

## A “BELA MORTE”: ATITUDES DIANTE DA MORTE NAS PINTURAS BRASILEIRAS DO SÉCULO XIX

MARIA ISABEL CARDOSO TEIXEIRA<sup>1</sup>

### Resumo

O trabalho em questão tem como objetivo analisar as atitudes diante da morte no século XIX presentes nas artes plásticas brasileiras. Trata-se de observar como esta sensibilidade torna-se notabilizada nas obras produzidas por pintores ligados à Academia Imperial de Belas Artes. Sendo assim visa-se pesquisar a produção iconográfica desta instituição a partir da segunda metade do século XIX, em especial as obras ligadas à pintura histórica, com foco na presença de representação de índios mortos. Desta forma, observa-se um artista de renome da época, como Victor Meirelles que recorreu a esta temática em sua obra “Moema” de 1862. Nesta comunicação, busca-se explicitar os motivos das representações de índios mortos e a relação destas figuras com uma concepção que visava uma estética nacional. Deste modo, propõe demonstrar também como os elementos da “Bela Morte” ou “morte romântica” estão presentes nestas obras.

**Palavras chaves:** Arte Brasileira, morte, romantismo

### Abstract

The present study analyses nineteenth century's attitudes toward death in the Brazilian fine arts. We want to show this sensibility in the artworks created for Brazilian painters associated with Academia Imperial de Belas Artes. Therefore, we aim to search the paintings of this academy, specifically artworks of historical painting, when we find the dead Indians. Victor Meirelles, a famous painter used this theme in his work “Moema” of 1862. At this paper, we intend to explain dead Indians and the relation of these figures with a conception aimed at a national aesthetic. This way, we propose to demonstrate also how the elements of the "Beautiful Death" or "romantic death" are present in these works.

**Key Words:** Brazilian Art, death, romanticism

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade Federal de Goiás – UFG. Professora da Secretária Municipal de Educação de Goiânia – SME-GO. E-mail de contato: isabelcardosohistoria@hotmail.com

## **Introdução**

O artigo objetiva abordar um tema relacionado às sensibilidades diante da morte no século XIX. Estas atitudes serão abordadas através da análise de artes plásticas produzida por um artista brasileiro atuante neste período. Para esta comunicação, foi escolhida a pintura “Moema” de Victor Meirelles, datada de 1866 para ser analisada. Ela apresenta em sua temática uma representação de uma índia morta. Diante desta obra, tenciona-se destacar os elementos relativos ao que neste estudo, chamaremos de “morte romântica” ou “Bela Morte”, a nudez e o porquê deles estarem presentes nestas pinturas.

Este trabalho parte do pressuposto de que através do estudo imagético é possível apreender e captar sentidos produzidos pelos seres humanos do passado. Sendo assim, um pesquisador que penetra pelas visualidades depara-se com,

“Uma fonte que contribui para o melhor entendimento das formas por meio das quais, no passado, as pessoas representaram sua história e sua historicidade [...] Essa fonte nos possibilita ainda, por meio de outros valores, interesses, problemas, técnicas e olhares, compreender, enfim, essas construções históricas.” (PAIVA, 2004, p. 13 - 14)

O artista é uma pessoa consciente de seu contexto e da sua historicidade, conhece os princípios que criam e estabelecem significações. Ele é fruto de um momento histórico, compartilha representações sociais e tem o poder de expô-las através das técnicas artísticas que domina. Através do estudo das imagens, é possível apreender sobre questões que nem sempre estão explícitas no documento escrito. Tanto é que nos estudos culturais atuais abordam temáticas como sensibilidades, corpo, morte, gênero, relações étnico-raciais, entre outros aspectos estão utilizando documentos visuais pela riqueza de significados que elas carregam e transmitem.

Outro pressuposto deste trabalho é compreender sobre as sensibilidades diante da morte, sua importância para o estudo histórico e como elas estão intensamente presentes na obra aqui analisada. Os estudos sobre morte abordam as diversas maneiras com que determinada sociedade ou grupo se manifesta diante da sua própria finitude, como ela é apreendida e compreendida pelos seus membros. O fantasma do aniquilamento ronda, envolve

e fustiga os modos em que o homem explica a si mesmo e o mundo. (RODRIGUES, 1986, p. 18)

Rituais, práticas, crenças, sensibilidades, doutrinas filosóficas e religiosas são criados em torno da única constante existente na humanidade de maneira a combater o vazio que ela pode acarretar. A partir desta relação com o desconhecido, os homens passaram a criar imagens e representações acerca da morte. Tanto é que o uso de documentos iconográficos enriquece muito a compreensão e o aprofundamento dos estudos das atitudes e sensibilidades diante da morte.

