

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE
HISTÓRIA**

RAPHAEL BRAGA DE OLIVEIRA

**EXPOSIÇÃO VIRTUAL DA VIDA E OBRA DE
EDUARDO DE MARTINO NO BRASIL OITOCENTISTA**

Rio de Janeiro

2022

RAPHAEL BRAGA DE OLIVEIRA

**EXPOSIÇÃO VIRTUAL DA VIDA E OBRA DE EDUARDO DE MARTINO NO
BRASIL OITOCENTISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Orientador(a): Dr. Paulo Vinícius Aprígio da Silva.

Rio de Janeiro

2022

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

O48 Oliveira, Raphael Braga de

Exposição virtual da vida e obra de Eduardo de Martino no Brasil
oitocentista / Raphael Braga de Oliveira. - Rio de Janeiro, 2022.

83 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de
História) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa,
Extensão e Cultura.

Orientador: Paulo Vinícius Aprígio da Silva.

1. História – Estudo e ensino. 2. Martino, Eduardo de. 3. Marinhas
(Pintura) – Séc. XIX. 4. Paraguai, Guerra do, 1865-1870. I. Silva, Paulo
Vinícius Aprígio da. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 907

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

RAPHAEL BRAGA DE OLIVEIRA

**EXPOSIÇÃO VIRTUAL DA VIDA E OBRA DE EDUARDO DE MARTINO NO
BRASIL OITOCENTISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de História.

Aprovado em 15 de setembro de 2022.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Vinícius Aprígio da Silva
EEH/CPII
Orientador

Prof. Dr. Wolney Vianna Malafaia
EEH/CPII

Profa. M.a. Clarissa dos Santos Pinto Pires
PPGHC/UFRJ

A todas as pessoas vitimadas pela Covid-19.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho desenvolvido ao longo dos dois últimos anos, em meio a mudanças e incertezas que a vida acaba proporcionando. Gostaria de agradecer o apoio de muitas pessoas e instituições que ajudaram e torceram pela realização dessa pesquisa ela não poderia ser realizada.

Ao Programa de Pós-graduação em Ensino de História que em parceria com a Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura (PROPGPEC) proporcionou a oportunidade de desenvolver essa pesquisa, assim como contribuiu com a minha formação continuada e de meus colegas de curso professores de História.

Ao professor Doutor Paulo Aprígio que me acompanhou, incentivou e compreendeu as minhas dificuldades pessoais durante todo o momento da orientação. Assim como o professor Paulo Aprígio, os demais docentes do curso de Especialização em Ensino de História representam o investimento público de qualidade do nosso país. Agradeço aos docentes: Júlio Paixão, Renata Silva, Leandro Clímaco, Leonardo Brito, Roberta Martinelli, Selmo Silva, Wolney Malafaia por expandirem a minha percepção sobre o Ensino de história e as suas possibilidades.

Aos colegas discentes do curso, que contribuíram em muito para os ricos debates realizados durante o curso. Agradeço ao Gabriel Braz e Nathana Capistrano por terem representado os estudantes do curso incansavelmente, levando as demandas e dialogando com os professores. Aos amigos que fiz durante o curso, Gabriel Medeiros, Camila Moura, Raíssa Biasotto e Raphael Neves que sempre foram uma base de apoio e de troca de conhecimento durante a realização do curso. Aos amigos Wagner Hartje e Vinnícius Crespo pelas conversas e conselhos sobre a pesquisa.

A Prefeitura de Maricá, local em que trabalho, com projetos de investimento em novas tecnologias possibilitou que eu refletisse sobre meu objeto de pesquisa. Aos meus alunos e proporcionam que eu me torne um profissional cada vez mais qualificado, criativo e melhor a cada aula. E aos colegas de trabalho que mesmo em meio as muitas dificuldades lutam a cada dia por uma educação pública de qualidade, em especial a equipe diretiva, Lorena Mendonça, Kátia Ramos, Wania Pinheiro pelo apoio e liberdade de trabalho. Assim como gostaria de agradecer as minhas professoras colegas de trabalho Renata Miguel, Érica Luiza, Leila Lobão e Meyre Valle pelos conselhos em momentos de dúvida e insegurança.

A minha mãe Rosemarie, ao meu pai Davi, a minha irmã Fernanda, a minha avó Odetina, muito obrigado por serem a estrutura que me sustenta e me faz lutar a cada dia por dias melhores.

RESUMO

OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Exposição virtual da vida e obra de Eduardo de Martino no Brasil Oitocentista**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2022.

O presente trabalho de conclusão de curso tem como proposta o aprofundamento das pesquisas recentes sobre a vida e a obra de Eduardo de Martino. Pintor napolitano que esteve no Brasil e registrou os principais conflitos navais da Guerra da Tríplice Aliança. A sua obra é caracterizada por estar presente os gêneros da pintura de marinha e da pintura de paisagem, sendo a representação de embarcações e da noite predados elogiados pela crítica da época. Essa pesquisa é fruto de reflexões profissionais, sejam as construídas com os saberes presentes no meio acadêmico acadêmicas ou com os saberes como docentes do ensino básico. Com o arcabouço teórico construído em cima dos estudos sobre cultura visual ao longo dos últimos anos e no decorrer do curso de especialização com a aproximação dos autores do ensino de História a pesquisa foi construída a fim de elaborar uma exposição virtual sobre a vida e a obra de Eduardo de Martino como produto pedagógico. Dessa forma, demonstra-se a riqueza de debates possíveis para uma aula do ensino básico que envolve a Guerra da Tríplice Aliança e as artes.

Palavras-chave: pintura de marinha; cultura visual; Eduardo de Martino, exposição virtual; Guerra da Tríplice Aliança;

ABSTRACT

OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Exposição virtual da vida e obra de Eduardo de Martino no Brasil Oitocentista**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2022.

This course conclusion work proposes to deepen recent research on the life and work of Eduardo de Martino. Neapolitan painter who was in Brazil and recorded the main naval conflicts of the Triple Alliance war. His work is characterized by the presence of the genres of marine painting and landscape painting, with the representation of boats and the night predicates praised by the critics of the time. This research is the result of professional reflections, whether built with the knowledge present in the academic environment or with the knowledge as teachers of basic education. With the theoretical framework built on the studies on visual culture over the last few years and during the specialization course with the approach of the authors of History teaching, the research was built in order to elaborate a virtual exhibition about life and work by Eduardo de Martino as a pedagogical product. In this way, the wealth of debates possible for a basic education class that involves the war of the Triple Alliance and the arts is demonstrated.

Keywords: marine painting; visual culture; Eduardo de Martino, virtual exhibition; Triple Alliance War;

RESUMEN

OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Exposição virtual da vida e obra de Eduardo de Martino no Brasil Oitocentista**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de História) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2022.

Este trabajo de conclusión de curso se propone profundizar en investigaciones recientes sobre la vida y obra de Eduardo de Martino. Pintor napolitano que estuvo en Brasil y registró los principales conflictos navales de la guerra de la Triple Alianza. Su obra se caracteriza por la presencia de los géneros de pintura marina y pintura de paisaje, con la representación de barcos y los predicados de la noche alabados por la crítica de la época. Esta investigación es el resultado de reflexiones profesionales, ya sea construidas con los saberes presentes en el ámbito académico académico o con los saberes como docentes de educación básica. Con el marco teórico construido a partir de los estudios sobre cultura visual de los últimos años y durante el curso de especialización con el enfoque de los autores de la enseñanza de la Historia, se construyó la investigación con el fin de elaborar una exposición virtual sobre la vida y obra de Eduardo de Martino. como producto pedagógico. De esta manera, se demuestra la riqueza de debates posibles para una clase de educación básica que involucra la guerra de la Triple Alianza y las artes.

Palabras clave: pintura marina; cultura visual; Eduardo de Martino, exposición virtual; Guerra de la Triple Alianza;

LISTA DE FIGURAS (ILUSTRAÇÕES)

Figura 1: Impresso mostrando Eduardo de Martino, busto (Frente).....	53
Figura 2: Nota fiscal, Casa de leilões Roberto Grey, Rio de Janeiro 1890. Conrado Leiloeiro.....	54
Figura3: Diploma Maçônico de Eduardo de Martino recebido em Nápoles na Itália....	54
Figura 4: Diploma Maçônico de Eduardo de Martino recebido no Uruguai.....	55
Figura 5: Catálogo das exposições de Belas Artes onde Eduardo de Martino aparece como um dos agraciados com a medalha de ouro pela Academia Imperial de Belas Artes na Exposição Geral de Belas Artes de 1870.....	56
Figura 6: Catálogo das exposições de Belas Artes onde Eduardo de Martino aparece como um Membro Correspondente da Academia Imperial de Belas Artes.....	57
Figura 7: Catálogo das exposições de Belas Artes onde aparecem os dois ateliês de arte de Eduardo de Martino, sendo um deles localizado no Arsenal da Marinha.....	58
Figura 8: MARTINO, Eduardo De. Combate naval do Riachuelo (1870). Óleo sobre tela. Dimensões: 172 cm x 257 cm	59
Figura 9: MARTINO, Eduardo De. Combate Naval do Riachuelo. Óleo sobre tela. Dimensões: 121 cm x 227 cm.....	59
Figura 10: MARTINO, Eduardo De. Batalha Naval do Riachuelo. Óleo sobre tela. Dimensões: 126 cm x 195 cm.....	60
Figura 11: MEIRELLES, Victor. A Batalha Naval do Riachuelo. Óleo sobre tela. Dimensões: 400 cm x 800 cm.....	61
Figura 12: AMÉRICO, Pedro. Batalha do Avaí. (1877) Óleo sobre tela. Dimensões: 600 cm x 1100 cm.....	61

