

# Museu Victor Meirelles: Aspectos sobre a Patrimonialização Cultural em Florianópolis/SC

## Victor Meirelles Museum: Aspects on Cultural Heritage in Florianópolis/SC

William Adão Ferreira Paiva

*Doutorando em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina (PGCIN/UFSC). Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq Representação e Organização do Conhecimento (ROC/UFSC). Editor de Edição da Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado Profissional) da Universidade Federal do Rio Grande (PPGH/FURG). Especialista em Gestão de Projetos e Bacharel em Arquivologia pela FURG. Atua como Arquivista da UFSC. Email: william.paiva@ufsc.br*

Renata Cardozo Padilha

*Professora Adjunta do Curso de Graduação em Museologia da Coordenadoria Especial de Museologia (CEM) e Colaboradora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCIN), ambos da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora e Mestre em Ciência da Informação (UFSC) e Bacharela em Museologia (UFPel). Email: renata.padilha@ufsc.br*

Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes

*Professora Adjunta e Coordenadora do Curso de Graduação em Museologia da Coordenadoria Especial de Museologia (CEM) da Universidade Federal de Santa Catarina. Bacharela em Museologia (UNIRIO), Mestre em Memória Social (UNIRIO) e Doutora em História (UFJF). Integrante da Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Email: thaina.castro@ufsc.br*

### Resumo

*Este artigo integra a Pesquisa de Doutorado que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina (PGCIN/UFSC), vinculada à Linha de Pesquisa “Organização, Representação e mediação da Informação e do Conhecimento”, uma vez que possui como objetivo abordar questões sobre o Processo de Patrimonialização do Museu Victor Meirelles em Florianópolis/SC e também da legislação atinente ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Brasileiro. A metodologia desenvolveu-se por meio de um estudo bibliográfico, com ênfase nos autores que trataram sobre as temáticas ligadas ao Patrimônio Cultural, assim como pelo campo da Memória e da História. Igualmente a pesquisa documental foi importante ao contexto, no sentido de revelar questões sobre a historiografia do museu e das obras de arte criadas pelo artista e intelectual Victor Meirelles de Lima. Em conclusão, para que um bem cultural seja devidamente patrimonializado, é necessário que ocorra diversos estudos em meio às políticas e legislações existentes, além do respeito sobre a própria historicidade envolvida em seu percurso e no de seus atores sociais.*

### Palavras-Chave

*Academia Imperial de Belas Artes, Museu Victor Meirelles, Patrimônio Histórico e Cultural.*

### Abstract

*This article is part of the Doctoral Research being developed in the Postgraduate Program in Information Science at the Federal University of Santa Catarina (PGCIN/UFSC), linked to the Research Line "Organization, Representation and mediation of Information and Knowledge", since it aims to address issues about the Heritage Process of the Victor Meirelles Museum in Florianópolis/SC and also the legislation related to the Brazilian National Historic and Artistic Heritage. The methodology was developed through a bibliographic study, with emphasis on the authors who dealt*

*with the themes related to Cultural Heritage, as well as the Memory and History fields. Likewise, the documental research was important to the context, in the sense of revealing issues about the museum's historiography and the works of art created by the artist and intellectual Victor Meirelles de Lima. In conclusion, for a cultural asset to be properly patrimonized, it is necessary that several studies occur in the midst of existing policies and legislation, in addition to respect for the historicity involved in its own course and that of its social actors.*

## **Keywords**

*Imperial Academy of Fine Arts; Victor Meirelles Museum; Historical and Cultural Heritage.*

## **Introdução**

Notoriamente as instituições permeadas pela memória, como por exemplo os Museus, as Bibliotecas e da mesma forma os Arquivos, se tornam os responsáveis pela guarda, manutenção e acesso diante de seus acervos, já que possuem grande relevância ao enquadramento social no qual estão inseridos. Para tanto, é necessário que haja uma compreensão sobre a historicidade desses patrimônios, levando em conta as relações com a cultura, sobre a sociabilidade com a comunidade que os circundam além do próprio caráter social, informacional e comunicacional empregado nesses espaços, por meio de seus artefatos culturais.

Os seus registros revelam, na maioria das vezes, os atos/fatos ocorridos e que possuem motivação nas ações estabelecidas ao longo do tempo. Nessa pesquisa, é muito pertinente sublinhar a importância da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), no que tange à formação científica, humanística, política e ideológica dos artistas, bem como das questões que fizeram menção a Patrimonialização do Museu Victor Meirelles, que por longos anos serviu como residência ao então artista e intelectual Victor Meirelles de Lima.

Pelo fato de não saber se a intenção do imperador tinha como proposta educar parte da população, através do olhar revelado pelas obras de arte criadas à época pelos artistas, é importante observar os estudos convergentes ao espólio de Victor e sua relação com AIBA, no momento em que foi criada pelo governo imperial no período da Monarquia no Brasil (1822-1889). Para isso, deve ser considerada a educação histórica imbricada nos museus<sup>1</sup> e também nos seus artefatos culturais, na qual possuem uma diversidade de subjetividades, de historicidade e sobremaneira de sociabilidades (individuais e coletivas) atinente a esses “lugares de memória<sup>2</sup>” como são considerados os espaços museológicos (Patrimônios Culturais<sup>3</sup>). Para Padilha, Café e Silva (2014, p. 74) “os museus tornam-se espaços de salvaguarda dos bens patrimoniais, como forma de incentivar a valorização e preservação

---

<sup>1</sup> Consoante ao Art. 1º da Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009, os museus são “[...] as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm). Acesso em: 20 mar. 2022.

<sup>2</sup> Embasado no estudo apontado por Pierre Nora. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, nº 10, dez, 1993, p. 7-28. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 20 mar. 2022.

<sup>3</sup> De acordo com Machado (2004, p. 10) Patrimônio é o “[...] conjunto de bens produzidos por outras gerações, ou seja, os bens resultantes da experiência coletiva que um grupo deseja manter como perene. Nesse sentido, patrimônio supera a definição estreita de um conjunto estático de objetos, construções, documentos, obras, etc., sendo uma marca, um vestígio cultural, que individualiza os homens em momentos temporal e culturalmente diferentes”. MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. **Educação Patrimonial: orientações para professores do ensino fundamental e médio**. Caxias do Sul: Maneco Livraria & Editora, 2004.

cultural”.