### O artista em seu tempo

Victor Meirelles, pintor brasileiro nascido no ano de 1832 em Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, tinha uma origem humilde, era filho de imigrantes portugueses e apresentava um precoce pendor para as artes. Aos 14 anos é enviado ao Rio de Janeiro para cumprir seu aprendizado na Academia Imperial de Belas Artes e aos 21 anos ganha o prêmio viagem à Europa em 1853 com a realização da tela “São João Batista no Cárcere”. (FRANZ, 2007, p.01)

É preciso esclarecer que Victor Meirelles partiu para a Europa em 1854, ficando inicialmente em Roma e seguindo posteriormente para Paris. Em 1862, retorna ao Brasil e aqui se torna professor titular de Pintura Histórica da Academia Imperial de Belas Artes. No ano de 1866 ele conclui “Moema” (Figura 01). Nessas viagens, o pintor teve contato com o trabalho de grandes artistas do século XIX, com leituras e as sensibilidades baseadas no romantismo.



**Figura 01:** “Moema” de Victor Meirelles de Lima. Óleo s/ tela, 129 x 190 cm.  
**Fonte:** Museu de Arte de São Paulo - MASP.

Esta obra teve importância cabal para um novo conceito que se buscava estabelecer na Academia Imperial de Belas Artes, a arte voltada ao engrandecimento da pátria, ressaltando a figura do índio em exaltação do que haveria em específico no Brasil. Ela, em conjunto com a obra “Primeira Missa do Brasil” (Figura 02) iniciaram o ciclo indianista das Artes Visuais. Tornou-se considerável por ser inovadora nos debates pictóricos formulados no Brasil em decorrência de elementos estéticos trazidos do aprendizado do autor em Roma e Paris, e pela junção de elementos neoclássicos e românticos.



**Figura 02:** “Primeira Missa no Brasil” de Victor Meirelles, 1862. Óleo s/ tela,  
**Fonte:** Museu Nacional de Belas Artes - MNBA, Rio de Janeiro.

Durante o século XIX, sendo mais forte no reinado de D. Pedro II, a intelectualidade brasileira buscou formar um panteão para celebrar a história da nação brasileira recém-criada através de manifestações artísticas e historiográficas. Para tal tarefa, o indígena foi designado como personagem principal, tema recorrente para a literatura – na poesia e na prosa, para a historiografia da época, para as artes plásticas – escultura e pintura.

O índio despontava assim como um exemplo de pureza, um modelo de honra a ser seguido. Diante de perdas tão fundamentais - o sacrifício em nome da nação e o sacrifício entre os seus -, surgia a representação idealizada, cujas qualidades eram destacadas na construção de um grande país. Entre a literatura e a realidade, a verdadeira história nacional e a ficção, os limites pareciam tênues. No caso, a história estava a serviço de uma literatura mítica que, junto com ela, ‘selecionava origens’ para a nova nação. (SCHWARCZ, 2002, p. 136)

Este óleo sobre tela de dimensões impressionantes, 129 x 190 cm, tem o poder de lidar com a sensibilidade do observador. Tudo em Moema é posto visando a emoção. Seu corpo, a paisagem na qual está inserida, a sua luminosidade existem para ressaltar a sentimentalidade,

componente dos ideais estéticos que despontaram na Europa há alguns decênios anteriores e que só chegava ao Brasil a partir de 1860.

### **Sensibilidades do século XIX**

Um dos estudiosos da obra “Moema” de Victor Meirelles, Miyoshi (2010, p. 04) afirma que este quadro “acompanhou a *onda de deidades nuas e mulheres mortas*, integrando-se ao mesmo tempo à ostensiva busca por um tema nacional, comum aos poetas e artistas do tempo”. Ele cita que o objetivo do autor era registrar “mais a beleza moral do que a física”

Segundo (ZERNER, 2012, p.109-113) em História do corpo: “O nu é, por assim dizer, o emblema da pintura histórica” no final do século XVII e no princípio do século XIX. Para este autor, o século XIX foi um período em que se cultivou o nu, porém foi a época em que o corpo, principalmente o feminino, foi mais ocultado. Segundo o autor, no século XIX, principalmente com o triunfo do Romantismo, o nu feminino foi situado como um dos centros da arte e inclusive transformado num emblema de beleza.