Figura 13: MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá. Óleo sobre tela. Dimensões: 187 cm x 336 cm.....	62
Figura 14: MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá 1868. Óleo sobre tela. Dimensões: 50 cm x 150 cm.....	62
Figura 15: MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá. Óleo sobre tela. Dimensões: 198 cm x 130 cm.....	63
Figura 16: MARTINO, Eduardo De. Abordagem dos encouraçados Cabral e Lima Barros. Óleo sobre tela. Dimensões: 190 cm x 335 cm	63
Figura 17: MARTINO, Eduardo De. Acampamento brasileiro no Chaco. Óleo sobre tela. Dimensões: 150 cm x 249,1 cm.....	68
Figura 18: MARTINO, Eduardo. Abordagem da corveta Maceió e da escuna Dois de Dezembro (1873). Óleo sobre tela; Dimensões: 291,5 cm x 221,5 cm.....	70
Figura 19: MARTINO, Eduardo. Abordagem da Fragata Imperatriz (1875). Óleo sobre tela; Dimensões: 219 cm x 291 cm.....	71
Figura 20: MARTINO, Eduardo. Rendição da Corveta General Dorrego (1875). Óleo sobre tela. Dimensões: 143 cm x 214 cm.	71
Figura 21: MARTINO, Eduardo. Fragata Independência (1877). Óleo sobre tela. Dimensões: 71 cm x 116 cm.....	72
Figura 22: MARTINO, Eduardo. Fragata Francesa. Óleo sobre tela; Dimensões: 80 cm x 150,5 cm.....	73
Figura 23: MARTINO, Eduardo. Vapor Marques de Olinda em Assunção. Óleo sobre tela. Dimensões: 78 cm x 60 cm.....	73
Figura 24: MARTINO, Eduardo. Chegada da Fragata Constituição ao Rio de Janeiro (1877). Óleo sobre tela. Dimensões: 257 cm x 490 cm.....	74
Figura 25: MARTINO, Eduardo. Bombardeio de Curuzu. Óleo sobre tela. Dimensões 104,5 cm x 164 cm.	74

Figura 26: MARTINO, Eduardo de. Noite de luar em Montevideu (1868). Óleo sobre tela. Dimensões: 127 cm x 188,5 cm.....75

Figura 27: MARTINO, Eduardo De. Praia de Botafogo (1870). Óleo sobre tela. Dimensões: 43,6 cm x 75,3 cm.....75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIBA – Academia Imperial de Belas Artes

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

DPHDM - Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	A INVESTIGAÇÃO DE UM DOCENTE.....	28
2.1	O início como pesquisador na graduação até o mestrado.....	28
2.2	O início como professor e pesquisador no campo do ensino.....	33
3	A INVESTIGAÇÃO DE UM ACADÊMICO.....	38
3.1	A inserção de Eduardo de Martino nos mundos da arte.....	39
3.2	As inovações de Eduardo de Martino nos mundos da arte.....	44
4	A EXPOSIÇÃO VIRTUAL INVADE A SALA DE AULA	48
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
	REFERÊNCIAS	79

1 INTRODUÇÃO

Mediante propostas pedagógicas distintas e considerando o acúmulo teórico e prático adquirido no percurso enquanto docente e pesquisador, foi pensada a elaboração desta pesquisa. Tendo como base a estruturação de uma apresentação junto ao programa de pós-graduação do Colégio Pedro II de um trabalho de tipo monográfico que sinalizasse aspectos que dizem respeito à chamada Guerra da Tríplice Aliança. Em especial os usos e representações pictóricas do conflito e suas utilizações em sala de aula.

A escolha por um programa de pós-graduação como o do Colégio Pedro II para a elaboração dessa pesquisa, ocorreu de forma assertiva, dado que durante a realização das disciplinas percebeu-se que se priorizava o estudo sobre o ensino de História na educação básica. O começo do interesse pelo tema abordado ocorreu ainda na realização da graduação, a qual inclui trabalho de conclusão de curso com um tema correlato. E nesse trabalho de conclusão de curso buscou-se aperfeiçoar os estudos e pesquisas acerca da Guerra através da presente monografia apresentada, visando contribuir com os estudos e polêmicas dos conflitos ainda presente na historiografia nacional e latino-americana.

A predileção acerca do tema da Guerra da Tríplice Aliança frente a tantos outros possíveis para a elaboração desse trabalho final de conclusão de curso, ocorreu como um desafio pessoal devido à minha pouca experiência como professor regente. Pois, quando ingressei ao programa de especialização, embora com ainda pouca experiência docente no currículo, posto que nunca havia lecionado de maneira formal em escolas de educação básica. Mas a minha experiência intensificou-se quando fui aprovado no concurso público para a Prefeitura de Maricá, vaga que assumida no decorrer do primeiro ano de pós-graduação, em 2021.

Considerando que a docência no Brasil nos anos de 2020 e 2021 ocorreu em um contexto extraordinário. Devido à pandemia de COVID-19, que impôs todo um processo de distanciamento físico em todas as áreas da vida social, incluindo o contato de sala de aula. Foi dessa forma que se deu o meu primeiro contato com os estudantes da educação básica, muitos desafios permearam tal experiência. Nesse quadro, muitos alunos foram afetados diretamente com a doença, perdendo familiares e tendo relações traumáticas que acarretaram consequências de ordem econômica,

social e psicossocial que, ao fim, naturalmente, afetaram o ciclo e desenvolvimento escolar de cada um deles.

Nesse sentido, muitos estudantes distanciaram-se da vida escolar e, no limite, pouco participavam das aulas remotas. Essa situação dificultava ainda mais o processo de ensino-aprendizagem e a prática docente, como um todo. A adversidade de acesso à tecnologia por parte dos alunos, problema já recorrente no Brasil, que ficou ainda mais destacado durante a pandemia, foi uma questão de ordem central. Assim, afastados da vida escolar direta ou indiretamente durante quase dois anos, quando regressaram, os estudantes se mostravam muito mais ansiosos e questionadores a respeito do que estudavam, do motivo de estarem estudando determinado conteúdo, e sobre as formas como eram apresentados e debatidos os conteúdos nas aulas.

Tal situação empírica fez-me recordar um dos primeiros textos na pós-graduação com o qual tive contato, em uma disciplina que debatia acerca do currículo. A autora, Roldão (2007, p.102), enfatiza a necessidade de o professor da educação básica teorizar sobre o conhecimento profissional docente, sendo esse um fator fundamental para uma profissão afirmar-se. Assim, impedir-se-ia situações de proletarização e a mecanização da docência, reforçaria a nossa autonomia e valorizaria a especialidade na prática.

Roldão (2007) aponta que a função específica do professor e o conhecimento profissional são conceitos históricos sociais em constante evolução, devem ser historicizados e relativizados, que variam e se constituem no tempo e em contextos específicos, ocorrendo de forma complexa. Ou seja, a profissionalização docente um processo que não é linear nem unidirecional, alterna momentos de profissionalização e desprofissionalização é repleto de lutas e conflitos necessários e um olhar atento para essas questões.

Nesse cenário, vê-se, portanto, que os questionamentos relatados pelos alunos nos parágrafos acima defendiam a não mecanização da docência. Ao mesmo tempo em que pleiteavam um papel de protagonismo no processo de ensino-aprendizagem, criando sentido e busca por criticidade a fim de torná-lo significativo. Apesar de tal perspectiva de centralidade no processo de ensino-aprendizagem ser uma demanda estudantil, tal iniciativa não invalida o papel ativo do professor-educador, no sentido de ele portar uma função mediadora no espaço escolar e fora dele.

Nesse escopo, já durante minha formação na graduação, especialmente nas aulas realizadas na Faculdade de Educação da UFF, tinha a perspectiva de que o planejamento das aulas não são simples transposição didática das pesquisas acadêmicas. E com o desenvolvimento das aulas da pós-graduação do Colégio Pedro II, debates e leituras, essa perspectiva foi se consolidando cada vez mais em meu pensamento e na minha prática docente. Mas, sem dúvida, foi a partir do início de minha trajetória profissional como professor regente e no exercício docente, por meio dos diversos questionamento dos estudantes, que percebi, na prática, a necessidade da mobilização de diversos saberes para a elaboração das aulas.

Como bem define Tardiff (1991), existe um saber plural e um conjunto de quatro saberes docentes. De acordo com esse autor, o primeiro seriam os saberes da formação profissional que são relacionados às ciências da educação, transmitidos pelas instituições de formação de professores. O segundo seriam os saberes das disciplinas (ou sociais), que como o nome nos revela, diz respeito às áreas do conhecimento como história, os diversos campos de conhecimentos, sob a forma de disciplinas, utilizando-se o argumento da autoridade, da historiografia que trata o tema. O terceiro seriam os saberes curriculares, que são os conteúdos a serem ensinados a partir do currículo. E por último os saberes da experiência, que são desenvolvidos na prática docente, pelo próprio docente, adquiridos com a prática docente e fazem parte da cultura docente em ação, são experiências de sala de aula da relação professor e estudante.

Todas essas transformações eram complexas e geravam reflexões sobre a minha prática docente, invariavelmente a cada aula planejada. Assim, esses pensamentos reflexivos incidiam diretamente no interesse pelo tema durante a realização dessa pesquisa no curso da pós-graduação. As demandas que surgiam eram por uma temática que envolvesse essas reflexões pelas quais estava vivenciando enquanto professor da educação básica. Desse modo, tais indagações eram construídas a partir de questionamentos durante as disciplinas do curso que faziam com que retomasse as pesquisas anteriores e que estavam inseridas sobre a cultura visual.

O interesse acerca do tema exposto na presente pós-graduação surgiu durante minha formação, desde a monografia na graduação, se perpetuando durante o mestrado em História, ambos realizados, na Universidade Federal Fluminense. O qual

foi estudado sobre os mundos da arte no século XIX, mais especificamente acerca de pintores, telas e a organização de exposições com quadros que representavam a Guerra da Tríplice Aliança. Dessa forma, através dos conhecimentos adquiridos e somados à especialização em ensino de História, me fez refletir e analisar sobre as possibilidades do uso das imagens dessa guerra ocorrida entre Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai nas aulas da educação básica.

No que tange ao ensino básico, o primeiro contato que tive com a temática da Guerra da Tríplice Aliança foi em 2017, quando ainda era recém-formado. Na ocasião, comecei a lecionar aulas particulares nas casas de estudantes do ensino fundamental que, em sua maioria, estudavam em colégios privados da Zona Sul do Rio de Janeiro.¹ Nesse primeiro contato, percebia que as aulas planejadas pelos professores dessas escolas analisavam a principal guerra em que o Brasil esteve envolvido como protagonista priorizando a apresentação de discussões historiográficas.