Logo se pode identificá-lo enquanto uma Unidade de Informação, tendo em vista o seu importante papel na preservação e disponibilização da informação, além de ser o responsável pelas ações alusivas a contemplação do patrimônio cultural, conservação dos objetos, exposições de arte e demais atividades entremeadas por esse fazer da memória (CASTRO, 1999). Por esse viés, Ceravolo e Tálamo (2007, p. 7) comentam que “não há como desvincular de um objeto de museu a combinação de suporte e conteúdo da forma e função; este é o estatuto singular do objeto/documento em museus”.

À luz dessa importante contribuição histórica, indicada através do conhecimento sobre à vida e obra do artista, será possível entender os caminhos percorridos na construção de uma identidade cultural nacional, tendo por base a sua inserção na AIBA e o seu grande talento na composição de obras históricas acerca do império, em meio ao próprio viés global de sua produção artística.

## **Considerações acerca do Percurso histórico e Trajetória do artista**

Notório que a formação ofertada pela AIBA durante sua existência (referente ao período de 1826 a 1889) tinha como premissa o caráter científico e humanístico dos artistas, além de muitas das obras refletirem e expressar opiniões/apontamentos acerca do próprio período político na qual foram criadas, carregando consigo diversos anseios de uma ideologia que respeitava as exigências do mecenato (entendido como a figura do Estado e/ou Imperador) frente ao íterim monárquico. Consequentemente, o fato de compreender/questionar a postura de Victor Meirelles enquanto um articulador/legitimador de opiniões na Monarquia, assim como entender a sua importante participação/contribuição no processo educativo da sociedade é imprescindível ao contexto. Reiterando essa questão, Chartier (1990, p. 17) enuncia que “daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza”.

Sobre a origem da AIBA no período imperial, cabe mencionar que ela foi instalada em novembro de 1826 no Rio de Janeiro, sendo uma das vias para que a corte imperial brasileira pudesse propagar suas ideologias, ao mesmo tempo em que educava parte da população por intermédio de uma estética europeia. A academia foi marcada pelo neoclassicismo e tinha como finalidade promover o ensino das Belas Artes no país, com vistas à criação de elementos de caráter civilizador na sociedade brasileira.

Associado a isso, Franz (2003, p. 61) corrobora dizendo que “tido como o fato primordial para a sistematização do ensino artístico no Brasil, a Missão Artística Francesa chega ao país em março de 1816, a convite e arranjo da Corte portuguesa no Brasil”. Na época, o artista necessitava seguir regras artísticas muito rígidas, no tocante as exigências políticas advindas do Imperador/Estado, pois sua formação enquanto pintor histórico exigia demasiado investimento por parte do governo e também uma longa duração aos estudos na academia.

Desde o princípio a AIBA concedia aos artistas viagens à Europa (entendido aqui enquanto uma bolsa de estudos), como forma de premiação em razão de concursos internos e exposições de modo geral. Eles eram orientados sobre o que deveriam fazer, a quem deveriam se dirigir/seguir os passos na academia e até mesmo sobre os museus que deveriam visitar para ter certa inspiração. No momento em que retornassem ao Brasil e mediante a comprovação de um aproveitamento favorável, eram nomeados professores no sistema acadêmico, mesmo sabendo que “os planos da Missão Artística Francesa, porém, tiveram que se adaptar à realidade local, e o resultado foi, entre outros aspectos discutíveis e abomináveis,

uma escola de elite [...]” (FRANZ, 2003, p. 62).

Victor havia sido contemplado com uma bolsa de estudos e acabou adquirindo maior conhecimento em sua viagem para a Europa, já que defendia o patrocínio pelo Estado em relação a arte/produção acadêmica. Logo que regressou ao Brasil, ele teve a tarefa de ensinar outros futuros artistas da academia, pois havia sido nomeado como professor. Em paralelo a essa atividade, também realizava a pintura de retratos, atendendo ao pedido de algumas encomendas como forma de manter sua própria subsistência. Nas palavras de Rosa (1966, p. 33) “o difícil gênero do retrato não ficou alheio à palheta do artista. Bem pelo contrário. Encontramos na sua bagagem artística um número bem razoável de retratos, e de todos os tipos”.

Diante a essa perspectiva de produção é que estão situadas as obras de Victor Meirelles, que foi considerado um grande pintor brasileiro e obteve uma sólida formação nesta academia, respeitando as regras estéticas, políticas e ideológicas atreladas ao mecenato do Estado monárquico na época. Na retórica feita por Milhomem (1972, p. 17), o artista foi um “mestre em sua arte, é um humanista. Em pinceladas de pensamento revelou intimidade com as coisas e o tempo, na interpretação mais flexível que se pode fazer da verdade histórica”.

Deve-se ter a consciência de que existem múltiplas circunstâncias sobre os aspectos de ordem econômica, cultural e política, que influenciam a produção no campo das artes e acabam se tornando possibilidades ou imposições na legitimidade das próprias obras produzidas. Fundamental assinalar que a AIBA permaneceu com essa denominação até o início do Regime Republicano (1889), momento em que suas atividades ficaram temporariamente suspensas, uma vez que a academia foi reaberta em 1890 com o nome de “Escola Nacional de Belas Artes”. Após a escola foi incorporada junto a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ficando conhecida como a então “Escola de Belas Artes”.

Relacionando o caminho atravessado pelo artista ao tempo vivido, se pensa na figura dele enquanto um representante do neoclassicismo, na qual também apresenta diversas interferências românticas. Ele possuía o domínio sobre o desenho, era dedicado ao trabalho pictórico e não se rebelou contra a escola que o havia ensinado, seguindo assim as determinações impostas pela instituição, uma vez que havia reduzida condição financeira para os pintores, em relação ao momento político vivenciado à época.

Sobre a sua história de vida, Victor nasceu no dia 18 de agosto de 1832 em Nossa Senhora do Desterro, conhecida atualmente por Florianópolis/SC. Era filho de Antônio Meirelles de Lima, um imigrante português e de Maria da Conceição Prazeres. Teve uma infância muito pobre, porém sua vocação foi bastante estimulada pelos seus pais e apoiada pelas autoridades oficiais da época, em atenção ao ofício da pintura. Destaca-se ainda o seu falecimento no dia 22 de fevereiro de 1903, estando com seus 70 anos de idade, sendo que ao longo de sua vida atuou como pintor, desenhista e professor.

