de Noronha em 1902 e 1904⁶². Tais reclamações só pararam em 1905 quando o parecer do mesmo Ministro⁶³ informou que o museu e biblioteca seriam transferidos para o edifício onde funcionava o Club Naval, o qual seria adquirido pelo governo. Neste mesmo ano foi publicada uma atualização do *Catálogo Histórico e Descritivo do Museu Naval* escrita pelo 1º tenente Collatino Ferreira Valle. Documento que aponta para a manutenção dos quadros de Eduardo de Martino no acervo do museu, a despeito de todos os problemas relativos à sua estrutura que eram apresentados nos relatórios ministeriais.

Conforme o parecer de 1907, escrito pelo Ministro Alexandrino Faria de Alencar, naquele ano as pinturas do museu foram restauradas e o prédio do Club Naval foi adquirido e adaptado para instalar “o Almirantado, a Carta Marítima, a Auditoria de Marinha, a Bibliotheca e Museu Naval e a Revista Marítima”⁶⁴. Assim, em 11 de junho de 1908 aconteceu a segunda reinauguração do Museu Naval. Apesar do novo endereço, nº 15 da Rua

⁶¹ Relatório do ano de 1900, apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, em maio de 1901. Rio de Janeiro, 1901. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=98&s=0&cv=0&r=0&xywh=-152%2C23%2C4410%2C3111>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁶² Relatório do ano de 1902, apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, em abril de 1903. Rio de Janeiro, 1903. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=100&s=0&cv=0&r=0&xywh=-46%2C97%2C4197%2C2961>>. Acesso: 30 out. 2018.

Relatório do ano de 1904, apresentado ao presidente da república dos Estados Unidos do Brasil, em abril de 1905. Rio de Janeiro, 1905. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=102&s=0&cv=0&r=0&xywh=10%2C136%2C4082%2C2879>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁶³ Relatório do ano de 1905, apresentado ao presidente da república dos Estados Unidos do Brasil, em abril de 1906. Rio de Janeiro, 1906. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=103&s=0&cv=0&r=0&xywh=86%2C189%2C3928%2C2771>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁶⁴ *Relatório do ano de 1907*, apresentado ao presidente da república dos Estados Unidos do Brasil, em abril de 1908. Rio de Janeiro, 1908, p.7. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=105&s=0&cv=0&r=0&xywh=211%2C277%2C3677%2C2594>>. Acesso: 30 out. 2018.

Dom Manuel, “os quadros a óleo, entre eles obras de Eduardo de Martino, não ficaram expostos ao público, pois não couberam no espaço disponível, tendo sido alocados em paredes de salas administrativas do prédio”⁶⁵. Mesmo sem serem exibidas a todas as 15 pinturas feitas por Eduardo de Martino foram mencionadas na edição de 1910 do *Catálogo Histórico e Descritivo do Museu Naval*, escrita pelo capitão de corveta Eduardo Justino de Proença.

Em 1914 o relatório do Ministro Alexandrino Faria de Alencar mencionou que o Museu Naval adquiriu novos objetos. Destes merecem destaque os “quadros (2) representando o «Minas Geraes» e as torpedeiras de De Martine – Remetido pelo Ministerio da Marinha” e os “esboços de quadros de De Martine – Offerta do Snr. Contra-Almirante Antonio Gomes Pereira”⁶⁶. Se esse parecer for cotejado com a pintura *Encouraçado Minas Gerais*⁶⁷ podemos supor que houve erro na grafia do sobrenome do pintor, o que indica que mesmo depois da mudança para a Inglaterra a Marinha Brasileira ainda adquiria suas obras.

No ano de 1920 o relatório escrito pelo Ministro Joaquim Ferreira Chaves⁶⁸ afirmava que o grande desenvolvimento do Museu Naval havia tornado seu espaço exíguo. Igualmente ele demonstrava uma preocupação com os quadros que se encontravam espalhados nas diversas salas edifício que não estavam sob o jugo do museu e, portanto, sob a responsabilidade de seu zelador. Segundo o Ministro, isto possibilitava o contato físico das pessoas com a superfície da tela, o que junto da ação do tempo estaria causando avarias que mereciam ser reparadas.

As condições precárias em que se encontrava o Museu Naval foram novamente mencionadas no relatório ministerial escrito por Alexandrino Faria de Alencar em 1922. Tal parecer também informava que alguns dos objetos do Museu Naval haviam sido enviados para um novo museu que estava em processo de criação. Este, atualmente conhecido como

⁶⁵ GOMES, Patrícia Miquilini. *A coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro*. 2018. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2018.