Três anos depois, ao ingressar na pós-graduação do Colégio Pedro II, comecei a realizar os trabalhos das disciplinas correntes. Em uma das disciplinas realizadas durante o curso, ao pesquisar acerca do currículo percebi que a temática da Guerra da Tríplice Aliança é cobrada pela BNCC (Base Nacional Comum Curricular) justamente da forma como os professores dos alunos para os quais lecionava aulas particulares abordavam o tema em sala de aula. Isto é, na própria nesse currículo só havia duas habilidades que se referiam à guerra. Limitando esse conflito militar aos debates historiográficos da guerra e a uma apresentação dos tratados e limites do território brasileiro. Faltava, portanto, de acordo com a perspectiva que proponho nesse trabalho, expandir o debate da guerra com elementos e aspectos políticos, sociais e raciais, tendo em vista que essa expansão poderia oferecer aos alunos e professores uma maior riqueza pedagógica.

Em linha gerais, A BNCC propõe o estudo sobre a Guerra do Paraguai no 8º ano do ensino fundamental na parte de “unidades Temáticas: O Brasil do século XIX”. Oferecendo como um dos “objetos do conhecimento: Territórios e fronteiras: a Guerra do Paraguai”. As habilidades exigidas pelo currículo que envolvem a temática são a de: “Relacionar as transformações territoriais, em razão de questões de fronteiras, com as tensões e conflitos durante o Império” (codificada como EF08HI17) e

¹ Nesses colégios estudam alunos de classe média alta do Rio de Janeiro, sendo a área da Zonal Sul a mais valorizada economicamente do estado.

“Identificar as questões internas e externas sobre a atuação do Brasil na Guerra do Paraguai e discutir diferentes versões sobre o conflito” (codificada como EF08HI18).

Essas duas habilidades propostas têm uma relação direta com as aulas lecionadas nas escolas particulares para estudantes do ensino privado. A BNCC, portanto, tinha uma interferência direta no conteúdo abordado, limitando os pontos de vistas metodológicos dos professores. Por fim, percebeu-se que a cobrança imposta sobre os professores da rede privada e pública pelo cumprimento desse currículo como documento norteador dos conteúdos e habilidades a serem trabalhados em sala poderia interferir nas escolhas do professor ao planejar a sua aula, limitando a autonomia docente e as possibilidades metodológicas do professor.

A abordagem proposta pela Base oferece uma leitura tradicional do conflito militar, no qual o professor deveria apresentar na aula as principais narrativas existentes sobre a guerra. A discussão das principais versões da guerra proposta como habilidade necessária aos estudantes, retomando uma visão da apresentação da historiografia aos alunos, colocando-se como prioridade a produção dos saberes acadêmicos, em detrimento dos saberes escolares. Tais ações, deixam de fora uma perspectiva que poderia relacionar saberes escolares e acadêmicos, o que poderia levar em consideração aspectos sociais e culturais que seriam enriquecedores para uma formação voltada para a cidadania de forma mais abrangente.

Nesse cenário, é excluído, por exemplo, o principal debate público do Brasil oitocentista: a escravidão. Sendo impossível não a considerar em uma aula que trate da Guerra da Tríplice Aliança. Assim, analisar a guerra sem falar sobre os soldados negros que lutaram, se sacrificaram e retornaram da guerra gerando impacto e repercussão social no Brasil oitocentista, é negar as possibilidades pedagógicas dessa aula, pois se trata de um fato fundamental para se compreender o contexto da Guerra. Ao tratar de pinturas referentes a guerra, portanto, e à ausência de personagens negros, é uma forma de incidir a discussão em curso de forma pedagógica, podendo se ampliar para outros debates como a memória e as consequências do esquecimento; o embranquecimento da sociedade brasileira; as variadas formas de racismo e como combatê-lo, etc.

Conteúdos como esses são diretamente relacionados à vida dos estudantes, fazendo com que consigam mobilizar os saberes de suas experiências nas vidas pessoais e relacioná-los com os saberes construídos em sala de aula. Conseguindo,

assim, gerar uma reflexão sobre os debates do século XIX e interagindo com questões contemporâneas acerca da questão racial. Em geral, os estudantes do ensino básico se interessam por debates sobre questão racial e fontes visuais, de modo que tal proposta pode tornar-se de grande atratividade para o conjunto discente, permitindo complexificar e construir com eles conceitos como o mito da democracia racial; o racismo institucionalizado; a construção do racialismo, o racismo e o racismo à brasileira, por exemplo.

Além disso, existe a conquista da obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas públicas e particulares dos ensinos fundamental e médio por intermédio da Lei 10.639/03, alterada pela Lei 11.645/08. Como destaca Lima (2009), tais leis, de certa forma, convocam os professores para participarem e refletirem sobre sua prática docente em todos os conteúdos escolares, na medida em que inserem na pauta escolar um tema antes negligenciado por uma parcela da sociedade. Sobre o presente tema, Gomes (2010) destaca que o movimento negro chama setores sociais a se repensar, ao mesmo tempo que cobra ações práticas de instituições, sendo a escola uma delas, a fim de se criar uma educação verdadeiramente antirracista e de superação das desigualdades raciais.

São muitas as dificuldades enfrentadas na abordagem desses temas. Temáticas como o uso de representações pictóricas da guerra e a questão racial em sala de aula, enfrentam a resistência de professores por motivos distintos. No caso da primeira temática citada anteriormente, em geral, há um viés antimilitar gerado pelos impactos de uma ditadura civil-militar que durou 21 anos. Como afirma:

Um setor particularmente pouco desvendado pela história da arte internacional é justamente o da pintura militar, pela causa muito provável do peso ideológico que traz consigo. O antimilitarismo do nosso tempo fez com que o revival dos quadros oficiais do século XIX se concentre em temas anedóticos ou eróticos, em retratos ou cenas de gênero, as pinturas de batalhas emergem apenas de modo episódico ou acidental na inovação desse interesse. Por enquanto, neste domínio, as interrogações ou hipóteses são muito mais frequentes que as certezas. (COLI, 2006, p.53-54)

Outro aspecto norteador acerca dos tratos dados à Guerra da Tríplice Aliança em sala de aula, diz respeito às abordagens muitas vezes desvinculadas de uma perspectiva totalizante. Essas abordagens desconsideram o conjunto de situações que permeavam o ambiente bélico e desconectadas, portanto, de conteúdos paralelos mobilizados pelos professores. Esse cenário é intensificado através da utilização do

uso de livros didáticos para a elaboração de suas aulas, o que faz com que os profissionais se deparem com uma historiografia tradicional, e acabem, por fim, priorizando uma abordagem factual do conflito (SQUINELO, 2011).

A falta de possibilidades do uso de imagens em sala de aula acaba por diminuir as alternativas de sua prática pedagógica, uma vez que a utilização de imagens requer estrutura física e pedagógica de maiores complexidades, ações que, muitas vezes, não estão ao alcance dos profissionais. Assim, acaba que a utilização de representações pictóricas como recurso didático de forma genérica nas aulas é muito comum, sendo utilizadas como uma alegoria, sem as devidas problematizações, reduzindo, assim, sua potencialidade didática.

Sendo assim, a limitação da BNCC na abordagem da Guerra da Tríplice Aliança, ao restringir o tema ao aspecto territorial do Império brasileiro, ao invés de expandir o debate da guerra com questões sociais e raciais, acaba restringindo as possibilidades de o professor tentar novas abordagens metodológicas em sala com esse tema. E o uso das pinturas sobre a temática da guerra de forma pedagógica possibilitaria debates múltiplos em uma aula do ensino básico, envolvendo questões políticas, raciais, territoriais, artísticas e sociais.

É preciso destacar que são muitos os trabalhos realizados pela historiografia sobre a Guerra nas últimas décadas que possibilitaram uma abordagem com perspectivas e análises culturais. O contexto do fim da guerra fria, o fim das ditaduras na América Latina, a redemocratização na Argentina, no Brasil, no Paraguai e no Uruguai proporcionou nova abertura de arquivos, novos objetos de estudo nas pesquisas e uma maior liberdade de produção acadêmica. A produção acerca a Guerra da Tríplice Aliança intensificou-se desde a década de 1980, e cada vez mais ocorre o interesse de pesquisadores no Brasil sobre o tema, em especial sobre os aspectos socioculturais do conflito.

Assim, surgiram novas e importantes publicações de autores brasileiros para compreender a historiografia a respeito do conflito, nos quais destacam-se, entre outras, “Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército” (SALLES, 1990); “Maldita Guerra” (DORATIOTO, 2002); e “Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)” (TORAL, 2001).

Dentre os trabalhos citados, as pesquisas realizadas pelo professor Francisco Doratioto foram particulares. Elas trouxeram novas fontes de origem diplomática que

tornaram perceptíveis os interesses locais pela guerra. Essa historiografia mais recente coloca como causa da guerra o próprio processo geopolítico regional, isto é, valorizando o interesse de cada uma das nações envolvidas diretamente com a guerra. Conseguindo superar a historiografia anterior que limitava a guerra aos interesses imperialistas da Inglaterra. Essa abordagem característica da década de 1990, possibilitou inovadoras pesquisas que trouxeram a cena os aspectos culturais referentes ao conflito bélico, em especial às publicações sobre imagens referentes a Guerra da Tríplice Aliança.

As transformações sociais e econômicas do século XIX geradas com a Revolução Industrial resultavam na modernização da fotografia, quando surgiram de novas técnicas que proporcionavam uma produção em larga escala e baixo custo. A comercialização de imagens por meio de litografias aumentou entre o público consumidor que se interessava pelas novidades do mercado. No Brasil oitocentista também ocorre tal transformação, sendo a guerra um dos fatores causadores de tal mudança.