Torna-se relevante enfatizar que existe uma duplicidade em relação a grafia do nome “Victor Meirelles”. O registro que consta na sua certidão de batismo apresenta o nome como popularmente é conhecido, visto que pelas regras do acordo ortográfico referente ao ano de 1943<sup>4</sup>, a escrita correta seria “Vitor Meireles”. Essa nomenclatura foi recorrente em muitos documentos, ofícios e cartas escritas desde aquela data, sendo que a 11ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em Santa Catarina optou por padronizar a grafia do nome, tal como consta em sua certidão<sup>5</sup>. Além do

<sup>4</sup> Tendo como base a informação contida no Decreto nº 14.533 de 18 de Janeiro de 1944, que Promulga a Convenção Ortográfica entre o Brasil e Portugal assinada em Lisboa, a 29 de dezembro de 1943. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-14533-18-janeiro-1944-326858-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 mar. 2022.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/publicacoes/textos-e-artigos/a-metamorfose-do>

mais, a sua essência enquanto artista faz parte de um leque de transformações, no sentido de identificar sua verdadeira raiz histórica e nacional junto a pintura.

## Correlações entre a casa, o museu e as pinturas do artista

No que concerne à Casa Natal de Victor Meirelles, na qual nasceu e viveu parte de sua trajetória, evidencia-se que aquela edificação é um sobrado no estilo luso-brasileiro, com características da arquitetura colonial do século XVIII e está localizado junto ao centro histórico de Florianópolis/SC. A construção remonta à meados do século XVIII, no momento em que a cidade possuía como núcleo principal a seguinte estrutura: a Igreja Matriz, a Casa da Câmara, o Palácio do Governo, o Quartel da Polícia e o Mercado.

As habitações da época eram casas singelas, possuindo somente um pavimento, e existiam os sobrados dos comerciantes e funcionários do governo (séculos XVIII e XIX), que tinham até dois pavimentos. No andar térreo essas casas eram utilizadas nas atividades ligadas ao comércio e no andar superior, como moradia familiar. A respeito desse padrão de construção, Veiga (2008, p. 190) aborda que “os sobrados tinham por finalidade conjugar o binômio moradia-comércio num só edifício, numa época em que não havia meios de transporte que possibilitassem um deslocamento rápido e eficiente entre a habitação e o ponto de negócios”.

Após a usabilidade da casa pela família de Victor Meirelles, o então sobrado foi utilizado para outros fins no século XX, tais como a abertura de um bar, o funcionamento de um restaurante chamado de “Oriente” e, também, como residência de um professor, até o momento em que o Presidente Eurico Gaspar Dutra assinou um decreto no ano de 1946, autorizando a aquisição da referida propriedade para a União. Moraes (2009, p. 05) reitera que “este sobrado, que já funcionou como armazém de secos e molhados e residência da família e, décadas mais tarde, como pensão e restaurante, hoje abriga o Museu Victor Meirelles”.

Já em 1950 a casa foi tombada<sup>6</sup> como Patrimônio Histórico Nacional e após algumas reformas no ano de 1952, se transforma no então “Museu Victor Meirelles” (15/11/1952) sendo que o seu acervo inicial era constituído por obras do artista, provenientes do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro<sup>7</sup>, uma vez que lá existiam diversos estudos artísticos em papel, aquarela, guache bem como em óleo sobre tela. Cabe realçar que o museu Victor Meirelles é um bem cultural<sup>8</sup> reconhecido e apresenta sua inscrição no Livro do Tombo Histórico (Nº inscr.: 264; Vol. 1; F. 045; Data: 30/01/1950), de acordo com o IPHAN<sup>9</sup>.

---

sobrado-da-rua-do-acougue-em-um-museu-de-grandeza-historica-por-daisi-vogel/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

<sup>6</sup> Sonia Rabello (2009) argumenta que “O tombamento como ato administrativo visa à proteção do interesse público genérico, que é a cultura nacional, manifesta e manifestada em coisas móveis ou imóveis, existentes no território nacional e identificadas pelo órgão que a lei atribui competência para tal. Através do ato administrativo de tombamento, a administração pública insere o bem identificado na classe de bens culturais, passando a tutelar o interesse público que a coisa detém, sem detrimento das suas relações de direito concernentes ao domínio”. In: RABELLO, Sonia. O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009, p. 137-138.

<sup>7</sup> Fundamentando-se em TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles: novas leituras**/Lourdes Rossetto (Coord.) – Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

<sup>8</sup> Em conformidade com a Lista dos Bens Culturais inscritos nos Livros do Tombo (1938-2012). Disponível em: <https://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3263>. Acesso em: 20 mar. 2022.

<sup>9</sup> “[...] o que legitima a atuação do IPHAN em determinada área, através do tombamento, é sua motivação, ou seja, os valores atribuídos ao sítio em questão. [...] devemos partir do pressuposto de que o IPHAN deve garantir a preservação dos aspectos necessários para a leitura dos valores atribuídos ao sítio e que motivaram seu tombamento”. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Normatização de cidades históricas: orientações para a elaboração de diretrizes e Normas de Preservação para áreas urbanas tombadas**. Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão. Brasília, DF: Ministério da Cultura (2010, p. 10).

Está sob a inscrição “Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, onde nasceu Victor Meirelles” e com o nome atribuído de “Casa de Victor Meirelles”, apresentando ainda outras denominações, como por exemplo “Museu Casa Natal de Victor Meirelles, na rua Victor Meirelles, nº 59”. O museu é considerado também um Monumento Histórico Nacional, sendo que este mesmo livro do Tombo<sup>10</sup> diz respeito às coisas de Interesse Histórico e as Obras de Arte Histórica. Ele tem por finalidade a preservação, a pesquisa e a divulgação da vida e obra do artista catarinense, enfatizando sua importância nos campos histórico, artístico e cultural para toda a sociedade. Busca ainda estimular a reflexão sobre a arte e a realidade social, no sentido de explorar, provocar e difundir as manifestações culturais catarinenses.

Sua missão está definida através do Plano Museológico (2019-2024), que lhe dá competência para “Preservar, pesquisar e divulgar a vida e obra de Victor Meirelles, bem como difundir, promover e preservar os valores históricos, artísticos e culturais da sociedade, e ainda estimular a reflexão e experimentação no campo das artes, do patrimônio e do pensamento contemporâneo, contribuindo para a ampliação do acesso às mais diferentes manifestações culturais e para a formação e o exercício da cidadania<sup>11</sup>”. Salienta-se ainda que a instituição procura evocar relações sentimentais advindas pelo olhar, em menção as ações ligadas a proteção e salvaguarda dos bens culturais. Conforme aponta Moraes (2009, p. 04), “a existência dos museus não está mais necessariamente vinculada à ideia de um edifício e às coleções, mas ao patrimônio compreendido de uma forma integral”.