⁶⁶ *Relatório do ano de 1914*, apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, em abril de 1915. Rio de Janeiro, 1915. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=111&s=0&cv=0&r=0&xywh=0%2C-1434%2C3663%2C5510>>. Acesso: 30 out. 2018

⁶⁷ Esta pintura em óleo sobre madeira, que possui 29 cm x 46 cm foi pintada por Eduardo de Martino na Inglaterra em 1909, atualmente ela está sob a guarda da Diretoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).

⁶⁸ Relatório do ano de 1920, apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil em abril de 1921. Rio de Janeiro, 1921. Disponível em: <http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=118&s=0&cv=0&r=0&xywh=-321%2C-111%2C4366%2C3080>. Acesso 30 out. 2018.

Museu Histórico Nacional, tem sua origem no decreto nº 15.596, de agosto de 1922. Documento, assinado pelo presidente Epitácio Pessoa, que deliberava sobre a conveniência de reunir em um único lugar os diferentes objetos ligados à História do Brasil. Sendo assim, no art. 83 de suas “Disposições Geraes e Transitorias” ele determinava o traslado dos “os quadros historicos e mais objectos de caracter historico que formam o Museu da Marinha e o Museu Militar”⁶⁹.

Mesmo com a deliberação do decreto nº 15.596 de agosto de 1922 o relatório do Ministro da Marinha Arnaldo Siqueira Pinto da Luz, escrito em 1925⁷⁰, ainda mostrava preocupação da instituição militar com a conservação dos quadros. Em 1926 o parecer anual deste mesmo Ministro⁷¹ mencionou a transferência das relíquias e obras de arte do Museu Naval, que já não se encontrava mais ligado ao regulamento da Directoria da Bibliotheca e Archivo da Marinha. Enquanto na documentação de 1927 foi novamente citada a transferência das “reliquias historicas collecionadas e guardadas, até então, pela Marinha”⁷².

Embora tal documento não traga a relação dos objetos trasladados, ela pode ser encontrada no ofício nº 479, de 3 de novembro de 1927, da Bibliotheca e Archivo da Marinha, que foi encaminhado ao Diretor do Museu Histórico Nacional⁷³, e no processo nº 24/27, do Museu Histórico Nacional⁷⁴. O que confirma a transferência de algumas das obras de Eduardo de Martino⁷⁵.

⁶⁹ BRASIL, Decreto nº 15.596, 1922.

⁷⁰ Relatório do Ministerio da Marinha, relativo ao ano de 1925. Rio de Janeiro, 1926. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?m=122&c=0&s=0&cv=0&r=0&xywh=-430%2C-333%2C4265%2C3008>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁷¹ Relatório do ano de 1926 apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brazil em maio de 1927. Rio de Janeiro, 1927. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=123&s=0&cv=0&r=0&xywh=-160%2C15%2C4408%2C3110>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁷² *Relatório do ano de 1927*, apresentado ao presidente da república dos Estados Unidos do Brazil, em maio de 1928. Rio de Janeiro, 1928, p. 69. Disponível em: <<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=124&s=0&cv=0&r=0&xywh=-353%2C-121%2C4792%2C3381>>. Acesso: 30 out. 2018.

⁷³ Livro de ofício nº 479, de 3 de novembro de 1927 da Directoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).

⁷⁴ Processo do Museu Histórico Nacional nº 24.27. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Processos%20de%20Entrada%20de%20Arquivo&pesq=24.27>>. Acesso 17 JULHO 2018.

⁷⁵ São elas: *Aprisionamento do General Dorrego, Passagem de Curusú, Passagem de Tonelero, Abordagem da fragata Imperatriz, Combate Naval do Riachuelo, Abordagem do encouraçado Barroso e Rio Grande, Acampamento de uma força brasileira no Chaco, Chegada ao Rio de Janeiro da Divisão Beurrepaire, Passagem de Humaitá, Episodio de 2 de Março de 1868 e Abordagem da Corveta Maceió e escuna 2 de Dezembro.*

Dentre os anos de 1928 até 1932 os relatórios do Ministério da Marinha só trouxeram apenas uma referência ao Museu Naval⁷⁶. Entretanto após a publicação do decreto presidencial nº 20.946, de 14 de janeiro de 1932 – que extinguiu oficialmente o Museu Naval e resolveu que seu acervo fosse entregue ao Museu Histórico Nacional – aconteceu a transferência de mais uma remessa de objetos. Dentre eles estava o quadro de Eduardo de Martino intitulado *Uma noite de luar em Montevideú*. Além de tal pintura, a documentação também mencionou as obras *Encouraçado Independência em alto mar* e *Encontro em alto mar do cruzador almirante Barroso com o couraçado Riachuelo*⁷⁷. Apesar de essas não possuírem autoria identificada seus títulos coincidem com os quadros de número 12 e 15, que aparecem como obras pintadas por Eduardo de Martino nas três edições do *Catálogo Histórico e Descritivo do Museu Naval* (1901, 1905 e 1910) nos levando a acreditar que eram telas do pintor.