Nesse contexto de expansão da “fotoconflito” a Guerra da Tríplice Aliança foi o terceiro conflito bélico da história com registro de imagens e o primeiro na América do Sul. Mas, em contrapartida, o registro dos combatentes brasileiros que morreram – em geral as grandes lideranças militares que eram representadas – não pode fazer com que isso se confunda com uma visão da historiografia tradicional. Isto é, não se pode recorrer apenas às fontes produzidas pelo Estado Imperial ou se pautar exclusivamente no foco aos grandes heróis do conflito, se faz necessário, ao contrário, a problematização da ausência e o devido destaque com novas pesquisas sobre esses personagens que são invisibilizados pela historiografia tradicional.

André Toral foi pioneiro no trabalho com iconografias sobre a Guerra da Tríplice Aliança, apresentando um trabalho qualificado e com uma grande quantidade de fontes. Em suas pesquisas, Toral (2001) afirma que a imprensa ilustrada brasileira era mantida por particulares, direcionada à classe letrada e urbana e não recebendo apoio oficial do governo, enquanto no Paraguai o Estado tratava de controlar e subsidiar a imprensa com o objetivo de manipular a opinião pública para a manutenção das batalhas e estímulo dos soldados paraguaios na linha de frente.

Essa relação entre mídia e as imagens proporcionou uma consolidação da historiografia mais recente da Guerra da Tríplice Aliança. O jornalismo oitocentista

tornou-se um dos principais meios de debate pela opinião públicas tendo os ilustrados a capacidade de relacionar as imagens com o texto escrito (MOREL, 2003), fazendo com que a mensagem fosse introjetada mais rapidamente pelo interlocutor. Além disso, a maior liberdade na imprensa brasileira oitocentista também fez com que surgissem críticas ao Estado brasileiro e à guerra nessa época. Ácidas críticas aos governantes e a manutenção da guerra e da escravatura estavam presentes na mídia ilustrada.

A aproximação de pesquisas recentes que relacionam o jornalismo e as imagens vinculadas à guerra são referência para essa pesquisa. Esse trabalho de conclusão de curso está inserido nos estudos da História Social da Cultural das últimas décadas que se aproximaram da abordagem proposta pela antropologia com ênfase nos estudos das práticas e representações. Dessa forma, a construção e problematização de conceitos relacionados à guerra, à imprensa, à cultura visual, aos mundos da arte do Brasil oitocentista são instrumentos didáticos valiosos, podendo ser utilizados em sala de aula para que se compreenda a complexidade da sociedade oitocentista (CHARTIER, 1991).

O conceito de cultura visual faz parte do arcabouço teórico-metodológico da construção desse trabalho, na medida em que os estudos desse campo de pesquisa, surgido a partir década de 1990 nos Estados Unidos², onde considerava-se a arte como algo não naturalizado, como uma construção social e histórica presente na sociedade. Os interesses políticos e econômicos, locais de produção, formas de circulação da informação, exposições e apropriações pelas práticas das sociedades, são exemplos de como se atribui determinados valores a uma obra de acordo com o momento histórico em que se vive. Assim, o livro didático é uma prática didática e uma aula no ensino básico um espaço vital para a reprodução de uma obra e reconhecimento de artistas e seus quadros por gerações futuras.

Sem negar necessidade de estudos sobre as obras de arte e dos seus criadores, o outro conceito mobilizado aqui é o dos mundos da arte, criado por Howard Becker. O autor enfatiza a necessidade de aprofundar-se as pesquisas sobre redes cooperativas que geram arte. Somente dessa forma, segundo ele, haveria uma

² Esse conceito é apresentado por Knauss (2006, p. 97-119) em um artigo onde destacou o processo de institucionalização dos estudos visuais, a partir da afirmação do conceito de cultura visual, no universo acadêmico dos Estados Unidos. Foram apresentadas diferentes definições do conceito de cultura visual e como o conceito foi sendo valorizado no campo da história da arte ao sublinhar o caráter histórico do estatuto artístico. Dessa forma, esse quadro teórico permite uma aproximação entre a história da imagem e a história da arte.

compreensão sobre o circuito social das artes. Esse circuito social é criado em meio à rotina e dão origem a padrões de atividade coletiva aos quais podemos chamar de “mundos da arte” (BECKER, 2010, p.27). Tal conceito é definido por Howard Becker como:

Os mundos da arte são constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte. Os membros dos mundos da arte coordenam as atividades através das quais as obras são produzidas, reportando-se a um conjunto de esquemas convencionais incorporados em práticas comuns e nos artefatos de uso mais frequentes. As mesmas pessoas cooperam frequentemente de modo regular, mesmo rotineiramente, e de modo semelhante para produzirem obras semelhantes, de tal forma que podemos pensar num mundo da arte como uma rede estabelecida de cadeias cooperativas que ligam os participantes entre si. Se não forem exatamente as mesmas pessoas a intervirem em conjunto e de cada vez, os seus substitutos terão também um bom conhecimento das convenções sem vigor, de modo a que a cooperação possa prosseguir sem dificuldades. As convenções facilitam a atividade coletiva e proporcionam uma considerável economia de tempo, de energia e de outros recursos; contudo, não é impossível trabalhar a margem dessas convenções, é apenas mais difícil e mais oneroso sob todos os pontos de vista. A mudança é possível e acontece de fato sempre que alguém descobre um meio de reunir os recursos materiais e humanos necessários, ou reformula completamente o trabalho de tal modo que este não dependa dos meios comuns. (BECKER, 2010, p.54)

Os pintores, suas obras e suas exposições referentes à Guerra da Tríplice Aliança são objetos de estudo dos pesquisadores ligados à academia e formam inúmeros trabalhos nessas últimas década, assim como os estudos apresentados sobre a nova historiografia da Guerra fixam-se em um debate acadêmico. Assim, a proposta desse trabalho de conclusão de curso é oferecer uma contribuição para o campo que estuda sobre as artes dessa historiografia, qual seja o uso de representações artísticas como as pinturas de Eduardo de Martino como recursos didáticos para o ensino básico. Construindo a possibilidade de relacionar diferentes saberes, acadêmicos e escolares e analisando junto com os estudantes da educação básica a relação entre a imprensa e as pinturas relacionadas a Guerra da Tríplice Aliança, por meio da criação de uma exposição virtual sobre os mundos da arte oitocentista que envolvem a trajetória de Eduardo de Martino e suas telas que representam a Guerra da Tríplice Aliança.

Entre as potencialidades presentes em produto pedagógico como uma exposição virtual está a possibilidade de problematizar com os educandos a respeito da organização de exposições e do julgamento dos gostos e preferências, ambos estão ligados a um espaço social de poder. Dessa forma, recorre-se a Bourdieu (2007)

que afirma que haveria uma relação próxima entre gosto e o *habitus* social, perceptíveis por meio de práticas culturais em busca uma dominação, como elucida nesse trecho:

De fato, por intermédio das condições econômicas e sociais que elas pressupõem, as diferentes maneiras, mais ou menos separadas ou distantes, de entrar em relação com as realidades e as ficções, de acreditar nas ficções ou nas realidades que elas simulam, estão estreitamente associadas às diferentes posições possíveis no espaço social e, por conseguinte, estreitamente inseridas nos sistemas de disposições (*habitus*) características das diferentes classes e frações de classes. O gosto classifica aquele que procede à classificação: os sujeitos nas classificações: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio, exprime-se ou traduz-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas. (BOURDIEU, 2007, p.13)

Essas questões são fundamentais para os educandos, pois auxiliam a complexificar a leitura de imagens e a compreensão sobre a sociedade oitocentista, além de romperem com a “ideologia do gosto inato”, e fazer com que eles percebam a relação de dominação existente em nossa sociedade contemporânea.

As práticas do olhar e modos de ver do público do século XIX evidenciavam marcas da ordem social e processos de produção de sentidos, algo que podemos comparar com os modos de ver das telas hoje em dia, evidenciando os olhares dos estudantes e colocando-os como agentes históricos nesse processo. Nesse cenário, é possível perceber as disputas simbólicas definidas como disputas sociais.

A interpretação de Bourdieu (2007), por exemplo, relaciona-se com as recomendações da Bittencourt (2004) a respeito da necessidade de se oferecer ferramentas intelectuais aos estudantes. Tais ferramentas são utilizadas para a formação como cidadão na sua compreensão de mundo, já que “a Formação de um cidadão passa pela necessidade de oferecer-lhe ferramentas intelectuais variadas para situar-se na sociedade e compreender melhor o mundo físico e social em que vive.” (BITTENCOURT, 2004, p.47)

Para a composição da exposição virtual foram selecionadas não apenas pinturas, mas também objetos relacionados a trajetória de Eduardo de Martino. A seleção foi feita pensando na contribuição pedagógica que eles podem oferecer para a reflexão e análise dos estudantes sobre a complexa sociedade oitocentista, envolvendo temas como o conflito militar, os mundos da arte, a escravidão, a violência, as hierarquias sociais e políticas, entre outros aspectos. A seleção dessas imagens levou em conta o que a autora Circe Bittencourt, indica quando afirma que “na seleção

de imagens, um primeiro ponto a levar em conta é a escolha de imagens fortes que sejam capazes de causar um impacto visual, para motivá-los e de trazer informações substantivas sobre o tema ou gerar questionamentos” (BITTENCOURT, 2004, p.368).

Todas as obras referentes a Guerra da Tríplice Aliança pertencentes aos artistas que selecionamos, encontram-se digitalizadas nos sites dos museus. No Museu Histórico Nacional constam duas pinturas de Victor Meirelles, "Passagem de Humaitá" e "Combate Naval do Riachuelo". No Museu Nacional de Belas Artes consta a "Batalha do Avaí" e a "Batalha de Campo Grande" no museu Imperial de Petrópolis, ambas de Pedro Américo. No Museu Histórico Nacional constam as seguintes telas de De Martino: "Acampamento brasileiro no Chaco", "Noite de luar em Montevideú", "Abordagem do Encouraçado Barroso e Monitor Rio Grande", "Combate naval do Riachuelo", "Canoas em vigília no Chaco", "Bombardeio de Curuzu". E no Museu Naval constam as pinturas "Passagem do Toneleiro", "Passagem de Humaitá" de De Martino.