Reitera-se que o objetivo principal do museu está centrado na aproximação e na difusão multidisciplinar da arte e do Patrimônio Histórico e Cultural na sociedade, promovendo uma consciência coletiva em relação à preservação dos bens culturais. Ele não pode ser evidenciado como um espaço estático, destinado apenas à contemplação de obras artísticas. Sobre isso Vygotsky (2001, p. 275) revela que “de fato, tomar consciência de alguma operação significa transferi-la do plano da ação para o plano da linguagem, isto é, recriá-la na imaginação para que seja possível exprimi-la em palavras”.

Dessa maneira, necessita ter um papel social e educativo, servindo também como aporte a mediação da informação e do conhecimento, com vistas a estabelecer conexões entre temporalidades e culturas. Castro (2007, p. 105) se debruça na ideia de que “dentre as chamadas instituições de memória, o museu tem um papel ímpar na sociedade moderna como mediador entre o público e o acervo, e enquanto comunicador e produtor de discurso”. Já Rossetto (2002) expressa exatamente o fascínio em alusão a identidade desse espaço, quando vulgariza que:

O resultado é um museu de muitas realizações, que vê o processo de sua história formado indissociavelmente pelo passado, pelo presente e que expressa uma forte tendência às inovações do futuro. Transformou-se de um espaço estático para abrigar coleções em um museu vivo, ativo, que procura dar respostas às solicitações da comunidade e dos sujeitos que o visitam para desenvolver a sua visão crítica, vivenciar experiências afetivas singulares e traçar percursos artísticos próprios com a rica e animada experiência estética da vida. (ROSSETTO, 2002, p. 7)

No que tange a análise das pinturas históricas executadas por Victor Meirelles, acentua-se que não deve haver uma separação entre o que é artístico e o que é histórico. Muitas delas e que foram produzidas na AIBA tiveram a intenção de servir aos propósitos

---

<sup>10</sup> Sobre as inscrições arroladas nos Livros do Tombo, FONSECA (2005, p. 114) reitera que até “o final dos anos 50, eram pouco numerosas as inscrições apenas no LH [Livro do Tombo Histórico], sendo o caso, em geral, de casas natais, algumas fortalezas e ruínas”. FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC/IPHAN, 2005.

<sup>11</sup> Informações apoiadas no Plano Museológico do Museu Victor Meirelles (2019-2024), por meio do texto mencionado na página 10. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/08/Plano-Museol%C3%B3gico-MVM-2019-APROVADO.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.

postulados na Monarquia, registrando feitos notáveis em relação ao período político, as guerras, aos personagens, aos territórios e também ao partidarismo. É fato que as imagens de caráter oficial produzidas na academia são intrínsecas ao imaginário da sociedade brasileira, pois serviam para disseminar a cultura nacional como forma de “reconstituição histórica” aos interesses do Império. Por essa vertente, Castells (1999, p. 41) colabora ao dizer que “poder e imagens, a busca da identidade, coletiva ou individual, atribuída ou construída, torna-se a fonte básica de significado social”.

Importante ressaltar que para os artistas responsáveis em findar uma encomenda imperial, lhes cabiam à missão de estudar e pesquisar sobre os achados estéticos úteis para a retratação fiel de um fato, por exemplo. Os traços marcados por meio da composição pictórica também eram importantes, pois representavam o discurso de engrandecimento em relação ao Império, sobre um ideal de civilização à época. Do mesmo modo, a pintura na história colaborou para que houvesse a criação de uma Identidade Nacional no século XIX, em meio a significativos episódios vivenciados no Brasil, sendo revelados entre as encomendas firmadas pelo Estado<sup>12</sup> na figura de seu governante.

As encomendas que foram solicitadas a Victor Meirelles tinham como propósito a representação das batalhas principalmente, pois ele também era conhecido pelos trabalhos com a temática da guerra. Em 1868 o Ministro da Marinha o incumbiu de realizar as telas “Combate Naval do Riachuelo” e “Passagem de Humaitá”, sendo que em 1874 o Ministro do Império solicitou a encomenda da tela “[Primeira] Batalha dos Guararapes”. Também criou as obras “Moema” em 1866, a segunda versão do então “Combate Naval do Riachuelo” em 1883 além do imponente “Panorama do Rio de Janeiro” já no ano de 1888.

Ademais foi encarregado de pintar diversos retratos do Imperador, da Imperatriz, da Princesa Isabel (Casamento da Princesa Isabel/1865 e Assinatura da Lei Áurea/1888) assim como da Princesa Leopoldina, fato esse que demonstra proximidade com a Família Imperial por consequência de seu talento artístico<sup>13</sup>.

As temáticas exaltadas pelo artista reportavam a momentos históricos, religiosos e na observação/registro de paisagens, fazendo com que a sua produção revelasse os preceitos neoclássicos que foram aprendidos na academia. Por esse ângulo executou a consagrada tela “Primeira Missa no Brasil<sup>14</sup>” em sua carreira, entre os anos de 1859 e 1860. A obra em questão foi a responsável pelo grande prestígio, em relação ao alcance que as artes plásticas brasileiras tiveram na segunda metade do século XIX.

Foi por via dessa tela e de seus estudos que ele foi revelado ao Salão Parisiense no ano de 1861, como o primeiro pintor brasileiro a alcançar tal mérito. Essa valorosa ação propiciou que seu nome ficasse conhecido mundialmente. Esse foi um momento triunfal e memorável para a AIBA, já que a tela retratou o imaginário brasileiro (ideologias do período/lugar histórico) além de elevar ainda mais o renome da academia na sociedade global. Imprescindível declarar que as pinturas aqui destacadas não são consideradas apenas artefatos históricos, pois foram e são parte inerente na relação histórica da sociedade em meio ao século XIX.

---

<sup>12</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

<sup>13</sup> Expresso na leitura de ARGON, Maria de Fátima Moraes. O mestre de pintura da princesa regente. In: TURAZZI, Maria Inez (Org.). **Victor Meirelles: novas leituras**/Lourdes Rossetto (Coord.) – Florianópolis, SC: Museu Victor Meirelles/IBRAM/MinC; São Paulo: Studio Nobel, 2009.

<sup>14</sup> Esta obra está salvaguardada no Museu Nacional de Belas Artes, localizado na cidade do Rio de Janeiro/RJ e pode ser contemplada em meio a Galeria de Arte Brasileira do Século XIX (Exposições de Longa Duração). Informações sobre a referida Galeria estão disponíveis em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/assuntos/programacao/exposicoes-de-longa-duracao/galera-de-arte-brasileira-do-serculo-xix>. Acesso em 01 abr. 2022.