Conclusão

Mesmo com a extinção do Museu Naval e a transferência de seu acervo para o Museu Histórico Nacional a ligação entre o conjunto de pinturas produzido por Eduardo de Martino e a Marinha Brasileira não se exauriu. Posto que em 1940 o Ministro da Marinha Henrique Aristides Guilhem solicitou a entrega dos objetos que pertenciam ao Museu Naval⁷⁸. Sendo assim, o diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso⁷⁹, concordou em transferir ao Ministério da Marinha 114 objetos os quais ele acreditava estarem mais ligados à técnica marítima do que ao caráter histórico. Todavia no ano seguinte o mesmo Ministro requisitou o traslado de mais 677 peças. Tal pedido – que foi rejeitado pelo diretor do Museu Histórico

⁷⁶ Relatório do ano de 1928 apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil... em maio de 1929. Rio de Janeiro, 1928. Disponível em:

<<http://ddsnext.crl.edu/titles/142#?c=0&m=125&s=0&cv=0&r=0&xywh=-174%2C9%2C4457%2C3144>>.

Acesso: 19 nov. 2018.

⁷⁷ Processo do Museu Histórico Nacional nº 24.27. Disponível em:

<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Processos%20de%20Entrada%20de%20Acervo&pesq=24.27>>. Acesso 17 JULHO 2018.

⁷⁸ Processo do Museu Histórico Nacional nº 10.41. Disponível em:

<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Processos%20de%20Entrada%20de%20Acervo\1941&pesq=processo%2018/32>>. Acesso: 3 nov. 2018.

⁷⁹ Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso (1888-1959), advogado e um dos líderes da Ação Integralista Brasileira foi o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional. Ele esteve à frente da instituição até 1930, quando o presidente Getúlio Vargas o afastou de seu cargo. Em 1932 retornou ao mesmo onde permaneceu até sua morte em 1959.

Nacional – era justificado pela falta de oportunidade dos marinheiros em conhecê-las, bem como sob suas necessidades para a prática de ensino da História Naval.

Esta fracassada tentativa de recuperação do acervo do Museu Naval é claramente compreendida se analisarmos não apenas os museus, mas também seus objetos como lugares de memória⁸⁰. Deste modo percebemos que o conjunto de quadros abordado neste estudo adquiriu o caráter de documento enquanto suporte de informação cujo aspecto didático é oriundo da vontade de articular passado e presente para fomentar continuidades no âmbito da Marinha Brasileira⁸¹.

Sendo assim, independente do modo como os quadros de Eduardo de Martino chegaram à instituição militar e dos significados que eles tenham adquirido para ela e/ou os indivíduos que a compõe sua exposição no Museu Naval – desde a inauguração, em 1884, até a extinção, em 1932 – comprova a ligação entre eles e a Força Armada. A vista disso, podemos afirmar que as imagens atuaram como “agentes históricos, uma vez que não apenas registravam acontecimentos mas também influenciavam a maneira como eles eram vistos na época”⁸². O que nos leva a destacar que Eduardo de Martino foi um mediador entre os episódios retratados nas telas e a posteridade, pois atuou como produtor de memória na medida em que suas obras tiveram papel político e pedagógico e não apenas estético e/ou científico⁸³.

Destarte, apesar da transferência dos quadros do artista para o Museu Histórico Nacional, a relação entre suas obras e a Marinha Brasileira não foi encerrada. Dado que é confirmado não apenas pelo pedido de transferência dos quadros feito a este museu pelo Ministro da Marinha, mas também porque em 1972, após a terceira reinauguração do Museu Naval, a Marinha Brasileira se apropriou de outro conjunto de obras de Eduardo de Martino⁸⁴, cuja aquisição e usos carecem de mais espaço para serem esclarecidos.

⁸⁰ NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: Projeto história. São Paulo: PUC, n. 10, p.07-28, dezembro de 1993.

⁸¹ CHAGAS, Mario. Memória Política e Política de Memória. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina 2009.

⁸² BURKE, Peter. Testemunha Ocular. São Paulo: Edusc: 2004, p. 182.