As telas citadas foram apresentadas em salões da Academia Imperial de Belas Artes ou em leilões públicos na cidade do Rio de Janeiro. É possível localizar informações sobre as telas e sua circulação a partir dos jornais e dos catálogos das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes encontrado no Acervo da Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes e publicadas também no livro de Carlos Roberto Maciel Levy: "Exposições Gerais da Academia Imperial e Escola Nacional de Belas Artes: Período Monárquico, Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884 (LEVY, 1990). Outras fontes primárias referentes aos pintores Eduardo de Martino, Victor Meirelles e Pedro Américo foram encontradas nos periódicos *Jornal do Commercio* e *Diário do Rio de Janeiro* entre 1865 e 1872, localizados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

2 A INVESTIGAÇÃO DE UM DOCENTE

Esse capítulo busca realizar uma investigação sobre a minha formação com reflexões sobre o meu objeto de pesquisa e os resultados que obtive ao longo do período em que estive na graduação e na pós-graduação. Propondo uma análise da minha trajetória nos espaços acadêmicos e em espaços não acadêmicos até o momento que acabaram por desencadear minha formação como professor.

Uma pesquisa não se constrói de forma repentina, é fruto de dúvidas, questionamentos, inquietações e reflexões que ocorrem com o amadurecimento da pesquisa. O fato de a escolha do objeto de pesquisa para o desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso ter sido um pintor ligado à marinha, e suas telas que retratam a Guerra da Tríplice Aliança, está diretamente relacionada às minhas experiências profissionais. Nesse sentido, boa parte da composição desse trabalho é resultado de reflexões que tive durante o desenvolvimento do mesmo.

2.1 O início como pesquisador na graduação até o mestrado

O primeiro contato que tive com o pintor Eduardo de Martino e suas obras, deu-se quando ainda cursava a graduação na universidade e durante o estágio realizado no Departamento de História da DPHDM (Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha).

Nesse cenário, foi a partir do interesse pelas disciplinas realizadas na graduação que envolviam arte, imagem e literatura, além do diálogo com estagiários, oficiais militares e servidores civis que trabalhavam na DPHDM. Foi nesse momento que descobri um pouco da história do pintor em questão. Nesse mesmo período, a DPHDM organizava seminários e palestras com outras instituições de pesquisa o que fez com que adquirisse mais interesse sobre a área militar, sobre pesquisas que vinham sendo desenvolvidas e, também, acerca do próprio Eduardo de Martino.

Um dos primeiros eventos que participei como estagiário da DPHDM foi justamente a organização do “Seminário 150 anos da Batalha Naval do Riachuelo: reflexões e abordagens sobre a Guerra da Tríplice Aliança”, evento que foi estruturado pela Marinha do Brasil juntamente com o IHGB, nos dias 5 e 6 de novembro, na sede

do IHGB. Na ocasião, o Vice-Almirante Armando de Senna Bittencourt³, na época Diretor do Patrimônio Histórico e Cultural da Marinha, dissertou acerca da importância de Eduardo de Martino para a o conjunto da Marinha, além da necessidade de pesquisas sobre as suas obras e o seu legado para a força armada em questão. Ali, portanto, despertou-se uma espécie curiosidade epistemológica a fim de estudar a trajetória desse pintor destacado.

Foi assim que no período de nove meses como estagiário do Departamento da História da DPHDM tive um contato mais sofisticado com fontes documentais presentes no Arquivo da Marinha acerca do biografado. Nesse espaço eram oferecidos o auxílio dos estagiários em pesquisas internas da própria instituição ou atendimento ao público externo, mediante solicitações prévias de pesquisas. Tal processo, foi um momento de muita aprendizagem que contribuiu posteriormente para a melhor organização das fontes na elaboração da monografia de bacharelado, desenvolvida na Universidade Federal Fluminense (UFF), pois uma parte das fontes sobre Eduardo de Martino se encontravam no justamente no arquivo da Marinha.

Entre as fontes encontradas no Arquivo da Marinha, uma das mais importantes que tive contato foi o primeiro livro sobre o pintor. Escrito por Ana Maria de Moraes Belluzzo, no final da década de 1980, a obra tem como ponto de partida um artigo intitulado “Eduardo de Martino, pintor e marinheiro” (BELUZZO, 1988). Publicado no bojo de suas pesquisas sobre pintores viajantes oitocentistas no Brasil. A partir da leitura do livro, comecei a procurar maiores informações na internet acerca do pintor napolitano, visando compreender melhor sua trajetória e, também, estabelecer uma problemática mais elaborada para a pesquisa.

Em um segundo momento, ao sair do estágio da DPHDM, com a orientação ao professor Paulo Knauss⁴ da UFF, à época diretor do Museu Histórico Nacional comecei a elaborar pesquisa de caráter monográfico, finalizando-a em aproximadamente um ano e meio. Com as indicações de leituras do professor Paulo Knauss tive acesso, entre outros, ao livro de maior destaque de André Toral sobre a iconografia no Brasil do século oitocentista, intitulado “Imagens em desordem: a

³ Vice-Almirante, graduado em Ciências Navais pela Escola Naval, em Engenharia Naval pela Universidade de São Paulo e Mestre em Arquitetura Naval pela Universidade de Londres. Membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Instituto de Geografia e História Militar do Brasil, do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e o ex-Diretor do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha.

⁴ Professor doutor do departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF).

iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)” (TORAL, 2001). Nessa obra, Toral (2001) apresenta a carreira artística de Victor Meirelles e Eduardo de Martino, comparando as produções artísticas dos dois pintores.

Nesse cenário, foi a partir do acúmulo das obras citadas de Beluzzo (1988) e Toral (2001), como referencial, que Walter Luiz Pereira publicou o artigo “E fez-se a memória naval ... A Coleção de Edoardo de Martino no Museu Histórico Nacional”, nos anais do Museu Histórico Nacional, em 1999 (PEREIRA, W., 1999a). No artigo, Walter Luiz Pereira tinha como objetivo estudar os discursos verbais e não-verbais do império, relacionando a história e a memória por meio de algumas das telas de De Martino. (PEREIRA, W., 1999a, 1999b)

Tendo como base as citadas leituras sobre o pintor napolitano, e conseguindo estabelecer uma problemática, iniciei a realização da monografia de bacharelado, objetivando compreender o conceito de pintura de marinha e como ele se institucionalizou no Brasil por meio dos quadros de Eduardo de Martino. Sendo os jornais impressos da época um dos principais meios de divulgação dos pintores. Me baseei em três periódicos, o *Diário do Rio de Janeiro*, o *Jornal do Comercio* e a *A Reforma* — encontrados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional — para formar a documentação que deu base à pesquisa da monografia de bacharelado que realizei (OLIVEIRA, 2017). Noutro ponto, sob a perspectiva dos estudos sobre a História das exposições, direcionei a pesquisa de monografia de bacharelado, levando em conta as principais exposições que continham obras de De Martino, na época em que o pintor esteve no Brasil, entre 1868 e 1876.

Após esses acúmulos, e já dispondo de um melhor entendimento sobre quem era Eduardo de Martino e a sua importância para as belas artes do século XIX no Brasil, o projeto de mestrado foi estruturado. Nesse novo projeto de pesquisa se buscava aprofundar a compreensão sobre a trajetória de Eduardo de Martino e os meios que ele mobilizara para inserir-se no debate artístico do oitocentos, na Academia de Belas Artes no Brasil. As exposições, obras de arte, notícias nos jornais, catálogos de arte e os críticos eram o meio para desvendar essas principais questões. Visto que De Martino era reconhecido no cenário artístico da época, gozava de prestígio junto à classe senhorial e detinha grande capacidade de inter-relacionamento, além da sua reconhecida capacidade artística.

Passada essa fase, e seis meses após a realização da monografia, consegui ingressar no mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFF

(PPGH-UFF) no ano de 2018. Durante o início da realização das disciplinas da pós, a primeira atividade que desenvolvi com o já citado professor Paulo Knauss, deu-se através da participação na pesquisa de uma exposição de arte chamada “Paisagens da Guerra: A pintura de Eduardo de Martino”, no Museu Histórico Nacional. Ali, foram expostas as quinze telas de Eduardo de Martino presentes no acervo do museu. Tal momento, sem dúvida, foi marcante na minha formação, pois explorei o espaço artístico do museu de outra perspectiva, agora não apenas como visitante, mas como parte da equipe de pesquisa que organizava a exposição e produzia conhecimento.

Um dos momentos mais interessantes da preparação da exposição foi a interação do público com o espaço da exposição, tendo em vista que uma parte significativa desse público é composto por crianças. O museu recebe a visita de muitos alunos de escolas públicas e privadas em excursões, além de muitas famílias que realizam passeios no Museu Histórico Nacional, principalmente nos finais de semana. Por isso, pensando na participação do público, foram criadas, no ambiente da exposição, duas atividades nas quais o público poderia interagir, sendo a primeira um quebra-cabeça com uma reprodução de uma das telas da exposição, “Canoas em vigília no Chaco”. Já o segundo, tratava-se de uma batalha naval em que o público poderia disputar entre si o jogo, uma vez que as embarcações presentes nessa batalha naval eram representações dos encouraçados presentes nas telas de De Martino visualizadas na exposição.

A possibilidade de aproximar as telas do pintor com o público fora de grande valor, tendo em vista que tais questões foram as que, quase na totalidade do tempo, desejava estudar durante a graduação em licenciatura. Assim, via-se a possibilidade de gerar discussões, apresentar as telas do pintor e refletir sobre elas fora de um espaço acadêmico. Possibilitando o acesso ao conhecimento e debate para alunos da educação básica, garantindo algo que fosse significativo e despertasse o interesse dos estudantes. Contribuindo assim para a formação desses cidadãos, como afirma Bittencourt (2004, p.47) é necessário oferecer ferramentas intelectuais variadas para melhor se situarem e compreenderem o mundo físico e social em que vivem. Além de estimular o retorno dos mesmos para esses espaços.