## O Museu enquanto Patrimônio Histórico e Cultural por meio da sua Patrimonialização

Ressalta-se que a palavra patrimônio tem sua origem no latim (*patrimonium*), fazendo referência à noção que se pode ter de paternidade e pátria, sem descartar a hipótese de que também mantém associação com a ideia de herança, de posse e de legado. No Direito Romano é definido como sendo um conjunto de bens familiares, que são considerados não segundo a ótica de seu valor pecuniário, mas sim na condição de bens que podem ser transmitidos, remetendo, de fato, aos bens de herança (POULOT, 2008). Já para Machado (2004, p. 10) o termo patrimônio pode ser compreendido como o:

[...] conjunto de bens produzidos por outras gerações, ou seja, os bens resultantes da experiência coletiva que um grupo deseja manter como perene. Nesse sentido, patrimônio supera a definição estreita de um conjunto estático de objetos, construções, documentos, obras, etc., sendo uma marca, um vestígio cultural, que individualiza os homens em momentos temporal e culturalmente diferentes.

Candau (2011, p. 158-159) afirma que o patrimônio pode ser interpretado como um “aparelho ideológico da memória”, sendo necessário a conservação dos vestígios e dos testemunhos, considerados como aparatos para haver certa ilusão de continuidade da história. Deste modo ele é fatídico ao fazer aproximações, sobre a revelação identitária de um povo por exemplo. Essa identidade terá o respaldo através de abrigos, entendidos como os locais de memória, consoante ao que pensa Prats (2005) quando afirma que o Estado possui relação direta com os espaços patrimoniais, dotados de bens culturais, devido ao fato desses locais apresentarem narrativas. Essas são motivadas em torno dos próprios bens identificados. No entanto, comenta ainda que o “[...] patrimônio cultural é uma invenção e uma construção social”, dependendo, por ora, de instituições sociais que o legitimem (PRATS, 1998, p. 63).

Poulot (2009, p. 40) frisa que “[...] qualquer tipo de patrimônio [...] tem a vocação de encarnar uma identidade em certo número de obras ou de lugares”. Isso mostra que a memória possui vários aspectos, como apropriação, edificação, simbologia, quando relacionada a um bem. Consoante ao que diz Nora (1993, p. 14) quanto “menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só se vive através dela”. No centro da transmissão de valores, Motta (2014, p. 379-380) comenta que “[...] foi sendo conferido ao conceito de patrimônio o atributo de algo comum à humanidade ou de pertencimento a uma comunidade nacional a partir de um conjunto de bens – relíquias, monumentos, sítios históricos, entre outros”.

Salutar mencionar o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937) que aborda os preceitos que fazem menção à organização e proteção do patrimônio histórico e artístico nacional brasileiro. Cabe salientar que este dispositivo ficou conhecido como a Lei do Tombamento, pois tem o intuito de fazer com que os bens (pertencentes ao patrimônio artístico e histórico) sejam protegidos e preservados, consoante ao valor patrimonial que possuam.

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 abordava em seu Artigo 216 (BRASIL, 1988, Art. 216), a forma de como era constituído o Patrimônio Cultural Brasileiro, referente aos seus bens considerados como materiais e imateriais.

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Já para Rezende; Grieco; Teixeira e Thompson (2015, p. 2) o Decreto-Lei ainda “[...] regulamentou o ato de tombamento de bens móveis e imóveis, designando o SPHAN como o órgão competente para gerir essa política”. Com base nas informações do IPHAN, o processo de tombamento é um ato administrativo, sendo que o mesmo é realizado pelo Poder Público, perante aos níveis atinentes às três esferas (federal, estadual e municipal), com o objetivo de preservar os bens que sejam dotados de certos valores, tais como: valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também valor afetivo para a população em geral, impedindo assim a destruição (perda) ou descaracterização (reconfiguração do sentido) que estes bens possuem.

De acordo com Fonseca (2005) o órgão que era responsável pelas ações de identificação, conservação, preservação, catalogação, restauração, fiscalização bem como a difusão dos bens culturais em torno do território brasileiro se chamava Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Esse serviço “[...] foi a primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)” (REZENDE; GRIECO; TEIXEIRA e THOMPSON, 2015, p. 1).

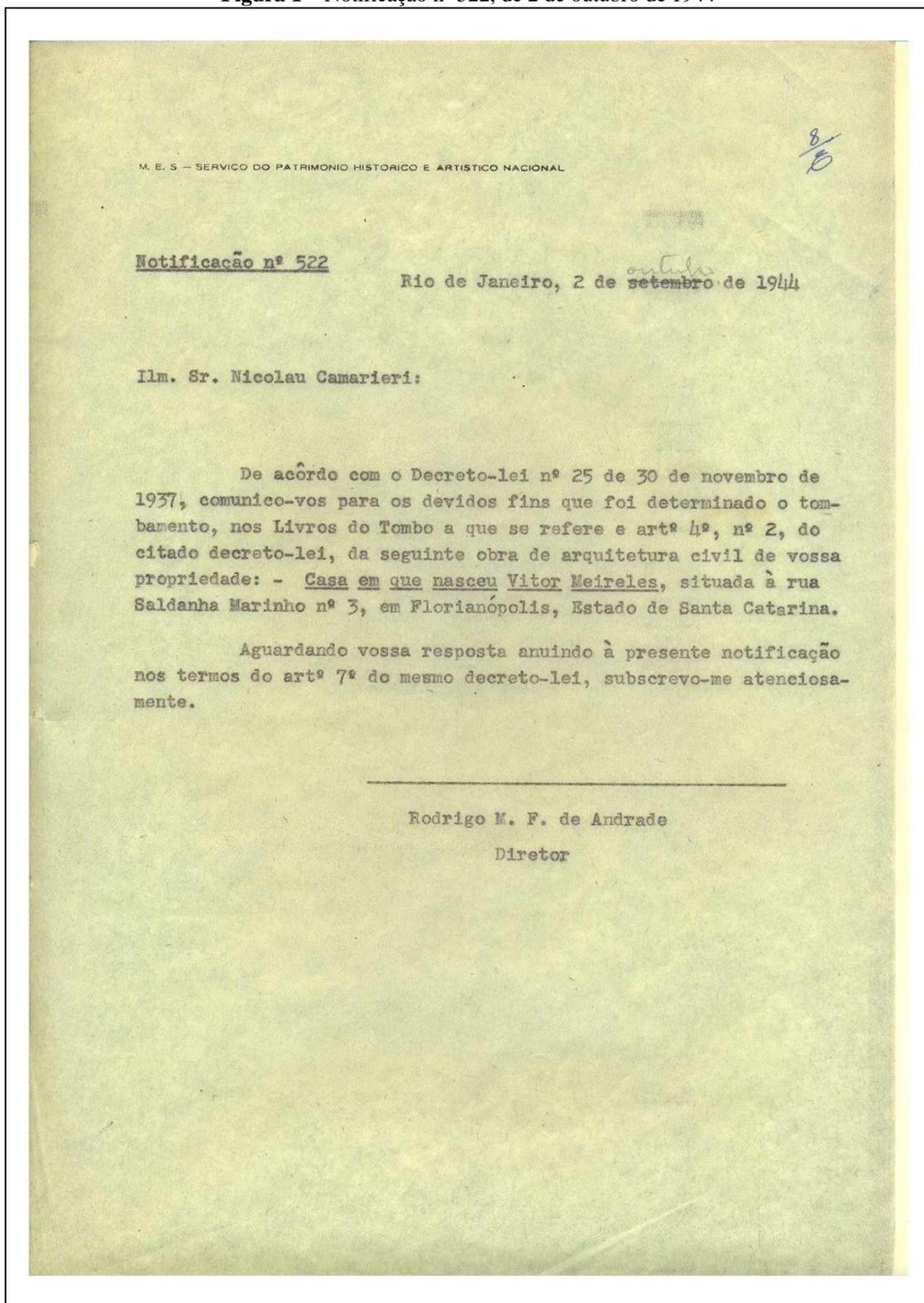
Ele foi considerado como principal marco sobre a preservação patrimonial no Brasil, em nível Federal, das ações de proteção mediante a um Órgão Público específico para tal fim. Sabe-se que mesmo antes de 1937 já existiam iniciativas, em nível Estadual, com o intuito de criar Órgãos Fiscalizadores de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural. Ainda no ano de 1937, estudiosos apontaram a realização de um levantamento dos bens nacionais que possuíam interesse Cultural e Histórico, devendo necessariamente ser salvaguardados.