⁸³ CHAGAS, Mario. Memória Política e Política de Memória. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina 2009.

⁸⁴ A “Documentação de compra dos álbuns de esboços e outros materiais ligados ao pintor Eduardo de Martino” encontra-se na Reserva Técnica do Museu Naval sob a tutela da Diretoria de Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM).

Referências Bibliográficas

- AMBRIZZI, Miguel Luiz. O olhar distante e o próximo – a produção dos artistas viajantes. **19&20**, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/viajantes_mla2.htm.
- AMZALAK, Leão. **Catalogo Historico e Descriptivo do Museu Naval**, Rio de Janeiro: Typographia Leuzingre, 1901.
- BAUMER, Franklin. **O Pensamento Europeu Moderno**. Volume I e II, Lisboa: Edições 70, 1990.
- BISCARDI, Afrânio; ROCHA, Frederico Almeida. O Mecenato Artístico de D. Pedro II e o Projeto Imperial. **19&20**, v. I, n. 1, mai. 2006. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/mecenato_dpedro.htm.
- BOPPRÉ, Fernando. Victor Meirelles: quando ver é perder. In: VALE, Arthur & DAZZI, Camila (Orgs.). **Oitocentos – Arte Brasileira do Império à República** – Tomo 2. EDUR-UFRRJ. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_fboppre.htm. Acessado dia 3 de junho de 2019.
- BOURDIEU, Pierre. Ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: Edusc: 2004.
- CARDOSO, Rafael. Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. **19&20**, v. II, n.3, jul. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/rc_batalha.htm.
- CHAGAS, Mario. Memória Política e Política de Memória. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina 2009.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Quando os subordinados roubam a cena: a batalha de campo grande de Pedro Américo. **Revista de História**, n. 19, jul./dez. 2008, páginas 83-84. Disponível em <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11409/6523>. Acessado dia 1 de maio de 2019.
- COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac, 2005.
- DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. **Maldita Guerra. Nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ELIAS, **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.
- FOCHESATTO, Cyanna Missaglia de. Os retratos de Juan Manuel Blanes: Algumas considerações. **Estudios Históricos**. Rivera. v. 18, n. 18, p. 1-19, 2018. Disponível em: <<http://www.estudioshistoricos.org/18/eh1824.pdf>>. Acesso 10 jan. 2019,

GOMES, Patrícia Miquilini. **A coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro**. 2018. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2018.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano 2000.

MENDES, Francisco Cesar da costa. **Catalogo Historico e Descritivo do Museu Naval**, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1910.

MIGLIACCIO, Luciano. A arte do século XIX. In: AGUILAR, Nelson (Org.). **Mostra do Redescobrimento**. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo/ Associação Brasil 500 anos.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: **Projeto história**. São Paulo: PUC, n. 10. Pp.07-28, dezembro de 1993.

PINTO, Júlio; MIGNOLO, Walter. A modernidade é de fato universal? Reemergência, desocidentalização e opção decolonial. *Civitas, Revista de Ciências Sociais*, v. 15, n. 3, p. 382 -402, 2015. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/20580>.

PUGLIA, Luigina de Vito. **Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte**. Monghidoro: Com-fine edizioni, 2012.

ROMANO, Roberto Vittorio. **Eduardo de Martino**. Roma: Ufficio Storico della Marina Militares, 1994.

RUGGIERO, Antonio de. Os italianos nos contextos urbanos do Rio Grande do sul: perspectivas de pesquisa. In: VENDRAME, Máira Ines; KASBURG, Alexandre; WEBER, Beatriz; FARINATTI, Luis augusto (Orgs.). **Micro-história, trajetórias e imigração**. São Leopoldo. Oikos: 2015, p. 162-181.

SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo das Imagens. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média**. São Paulo: Edusc. 2007.

SILVA, Luiz Carlos da. **Representações em tempos de guerra: Marinha, Civilização e o quadro Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1868 – 1972)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, 2009.

TIKAMI, Bárbara. Mar de imagens. **A relação estabelecida entre Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as imagens produzidas pelo pintor no final do século XIX**. 2019. Dissertação de Mestrado em História. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019.

TORAL, André Amaral de. **Imagens em Desordem: a Iconografia da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VALLE, Collatino Ferreira. **Catalogo Historico e Descritivo do Museu Naval**, Rio de Janeiro, 1905.

WIND, Edgar. **A Eloquência dos símbolos**. São Paulo: Edusp, 1997.

Recebido em: 20/09/2020

Aprovado em: 13/11/2020