Tal ação, inclusive, me fez lembrar e refletir sobre a minha experiência no estágio que realizei no Programa de Iniciação à Docência na UFF (PIBID – UFF) durante a elaboração da monografia de bacharelado. Essa aproximação com o ensino básico através do PIBID, inclusive, foi o que sempre vislumbrei ao ingressar no curso

de licenciatura em História. Pois foi no decorrer do estágio que toda a equipe de estagiários da época, aos quais eu também fazia parte, conseguiu elaborar atividades juntamente com a professora Flávia Cordeiro, docente na rede estadual e supervisora do Programa, assentado no Colégio Estadual Raul Vidal, localizado em Niterói. Foram atividades criadas em conjunto com toda a equipe que participava do projeto, onde eram elaboradas atividades em sala de aula que tratavam de temáticas relacionadas à arte, além da realização de visitas em espaços culturais.

Todas essas experiências apresentadas até aqui foram fundamentais para a construção do meu saber experiencial. As conversas com profissionais mais experientes e as vivências em diferentes espaços formaram um arcabouço teórico e prático que estrutura a composição da minha prática docente atualmente. Além de afirmarem a minha construção como um profissional que busca sempre a troca de experiências com os colegas de profissão até os dias de hoje. Como define Tardiff (2022, p.38) sobre o saber experiencial:

São os saberes que resultam do próprio exercício da atividade profissional dos professores. Esses saberes são produzidos pelos docentes por meio da vivência de situações específicas relacionadas ao espaço da escola e às relações estabelecidas com alunos e colegas de profissão. Nesse sentido, “incorporam-se à experiência individual e coletiva sob a forma de habitus e de habilidades, de saber-fazer e de saber ser. (TARDIFF, 2002, p.38)

Além disso, os dois estágios realizados, possibilitaram uma integração entre os conhecimentos que adquiria na universidade e à prática dos estágios. Nos dois casos, buscou-se a conciliação entre os saberes docentes e acadêmicos, ao mesmo tempo em que se construía uma experiência aprendendo justamente com o conhecimento empírico de profissionais que estavam há mais tempo no mercado de trabalho.

Já formado participei de espaços culturais que também proporcionavam a produção de conhecimento científico, voltado à visita de estudantes de escolas públicas em diferentes espaços. Durante a realização do mestrado, me sentia satisfeito com o aprendizado nas disciplinas da pós-graduação e com o desenvolvimento da pesquisa. De modo que apresentava a pesquisa em eventos acadêmicos e conseguia realizar artigos com colegas pesquisadores que também realizavam outras pesquisas sobre De Martino.

Nesse período escrevi dois artigos em conjunto com Álvaro Saluan da Cunha, o primeiro intitulado “Tempos de Barbárie ou Tempos de Arte? A Guerra da Tríplice

Aliança, Arte e Imprensa Envolvida no Debate da Modernização da Nação.” (CUNHA; OLIVEIRA, 2018) e o segundo no ano seguinte foi publicado: “Relações diplomáticas por meio das imagens: os Quadros históricos da guerra do Paraguai e a relação brasileira com o mundo 'civilizado'.” (CUNHA; OLIVEIRA, 2019). E um artigo foi escrito com a Bárbara Tikami de Lima: “Uma noite de luar em Montevideú: A pintura de marinha e os aspectos noturnos nas telas de Eduardo de Martino.” (TIKAMI; OLIVEIRA; 2020). Essas produções foram valiosas, pois possibilitaram conversas e reflexões a respeito da pesquisa sobre a trajetória de Eduardo de Martino com outros pesquisadores. Foi de grande aprendizagem, sendo por meio desses debates com os colegas e com a orientação do professor Paulo Knauss que consegui expandir o projeto inicial da pesquisa de mestrado.

Outrossim, o projeto de mestrado também buscou aprofundar a pesquisa iniciada na monografia de bacharelado na graduação. Visava refletir sobre a relação dos diferentes tipos de gênero presentes nos quadros de Eduardo de Martino, e como isso teria proporcionado o seu destaque nos mundos da arte do oitocentos. Assim, o aprofundamento do conceito de “pintura de marinha” e o conceito de pintura de paisagem e as suas representações noturnas se destacavam nos seus quadros, instigando a pesquisa sobre o tema, além da capacidade de sociabilidade de De Martino nessa sociedade do século XIX, a sua aproximação com os militares e com os maçons ser curiosa.

Compreendendo as diversas possibilidades desse tema, o desejo era de não limitar a pesquisa de monografia de bacharelado ou de mestrado à Academia Imperial de Belas Artes, inserindo os mundos das artes e seus participantes; as pessoas presentes no circuito da arte e os novos espaços artísticos que foram criados nessa época com ajuda da industrialização no Rio de Janeiro, capital do Império. A pesquisa, portanto, centrava-se nas exposições, nos ateliês do centro do Rio de Janeiro e nas oficinas técnicas e artísticas do arsenal da Marinha. Analisou-se, assim, que esses espaços não eram destinados apenas à criação, mas eram locais de formação de novos artistas, de divulgação, de relações políticas e comerciais e, por fim, de enriquecimento cultural.

2.2 O início como professor e da pesquisa no campo do ensino

No que tange à relação entre pesquisa e prática, durante todo o período de

realização do mestrado, manteve vínculo com a educação básica, lecionando aulas particulares para estudantes de escolas privadas no Rio de Janeiro. A escassez de empregos devido à crise econômica que o país enfrentava, dificultava a inserção de maneira formal no mercado de trabalho, ao mesmo tempo no qual a dedicação ao mestrado limitava a disponibilidade de carga horária para ingressar nas escolas de ensino básico. Essas questões, portanto, frustravam-me, pois tinha interesse em lecionar como professor regente uma turma do ensino básico e conduzir a carreira profissional dessa forma. Apesar disso, enquanto as oportunidades em escolas privadas não surgiam, realizava concursos públicos e processos seletivos para docente em municípios do Rio de Janeiro.

Nesse quadro, após dois anos muito inserido nos debates acadêmicos, desejava me qualificar ainda mais para trabalhar no ensino básico. Assim, mesmo já tendo realizado o mestrado acadêmico, sentia a necessidade de conversar e refletir com colegas sobre minhas experiências e de terceiros acerca do respeito e dos pormenores do ensino de História na educação básica. Uma vez que acredito, como bem afirma Roldão (2007), que a profissionalização docente deve ser realizada na prática de forma investigativa e discutida com os seus pares e com os seus supervisores. Assim, com o estímulo de um amigo de graduação, Vinnícius Crespo⁵, realizamos e tivemos êxito na aprovação para o curso de especialização em Ensino de História do Programa de Pós-Graduação Latu-Sensu do Colégio Pedro II.

Após realizar a matrícula e assistir a primeira aula da pós-graduação no Colégio Pedro II da Unidade Tijuca, a pandemia de Covid-19 começou a se alastrar também pelo Brasil. Na ocasião, a principal medida tomada para conter a disseminação da doença foi o isolamento social. Assim, o curso de pós-graduação ficou paralisado por seis meses, até ser tomada a decisão do retorno de forma remota em setembro de 2020, quando comecei a realizar as disciplinas, cada um de suas casas, pelo computador, por meio da plataforma *Google Meet*. Assim como para a maioria dos profissionais de nossa geração, a nossa turma se deparou com algo novo, pois nunca tínhamos participado de uma aula dessa forma, mas, apesar disso, a experiência foi bem proveitosa, na medida em que os debates com os colegas eram interessantes e

⁵ Mestrando em Ensino de História, pela UFRJ no Programa de Mestrado Profissional (ProfHistória). Pós-graduando no programa de especialização em Ensino de História, pelo Colégio Pedro II (Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura (PROPGPEC). Licenciado e Bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense.

intensos.

Durante o curso, a turma criou um laço de amizade muito forte. Os colegas tinham histórias de vida e profissionais distintas, alguns estavam em busca da primeira experiência profissional, enquanto outros já tinham uma vida estabilizada profissionalmente e buscavam o retorno aos estudos acadêmicos. Mas a busca por uma qualificação era o que nos unia, visto que “a docência é uma atividade complexa e multifacetada e não há respostas em um manual, a faculdade em quatro anos não oferece todas as respostas” (CAIMI, 2006, p.29), além de não existirem respostas rápidas para soluções complexas.

Com a continuidade das aulas da pós-graduação, chegamos à conclusão de que o maior interesse em cursá-la teria ocorrido justamente por conta da falta de oportunidades. Isto é, devido à exploração sofrida em subempregos como as aulas particulares que lecionávamos para sobreviver e suas poucas retribuições do ponto de vista financeiro, buscávamos maior capacidade formativa no seio da licenciatura. Dado que aulas particulares eram pouco valorizadas por escolas particulares que contratavam apenas professores com experiência em escolas e, dessa forma, enfrentávamos maior dificuldade para adentrar no mercado de trabalho. Essa percepção se fez presente no meu primeiro semestre de curso durante a leitura do texto da Maria do Céu Roldão, a qual defende a necessidade da profissionalização docente (ROLDÃO, 2007).

No texto, a autora aponta cinco fatores de distinção do conhecimento profissional docente: o conhecimento da natureza composta-transformativo; o conhecimento revertido de capacidade analítica; a natureza mobilizadora e interrogativa; a capacidade de meta-análise; a comunicabilidade e circulação (ROLDÃO, 2007, p.100-101). Dessa forma, todo esse processo não se trata de um dom, uma vocação ou de algo inato como recorrentemente é tratado no senso comum – por vezes como forma de desvalorizar a profissão docente, e em outras de forma inocente –, se trata, ao contrário, de ser um profissional do ensino, legitimado por um conhecimento específico exigente e complexo.

Todo arcabouço teórico e empírico que vínhamos adquirindo no decorrer do curso, fruto de estudo e do contato com os colegas de curso, passaram a me motivar cada vez mais. Quando descobri, em janeiro de 2021, a convocação para ingressar como professor no serviço público municipal, era a minha primeira experiência profissional em sala de aulas, tal motivação se ampliou. A aprovação deu-se como

professor regente na prefeitura de Maricá em março de 2021.