A partir disso, o Patrimônio Cultural pode ser entendido como um conjunto de bens, de natureza material ou imaterial e com um valor (histórico, artístico) que remete a identidade social de um povo, independentemente da época vivenciada. Consegue-se reconhecer os saberes, os fazeres, as expressões, as celebrações e tudo aquilo que pode ser oriundo enquanto “popular”, como sendo parte indivisível deste patrimônio (PELEGRINI, 2009).

Cabe destacar o registro sobre a Patrimonialização do Museu, que ocorreu em meio ao Processo nº 342-T-44 do IPHAN, intitulado “Casa: Saldanha Marinho (rua), nº 3, Museu: Casa de Vitor Meireles (Casa natal de Vitor Meireles) Florianópolis - Santa Catarina”, sendo nele exaltada uma trajetória histórica em relação aos fatos vivenciados à época. A começar pela Notificação nº 522, datada em 2 de outubro de 1944 pelo então Diretor do SPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Nessa comunicação remetida ao Senhor Nicolau Camarieri, Rodrigo confirma que foi determinado o tombamento da obra de arquitetura civil, com base no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, da “Casa em que nasceu Vitor Meireles” que estava sob sua propriedade. Na sequência, é revelada as informações contidas nesse documento.

Figura 1 – Notificação nº 522, de 2 de outubro de 1944



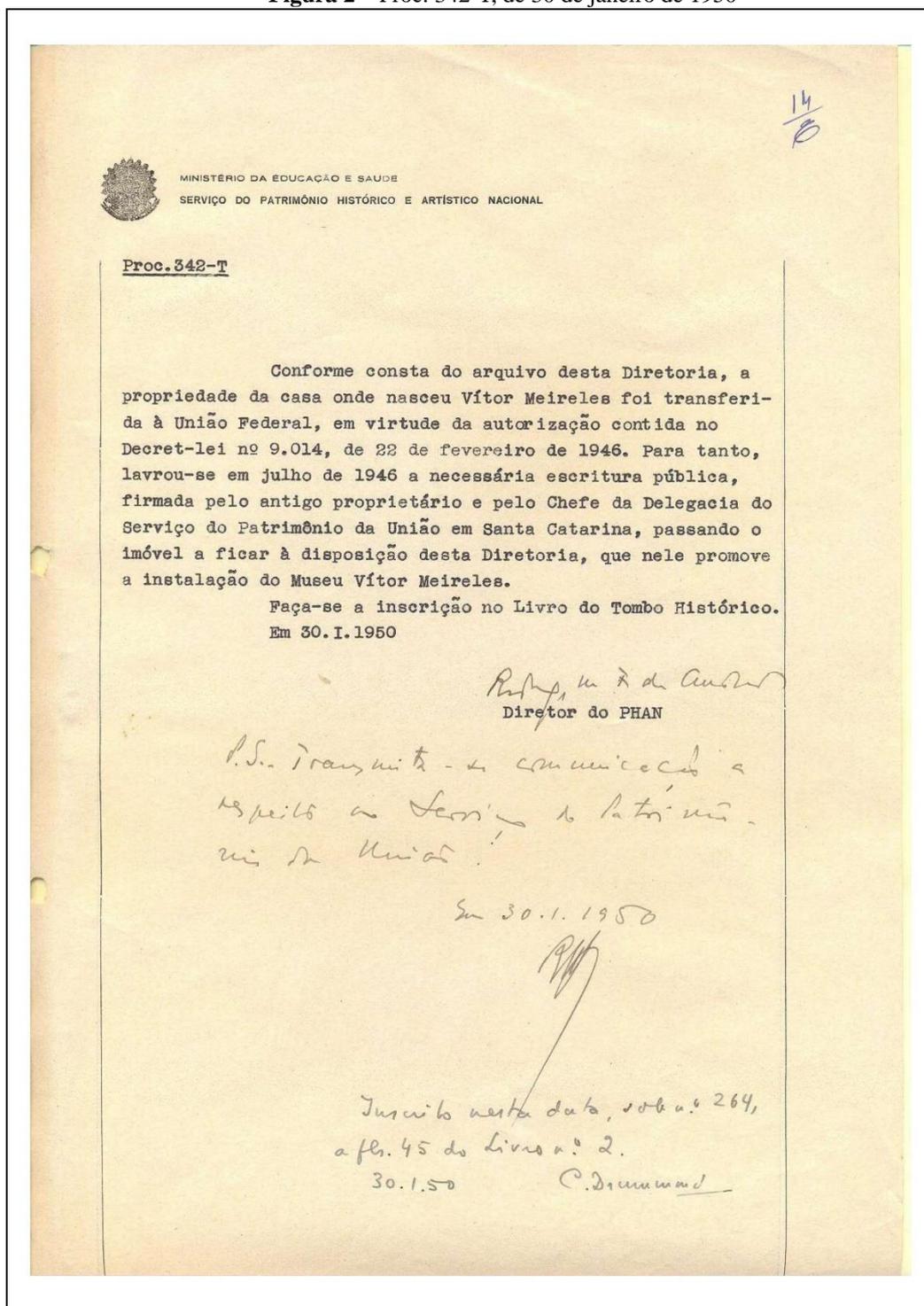
**Fonte:** IPHAN, **Acervo Digital:** Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, onde nasceu Victor Meirelles<sup>15</sup>.