No final do século XVIII, os autores aperfeiçoam suas paletas de cores para pintar o corpo morto, de modo que este se torne belo e até mesmo amado, a morte deixa de inspirar medo. (CORBIN, 2012, p.298) afirma que “O novo valor e a nova dignidade conferidos ao corpo defunto resultam da crescente emoção suscitada pela morte individual.”.

Na figura 03 (STAROBINSKI, 1988, p.77 - 78), interpretando a pintura de Jacques Louis David, “Marat assassinado” constata uma vaga “necrofilia” que paira sobre as obras deste autor. Para ele, “David comove ao fazer aparecer o cadáver. Ainda que a pintura histórica ao longo do século XVIII jamais tenha renunciado às cenas fúnebres, a época parece redescobrir a morte e a contempla com um novo sentimento”.



**Figura 03:** “A Morte de Marat” de Jacques Louis David. 1783. Óleo s/tela, 162 x 128 cm.  
**Fonte:** Museu Real de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas.

O autor Corbin (2012, p.300) afirma que no século XIX instaura-se uma nova dignidade do cadáver: “O crescimento do desejo de eternidade acompanha a nova sedução da morte romântica, concebida como um sono em que a suavidade, associada à presença do anjo, torna-se insidiosamente uma promessa de sobrevivência. A escultura e todo o conjunto da decoração funerária traduzem a esperança implícita e derivam às vezes, para um erotismo macabro.”

A “Bela Morte” ou a Morte Romântica torna-se então tema recorrente nas pinturas e representações a partir desse momento. No século XIX “ressalta-se a beleza do morto: ‘o rosto calmo parecia dormir e repousar de todas as suas fadigas’” (ARIÈS, 1982, p.454). No livro “O homem diante da morte”, o autor Phillipe Ariès discorre sobre o conceito de morte romântica:

Este é o tempo das belas mortes (no século XIX), a morte sublime (...) Reconheciam na morte, um porto seguro desejado e por muito tempo esperado. O repouso antigo misturava-se a outras ideias mais novas de eternidade e de reunião fraternal, a morte torna-se motivo de felicidade. O romantismo veio destacar e exaltar a natureza da morte. (ARIÈS, 1982, p.446)

“A convicção do irrepresentável da morte, ou seja, a putrefação convida à estetização do cadáver, imagem de uma vida passada, à representação da beleza da morte”. (CORBIN 2012, p.298) A morte passa a ser um objeto de amor e desejo, se dá uma aproximação entre Eros e Tanatos. A bela aparência do morto também é um signo de ausência de sofrimento físico. É signo da ausência também de sofrimento espiritual. Por isso o rosto do morto passa a

expressar tranquilidade que indicia um possível reencontro no além com aqueles que ficaram. (RODRIGUES, 1983, p.175)

Esta morte romântica está presente no documento principal analisado em diversos aspectos, como a forte sensibilidade do autor ao retratar um jacente de forma que este pareça belo ao espectador, ou até mesmo suave, como se estivesse em um sono profundo; na luminosidade e nas cores pálidas que permeiam a obra de modo que represente uma atmosfera de profunda tristeza; a disposição espacial em que a morta é colocada pelo artista e a demonstração de solidão na hora da morte são elementos bastante característicos desta atitude.

### **Moema: entre a paixão e a morte**

Moema foi composta em decorrência da leitura da poesia “Caramuru” escrita pelo Frei José de Santa Rita Durão em 1781 que narra o mito do descobrimento da Bahia por Diogo Álvares Correia, o Caramuru, no período pré-cabralino. O poeta discorre sobre todos os perigos enfrentados nesta terra estranha, de habitantes e costumes exóticos. Este tema literário, em específico a personagem Moema inspirou obras de Victor Meirelles, Pedro Américo na pintura e Rodolfo Bernardelli na escultura.

A personagem surge no Canto VI como uma das várias índias filhas de chefes de tribos subjugadas e oferecidas à Diogo por seus pais em busca de alianças entre os grupos. Santa Rita Durão ressalta que elas são apenas pretendentes, pois Diogo mantém-se fiel à sua esposa Paraguaçu. As mulheres preteridas sentem inveja ou ciúme da afeição que o lusitano dispensa à Paraguaçu. No entanto, o drama de Moema inicia verdadeiramente quando Caramuru salva a tripulação de um navio espanhol e decide retornar à Europa levando consigo apenas Paraguaçu. Ao verem o casal indo em direção ao barco, as pretendentes jogam-se ao mar para tentar seguir o esposo.