Ali, comecei a lecionar para o ensino básico, através das turmas de ensino fundamental II, de 7º ano. Inicialmente acompanhava três turmas de forma remota, preparando materiais pedagógicos para os alunos estudarem em suas casas. E durante a semana, ficava no horário das aulas averiguando as dúvidas que os estudantes, porventura, viessem a ter, além da realização dos exercícios. O aprendizado com a construção de planos de aula e das atividades realizadas no curso da Pós-graduação, me deu maior segurança para a elaboração dos materiais que agora eu criava como professor.

Foram as aulas do professor Paulo Aprígio⁶, na disciplina de Ensino de História e Patrimônio, no curso da pós-graduação do Colégio Pedro II, que mais me instigaram a dar continuidade à pesquisa acerca Eduardo de Martino. Agora, porém, o desafio seria refletir as possibilidades da pesquisa para que ela estivesse inserida no conjunto curricular e de debates do ensino básico.

Foi assim, portanto, que surgiu a temática da presente monografia, sob a orientação do professor Paulo Aprígio. Refletimos que seria importante a criação de um produto pedagógico que estivesse relacionado às dificuldades enfrentadas pela pandemia e que contemplasse uma relação com a minha formação profissional ao longo desses anos. Sendo assim, foi elaborada uma exposição virtual sobre as telas de De Martino, a respeito da Guerra da Tríplice Aliança como uma ideia de produto pedagógico para ser apresentada nessa monografia da especialização.

Esse produto também vai ao encontro do interesse que tenho percebido da Prefeitura de Maricá em modernizar as escolas municipais com aparelhos tecnológicos.⁷ Além de ser do interesse da equipe pedagógica estruturar projetos tecnológicos nas escolas, para atender aos interesses e as necessidades dos estudantes. Projetos de robótica, a presença de lousas digitais nas salas e tablets entregue esse ano de 2022 aos estudantes já são realidade no município e aumentam a gama de possibilidades de aulas que o professor pode oferecer aos alunos.

Esse produto está de acordo com a inserção de tecnologia nos espaços escolas e busca contribuir para uma formação desses estudantes enquanto cidadãos ativos.

⁶ Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Colégio Pedro II. Professor doutor pelo Programa de Pós-graduação em História das Ciências das Técnicas e Epistemologia da UFRJ.

⁷ <https://www.marica.rj.gov.br/2022/05/24/escolas-municipais-recebem-novas-tecnologias-na-semana-do-aniversario-de-marica/>. Acessado em 10 de agosto de 2022.

Assim como em todos esses projetos que participei e apresentei nesse capítulo sigo as ideias de Freire (1979) na busca pela conscientização dos estudantes enquanto compromisso histórico:

Esta unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens. Por isso mesmo, a conscientização é um compromisso histórico. É também consciência histórica: é inserção crítica na história, implica que os homens assumam o papel de sujeitos que fazem e refazem o mundo. Exige que os homens criem sua existência com um material que a vida lhes oferece. (FREIRE, 1979, p. 35).

Assim, até o presente momento, buscou-se seguir a ideia de que o ensino é fundamentalmente “uma relação social caracterizada pela dependência mútua, pela interação e o engajamento social entre os nele envolvidos” (MIZUKAMI; REALI, 2002, p. 124). A partir disso, sigo em busca de uma formação continuada, nos tornando a cada dia um professor “reflexivo-pesquisador”, capaz de inovar, de participar das decisões, de interagir com seus pares, de dialogar com a produção teórica e metodológica pertinente ao seu campo de conhecimento e, sobretudo, de produzir conhecimentos sobre o seu trabalho, procurando nos manter como produtor de conhecimento, um pesquisador e “o fazer” com os seus pares e com os alunos. (CAIMI, 2006).

3 A INVESTIGAÇÃO DE UM ACADÊMICO

A nova historiografia sobre a Guerra da Tríplice Aliança, surgida nas décadas de 1980 e 1990, ganhou diferentes e variadas perspectivas com a presença de novos estudos que contemplaram a História Social da Cultura. O uso da imagem na vida social, incrementava os debates políticos da sociedade oitocentista brasileira. Sendo assim, objetos artísticos, pintores, quadros, exposições artísticas, etc. foram objetos de estudo de muitos pesquisadores desse conflito militar.

Os dois pintores brasileiros de maior prestígio na época — e que representaram batalhas da Guerra da Tríplice Aliança — foram Victor Meirelles e Pedro Américo. Ambos ganharam maior destaque da historiografia com a formulação de pesquisas sobre suas trajetórias e seus quadros. O fato de serem brasileiros e terem vivido maior tempo de suas vidas no próprio país, fez com que esses pintores e, por consequência, suas obras, ganhassem maior visibilidade e despertassem maior interesse entre os pesquisadores compatriotas.

Diretamente ligado a isso, também estão as suas trajetórias profissionais. Victor Meirelles e Pedro Américo trabalharam em cargos públicos no Estado Imperial brasileiro durante uma boa parte das suas vidas, sendo professores da Academia Imperial de Belas Artes. Essa grande rede de sociabilidade fazia com que os seus nomes circulassem com maior regularidade em espaços atrelados ao Estado, mesmo após a queda do Império do Brasil e a instauração da República.

Nesse sentido, os fatores citados acabaram por evidenciar os nomes desses pintores em uma maior quantidade de fontes, em especial as produzidas pelo Estado. Proporcionando uma maior visibilidade e interesse por esses nomes por parte dos pesquisadores. Apesar disso, o nome de Eduardo de Martino acabou sendo pouco discutido pela historiografia. Na medida em que por mais de um século as publicações a ele se limitavam às pequenas biografias e somente nas últimas décadas que surgiram pesquisas de maior fôlego sobre a sua história.⁸

De Martino tinha uma trajetória diferente da maioria dos pintores brasileiros. Vindo de uma carreira militar prévia na Armada italiana, vivenciou conflitos em alto mar e conhecia o aparelho náutico com maestria. Essa proximidade com as embarcações e o ambiente marítimo era muito características em suas telas, o que

⁸ Ver: Belluzzo (1998); Pereira, W. (1999a); Pereira, W. (1999b); Toral (2001); Oliveira (2017); Gomes (2018); Cunha (2019); Tikami (2019); Oliveira (2020).

acabava sendo um diferencial na composição das embarcações e na paisagem em suas obras artísticas. Mesmo tendo iniciado a sua carreira como pintor no Uruguai, De Martino ainda não era um pintor consolidado antes da sua chegada ao Brasil. Foi em solo brasileiro, portanto, que ele se desenvolveu como artista.

3.1 A inserção de Eduardo De Martino nos mundos da arte

A inserção de De Martino nos mundos da arte não teve início pela principal instituição artística presente no Brasil, ou seja, a Academia Imperial de Belas Artes. O artista não se limitou ao espaço da Academia para apresentar sua arte. Eduardo de Martino a fez por meio de outros espaços, como o meio militar, a Maçonaria, os leilões. Conseguindo se inserir através desses no cenário artístico oitocentista, se mantendo financeiramente e dando continuidade à carreira como pintor em solo brasileiro.

Sua formação, naturalmente, facilitava o contato com os militares dos três países que compunha a tríplice aliança, Brasil, Uruguai e Argentina. Essa rede de sociabilidade com as armadas permitia o ingresso nas embarcações que estavam presentes no conflito. O que possibilitava uma maior riqueza de conhecimento para a construção de seus quadros, seja na elaboração das embarcações ou das de paisagem. Suas obras possuíam maior riqueza de detalhes, além do contato com as tropas uruguaias, argentinas e brasileiras permitir uma maior oportunidade de conseguir formar um espaço crítico e uma clientela interessada em consumir sua arte, através da encomenda de seus quadros (OLIVEIRA, 2020, p.26).

No âmbito dessas aproximações, Amigo (2006) indica que a maçonaria apoiou jovens estudantes que vislumbravam uma formação artística. Dessa forma, ela se mostrou um outro meio para De Martino conseguir recursos para se manter nos países em que esteve presente (OLIVEIRA, 2020, p.28). Era por meio da maçonaria que De Martino conseguia mais clientes para comprar seus quadros, espaços para organizá-los e apresentá-los em exposições, além de uma maior atenção do público e dos críticos, que divulgavam as telas através da escrita de artigos em jornais.

A relação entre De Martino e maçonaria deu-se de forma aproximada, já que ele recebeu o diploma da Loja maçônica napolitana Filhos do Etna, de 23 de outubro de 1863, com o posto de Grau de Mestre, aos 25 anos (ROMANO, 1994, p.15-17). No meio maçônico a série de graus maçônicos não representam uma hierarquia organizacional, mas sim um termo progressivo na busca da revelação da verdade. O

grau recebido por De Martino era o terceiro grau de um total de trinta e três, dado a pessoas de trajes espelhados, distinguidos por virtudes particulares ou por valor científico, em geral professores de pintura ou música que conferem decoro e brilho à loja maçônica.

A prática maçônica é compreendida: “não por uma religião, mas sim como uma crença que unia os membros sob a fé, no Grande Arquiteto, da tolerância e da razão” (AMIGO; 2006). Para Amigo (2006), mesmo não sendo uma religião, não existia uma oposição entre a maçonaria, a igreja e as artes no Uruguai e na Argentina. A busca pela ordem social era um ponto comum entre essa tríade, o que gerava uma maior possibilidade de Eduardo de Martino de se estabelecer redes entre a classe senhorial da época. Nas palavras de Amigo (2006):

De certa forma, a igreja e a maçonaria eram instituições capazes de exercer controle, estabelecer a ordem e moldar a nacionalidade. Assim, os párocos e os comandantes de campanha foram peças fundamentais na homogeneização da política nacional. O catolicismo era necessário para construir a ordem social a que a crescente burguesia aspirava, embora pudesse socializar na Maçonaria. Em outras palavras, o valor moral da doutrina cristã foi aceito, mas não o seu conteúdo sobrenatural. (AMIGO; 2006, não paginado)

Ao chegar em um novo país, a aproximação junto à maçonaria sempre foi uma marca de De Martino. No Uruguai, De Martino se tornou membro honorário da Loja maçônica Uruguaiana Concórdia em outubro de 1865 (ROMANO, 1994, p.18). No Brasil, por fim, permanecendo por alguns meses em 1869, na província de São Pedro do Rio Grande do Sul, local estratégico por ser próximo do conflito militar e que, portanto, facilitava a circulação do pintor e das informações, De Martino trabalhou na decoração de uma loja maçônica, na qual oferecia aulas de desenho (ACQUARONE, 1942, p.173-174). Nesse período, inclusive, foi premiado pela maçonaria com uma medalha de ouro e outro grau da Loja Luz e Ordem, em Porto Alegre, em 24 de maio de 1870.