Quanto a importante inscrição no Livro do Tombo Histórico em 30/01/1950, a mesma teve seu registro através do documento nominado “Proc. 342-T” em que o Diretor Rodrigo de

<sup>15</sup> A notificação se encontra disponível para consulta em:  
<http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/4694?discover?rpp=10&etal=0&query=Casa+Natal+de+Victor+Meirelles>. Acesso em: 20 mar. 2022.

Andrade relata sobre a instalação do Museu Vitor Meireles, após findada a transferência da propriedade à União Federal. Ele pode ser melhor compreendido na figura a seguir.

**Figura 2** – Proc. 342-T, de 30 de janeiro de 1950



**Fonte:** IPHAN, **Acervo Digital:** Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, onde nasceu Victor Meirelles<sup>16</sup>.

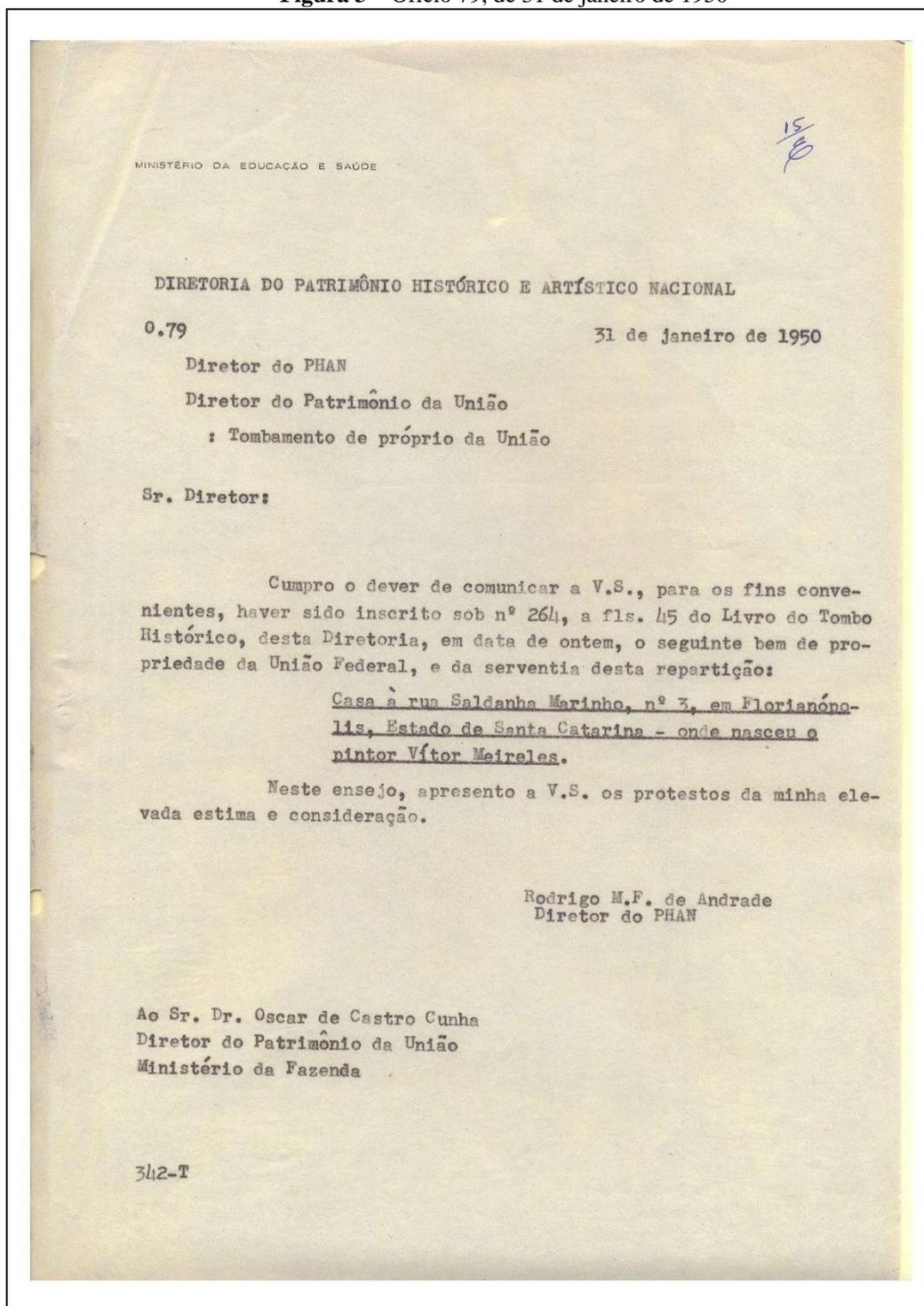
Ainda o Ofício 79 de 31 de janeiro de 1950 comunica ao Senhor Oscar de Castro Cunha, então Diretor do Patrimônio da União, a inscrição sob o nº 264, a fls. 45 do Livro do Tombo Histórico referente ao bem patrimonial “Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, em

<sup>16</sup> O documento está disponível para consulta em:

<http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/4694?discover?rpp=10&etal=0&query=Casa+Natal+d+e+Victor+Meirelles>. Acesso em: 20 mar. 2022.

Florianópolis, Estado de Santa Catarina - onde nasceu o pintor Vitor Meireles”, podendo ser visualizado na imagem que segue.

**Figura 3** – Ofício 79, de 31 de janeiro de 1950



Fonte: IPHAN, Acervo Digital: Casa à rua Saldanha Marinho, nº 3, onde nasceu Victor Meirelles<sup>17</sup>.

## Considerações finais

<sup>17</sup> O ofício está disponível para acesso em: <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/4694?discover?rpp=10&etal=0&query=Casa+Natal+d+e+Victor+Meirelles>. Acesso em: 20 mar. 2022.