Moema, “não vinha menos bela do que irada” agarra-se ao leme, porém Diogo se recusa em salvá-la. A índia nada até a exaustão e, já sem esperanças, implora que Diogo dispare seu raio nela e cesse o seu pesar. Esgotada por nadar tanto, perde os sentidos soltando o leme e afunda entre o mar bravo.

“Perde o lume dos olhos, pasma e treme,  
Pálida a cor, o aspecto moribundo;  
Com a mão já sem vigor, soltando o leme,

Entre as salsas escumas desce ao fundo:  
Mas na onda do mar, que irado freme  
Tornando a aparecer desde o profundo,  
Ah Diogo cruel! disse com mágoa,  
E sem mais ser vista ser, sorveu-se n'água.”

(DURÃO, 2000, p. 192)

Diante da recusa de seu amado, Moema deseja o seu próprio aniquilamento como solução imediata para livrar-se do sofrimento. O autor Victor Meirelles captou bem esta cena que não é narrada no livro. Esta postura da morte como fuga é uma das características da sensibilidade romântica já citada anteriormente. A personagem central da obra analisada retoma os ideais de morte do século XIX, seu corpo, suas cores, sua expressão facial conduzem ao espectador a dúvida se ela estaria realmente falecida ou se poderia erguer-se após despertar de um sono profundo. A solidão em que ela se encontra dá maior dimensão à melancolia e à infelicidade pela qual a índia passou antes de sua morte.

Meirelles vê Moema através do seu sacrifício após o seu tão sensibilizante lamento. O seu infortúnio em nome do seu malfadado relacionamento com Caramuru destaca a sua aura de heroísmo imprimida através da pintura. Ela não é a índia feroz mostrada por Durão, ela está serena, é a representação da nativa que sofre devido ao seu encontro com o colonizador. Ela se apresenta ao nosso olhar como mais uma vítima da colonização lusitana, ela se entrega e se sacrifica a Diogo. Ao ser preterida, ela prefere morrer para evadir-se de tanto sofrimento.

### **Conclusão**

Sendo assim, através da obra de arte analisada, tentou-se compreender mais acerca das visões de mundo presentes no século XIX. Esta obra “Moema” de Victor Meirelles é fundamental para observar aspectos como os índios foram representados neste período no Brasil, além de verificar a presença da sensibilidade diante da morte cara ao romantismo desta época. Este documento pictórico demonstra mudança de postura diante do fim: antes o aniquilamento era visto como o horror, neste período o jacente torna-se belo diante do olhar do vivo e é representado como tal.

O autor expressa nesta obra suas concepções artísticas, que são a soma de elementos neoclássicos e românticos aprendidos em seus estudos em academias de arte européias com as atitudes diante da morte perpetradas nesta época, da “bela morte” ou “morte romântica”.



Adiciona também o seu engajamento político no intuito de criar uma arte voltada ao engrandecimento da nação brasileira através de pinturas históricas e criações de símbolos, no caso o uso da índia como personagem principal desta obra. Deste modo, assim foi estudada a obra de arte “Moema”

### Referências Bibliográficas

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- \_\_\_\_\_, *O homem diante da morte*. V. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- COLI, Jorge. *Como estudar Arte Brasileira do Século XIX?* São Paulo: Ed. Senac, 2005.
- CORBIN, Alain. *Dores, Sofrimentos e misérias do corpo*. In CORBIN, A.; COURTINE J.; VIGARELLO, G. (organizadores), *História do Corpo v. 2 Da Revolução à Grande Guerra*. Editora Vozes, Petrópolis – RJ, 2012.
- DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru: Poema Épico do Descobrimento da Bahia*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FRANZ, Teresinha Sueli. *Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira*. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Acessado em: 31/10/2016 Disponível em <[http://www.dezenovevinte.net/obras/vm\\_missa.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm)>.
- PAIVA, Eduardo França. *História e Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MIYOSH, Alexander Gaiotto. *Três Moemas: as versões de Victor Meirelles, Pedro Américo e Rodolpho Bernardelli*. In.: *Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2*. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/ DezenoveVinte, 2010.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da Morte*. Editora Achiamé: Rio de Janeiro, 1983.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca dos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- STAROBINSKI, Jean. *1789 – Os Emblemas da Razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

ZERNER, Henri. *O Olhar dos Artistas*. In CORBIN, A.; COURTINE J.; VIGARELLO, G. (organizadores), *História do Corpo v. 2 Da Revolução à Grande Guerra*. Editora Vozes, Petrópolis – RJ, 2012.