Embora já observado, não somente a importância Histórica é considerada como o principal fator para que um Patrimônio venha a ser tombado (patrimonializado), pois o processo de patrimonialização acaba induzindo uma seleção e uma atribuição de valores, por meio do bem cultural que se busca preservar. Torna-se essencial entender que os Patrimônios que pertencem as cidades não nascem prontos, tampouco já possuem significados e inferências. Para tanto, deve ser levado em conta essa construção simbólica, uma vez que ela é permeada por decisões, interesses e ações políticas, no tocante ao próprio espaço urbano.

Sobre isso, Fonseca (2003, p. 75) comenta que “falar em políticas significa ir além dos conceitos, embora sempre os tendo como referência. Significa formular diretrizes, definir critérios e prioridades, elaborar projetos, realizar intervenções [...]”. Nesse prisma, o Poder Público necessita seguir as Políticas Normativas e as Legislações existentes perante as Esferas do Governo (Municipal/ Estadual/ Federal), para que o ato seja realizado com respeito à Historicidade de cada Bem Patrimonial, pois eles são únicos em referência ao contexto em que estão inseridos.

Diante das estratégias que visem a preservação do bem patrimonial é que haverá, de fato, a reconstrução, a valorização e a ressignificação dos sentidos que esse bem pode propiciar para a sociedade. Para Motta (2014, p. 381) o patrimônio é uma construção sociocultural múltipla, na qual “mobiliza um conjunto dinâmico e complexo de práticas, que envolve agentes e agências, isto é, processos sociais a partir dos quais são geradas demandas de patrimonialização de um determinado bem, assim como valores e sentidos que o legitimam”.

## Referências

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Artigo 216. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 20 mar. 2022.

BRASIL, Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: 20 mar. 2022.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. SP: Contexto, 2011.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura: a sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. Informação museológica: uma proposição teórica a partir da Ciência da Informação. In: PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro (org.). **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT, 1999.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **Memórias clandestinas e sua museificação**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

CERAVOLO, Suely Moares; TÁLAMO, Maria de Fátima. Os Museus e a Representação do Conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 8., 2007, Salvador. **Anais**. Salvador: ANCIB, 2007. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT2--012.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1990.

- COLI, Jorge. **A Batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional**. Tese (Livre-Docência em História da Arte e da Cultura) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1994.
- COLI, Jorge. “Primeira Missa” e invenção da descoberta. In: NOVAIS, Adauto (Org.) **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). In: **Seminário Internacional de Políticas Culturais: teorias e práxis**, 2010.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, v. 28, 2003. p.59-79
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em Processo**. RJ: Editora UFRJ/ Minc-Iphan. 2ª edição, 2005.
- FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para a compreensão da arte: Museu Victor Meirelles**. Florianópolis: Insular, 2001.
- FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma compreensão crítica da arte**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.
- FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles: biografia e legado artístico**. Florianópolis: Caminho de Dentro, 2014.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: **Cadernos Museológicos**. IBPC, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasil. **Museu Vítor Meirelles – 50 anos; catálogo de obras**. Textos Alcídio Mafra de Sousa, Daisi Vogel e Regis Mallmann. Apres. Dalmo Vieira Filho e Lourdes Rossetto. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002.
- KUHL, Paulo Mugayar. **A Academia de Belas-Artes em 1826: uma pequena polêmica nos jornais cariocas**. IN: **Rotunda**. Campinas: Unicamp, nº 1, abril 2003.
- LIMA, Victor Meirelles de. A exposição das belas artes. In: **Jornal do Comércio**. 19 de abril de 1879.
- MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. **Educação Patrimonial: orientações para professores do ensino fundamental e médio**. Caxias do Sul: Maneco Livraria & Editora, 2004.
- MILHOMEM, Wolney. **O humanista Vítor Meireles**. Porto Alegre: Flama, 1972.
- MORAES, Julia Nolasco L. **Museu Victor Meirelles: dossiê educativo**. Florianópolis: [s.n.], 2009.
- MOTTA, Antonio. Patrimônio. In: SANSONE, Livio e FURTADO, Cláudio Alves (Org.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 379-391
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, nº 10, dez, 1993, p. 7-28. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Coleção Estudos Museológicos, v.2. Florianópolis: FCC, 2014. 74p.

- PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Ligia; SILVA, Edna Lúcia da. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. In: **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.19, n.2, p.68-82, abr./jun. 2014. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/1889/1395>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio cultural: consciência e preservação**. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- POULOT, Dominique. Um Ecossistema do Patrimônio. In: CARVALHO, C. S. de; GRANATO, M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (orgs.). **Um Olhar Contemporâneo sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material**. RJ: Museu Histórico Nacional, 2008.
- POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. SP: Estação Liberdade, 2009.
- PRATS, L. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, nº 21, p. 17-35, 2005.
- PRATS, L. El concepto de patrimonio cultural. **Política y Sociedad**, n. 27, p. 63-76, 1998.
- REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. In: \_\_\_\_\_. (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.
- ROSA, Ângelo de Proença. **Aspectos do desenvolvimento da composição em Victor Meirelles**. Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1966 (Tese de Livre Docência).
- RUBENS, Carlos. **Vítor Meireles: sua vida e sua obra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
- SÃO PAIO, João Zeferino Rangel de. **O quadro da batalha dos Guararapes, seu autor e seus críticos**. Rio de Janeiro: Tipografia João José Alves, 1883
- SOUZA, Alcídio Mafra de. Prefácio. In: ROSA, Angelo de Proença e outros. **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.
- SOUZA, Alcídio Mafra de. **Guia dos bens tombados, Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura; Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1992.
- SOUZA, Sara Regina Silveira de. A Cidade de Nossa Senhora do Desterro no tempo de Victor Meirelles. In: ROSA, Angelo de Proença e outros. **Victor Meirelles de Lima (1832-1903)**. Pref. de Alcídio Mafra de Souza. Rio de Janeiro, Pinakoteke, 1982.
- VEIGA, Eliane Veras da. **Florianópolis: Memória Urbana**. 2. ed. rev. e ampl. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.
- VILELA, Ana Lúcia; ROSSETTO, Lourdes; REIS, Paulo R. O. **Obra em perspectiva: vista da exposição de longa duração de Victor Meirelles - construção**, Museu Victor Meirelles. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, [2005?]. 1 v.
- VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- WOLFF, Cristina Scheibe. Historiografia catarinense: uma introdução ao debate. **Revista Santa Catarina em História**, v. 3, n. 1, p. 52-61, 2009. Disponível em: <http://ojs.sites.ufsc.br/index.php/sceh/article/view/428/148>. Acesso em: 20 mar. 2022.