Na sua chegada ao Rio de Janeiro, a aproximação do artista com os militares e com a maçonaria deu maior prestígio ao pintor, facilitando o acesso de seu nome mais recorrentemente nos jornais da época. Assim, ele passou a ser conhecido por um público maior e com mais recursos financeiros para consumir as suas obras. Nesse cenário, em 12 de junho de 1869, foi noticiada uma das primeiras críticas de uma exposição de quadros de De Martino. Tratava-se de uma exposição na cerimônia fúnebre em Memória do Visconde de Inhaúma, realizada na loja maçônica Grande

Oriente do Vale dos Beneditinos, no Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2020, p.40).

Na ocasião da publicação, Carlos Marques Lisboa⁹, oficial-militar do exército e irmão do Almirante Tamandaré¹⁰, escreveu sobre essa exposição e fez duras críticas às pessoas que negavam o talento de De Martino para as belas-artes: Nas palavras dele à época: “não há de faltar por certo a De Martino críticos mesquinhos e baixamente [sic] invejosos do seu talento” (A VIDA FLUMINENSE, 12/06/1869). A sequência da crônica do destaca as telas, descrevendo-as como uma representação das glórias militares brasileiras na Guerra da Tríplice Aliança, enquanto a outra diz respeito a uma viagem do pintor como oficial da Armada Italiana na corveta *Ércole* na volta pelo Cabo Horn para Montevidéu. A presença dos oficiais-militares nacionais e estrangeiros na exposição da cerimônia fúnebre valorizou o trabalho do De Martino, pois eles tinham muito conhecimento técnico das embarcações e realizavam elogios à sua obra, legitimando ainda mais seu trabalho como pintor.

O momento em que De Martino se promove como artista foi muito propício para que ele ganhasse popularidade e se projetasse com uma regularidade igual ou superior a de Victor Meirelles e Pedro Américo nos principais periódicos brasileiros. O destaque das embarcações brasileiras e seus principais líderes militares na pintura de De Martino e escritos nas crônicas dos jornais iam ao encontro do desejo dos combatentes brasileiros por maior prestígio social, além de sua busca dos militares por consolidação no meio político. Conforme afirma Oliveira (2020): “[...] a arte [de Eduardo de Martino] é apropriada como representação simbólica do poder dos militares que passaram a se afirmar socialmente, reforçando igualmente sua associação com a força política do Estado Nacional.” (OLIVEIRA, 2020, p.40).

Essa aproximação dos militares brasileiros com a arte feita por De Martino será permanente durante toda sua vida como pintor. Além desses, dois outros fatores importantes devem ser destacados. Primeiro é a criação de um ateliê no Arsenal da Marinha do Brasil para que Eduardo de Martino criasse os seus quadros (OLIVEIRA, 2020, p.88). E o segundo é que o napolitano continuava criando telas referentes às embarcações brasileiras mesmo após sua saída do Brasil¹¹. Walter Luiz Pereira

⁹ Henrique Marques de Oliveira Lisboa (1799 – 1869) foi um militar e político brasileiro. Irmão de Joaquim Marques Lisboa, o Almirante Tamandaré.

¹⁰ Joaquim Marques Lisboa, Marquês de Tamandaré (1807 - 1897) foi um militar da Armada Imperial Brasileira, onde atingiu o posto de Almirante. Foi escolhido como Patrono da Marinha do Brasil. Seu nome se encontra no Livro dos Heróis da Pátria.

¹¹ Foram desenvolvidos quadros por De Martino em Londres, ainda sobre a história naval brasileira, destacados na Revista Ilustrada, em 1876. Ver em: Revista Ilustrada (09/09/1876).

escreveu que De Martino com idade avançada em 1912, mesmo após ter graves problemas de saúde que deixaram o lado direito do seu corpo paralisado, limitando o seu desenho e sua pintura à mão esquerda, em um encontro com as outras autoridades militares brasileiras, desenhou de memória a fragata Amazonas, no cardápio do almoço (PEREIRA, W., 1999a, p.150).¹²

Apesar de tão íntima relação com as Forças Armadas, a trajetória como pintor no Brasil não esteve limitada somente ao ambiente da guerra. Para além deles, Eduardo de Martino conseguiu se incorporar aos principais artistas brasileiros e estrangeiros do cenário artístico. Destaque conseguido, sobretudo, a partir das Exposições Gerais de Belas Artes organizadas pela Academia Imperial de Belas Artes no Brasil. Na XXI Exposição Geral de Belas Artes da Academia Imperial de Belas Artes de 1870, Eduardo de Martino recebeu uma medalha de ouro na categoria pintura com a apresentação da tela *Uma noite de Luar no Cabo Horn*. Foram duas as telas apresentadas ao público, sendo a segunda a que tratava da passagem de Humaitá por uma divisão da esquadra brasileira, na noite de 19 de fevereiro de 1868.

Os dois quadros apresentavam ao público as capacidades técnicas e artística da pintura de De Martino, afirmando sua consagração local como artista estrangeiro localizado no Rio de Janeiro. Além disso, mostrou todo o seu conhecimento e seus estudos sobre os conflitos navais brasileiros, pois ele representou, também, um território de outro conflito da história do Brasil, a Guerra da Cisplatina (1825 – 1828) através do quadro premiado supracitado. Outrossim, foi o primeiro pintor a apresentar uma tela com cena da Guerra da Tríplice Aliança em solo brasileiro, o que despertou grande interesse do público e da crítica sobre as suas obras. (OLIVEIRA, 2020, p.39).

Enquanto isso, por outro lado, a inserção de artistas brasileiros como Victor Meirelles e Pedro Américo na Academia Imperial de Belas Artes se deu através do magistério, o que proporcionava maior possibilidade de encomendas de pinturas de grande porte realizadas pelo próprio Estado para esses.

Para De Martino, havia necessidade de criar uma quantidade grande de quadros para ganhar mais projeção em notícias dos jornais sobre exposições dos seus quadros, visando vendê-los mais rapidamente. A limitação de encomendas por parte do Estado, fez com que o artista utilizasse o recurso dos leilões de arte para vender suas obras, consideradas de menor porte. Foi dessa forma, mobilizando

¹² Palestra do Comandante Geral da Marinha Max Justo Guedes no SERU - Serviço de documentação da Marinha – MAR – VIII – 170. Ver em: Pereira, W. (1999a)

diversos espaços e sua rede de sociabilidade, que o pintor estrangeiro se consolidou enquanto artista no mundo da arte oitocentista brasileira.

A XXII Exposição Geral de Belas Artes de 1872, organizada pela Academia Imperial de Belas Artes, foi um momento chave no qual essa distinção entre os dois pintores brasileiros citados e o italiano ficou evidente. Nessa exposição, Victor Meirelles e Pedro Américo apresentavam quadros que foram encomendas do Estado. Victor Meirelles apresentou ao público as telas *Combate Naval do Riachuelo* e *Passagem de Humaitá*, ambas encomendadas por Afonso Celso de Assis Figueiredo, então Ministro da Marinha em 1868. Pedro Américo, por sua vez, expôs a *Batalha de Campo Grande* que fora encomendada pelo Ministério da Guerra.

Os quadros pertenciam ao gênero da pintura histórica e representavam batalhas ocorridas no conflito da Guerra da Tríplice Aliança, sendo os principais destaques da exposição, atraindo maior atenção da crítica e do público, devido ao fato de serem obras de grande porte e que estavam inseridas no gênero artístico mais valorizado pela Academia, no caso a pintura histórica. Para Pereira (2013), por exemplo, esses quadros de pintura histórica brasileira, mobilizavam grande público, pois eram símbolos que reafirmavam a nacionalidade emergente no Brasil com base em projetos modernizantes organizados pela elite, ou seja, eram símbolos da elite para a elite.

Com o seu caráter centralizador, a Academia Imperial de Belas Artes destinou no Brasil grande parte do seu investimento à pintura histórica e de retrato, reproduzindo a característica típica de academias europeias desde o século XVIII. Nesse cenário, desde a formação dos pintores, a composição das obras, até a avaliação do júri em exposições de arte, concursos e prêmios de viagem, a pintura histórica era a prioridade e conseqüentemente despertava o maior interesse do público. (PEREIRA, S., 2016, p.158)

Ainda que as telas de pintura histórica tenham sido as de maiores destaques dessa exposição, Eduardo de Martino apresentou o quadro *Esquadra Inglesa bordejando por fora da Ilha de Stromboly*, posteriormente foi oferecido como um presente à Academia. A tela, pertencente ao gênero de pintura de marinha, a partir do esboço de uma paisagem, colocava como protagonista no quadro a maior qualidade de Martino que era a representação de embarcações. A partir de todo o conhecimento adquirido durante a sua formação e sua trajetória, ele foi o pintor que inaugurou no Brasil o gênero da pintura de marinha. (OLIVEIRA, 2020, p.17)

3.2 As inovações de Eduardo De Martino nos mundos da arte

Mesmo as telas de De Martino que representavam o conflito da Guerra da Tríplice Aliança eram telas que se utilizavam da pintura de paisagem com motivo naval. Os protagonistas nessas telas eram as embarcações, o mar, a paisagem. Como classifica Oliveira (2020):

Nas telas que representam o conflito militar o pintor [Eduardo de Martino] se utiliza de suas valências artísticas para representar uma pintura de paisagem com sentido histórico, algo muito característico dos pintores históricos no Brasil nesse período. (OLIVEIRA, 2020, p.147)

Tal particularidade dá a dimensão da obra de Martino, isto é, enquanto nas telas de pintura histórica de Victor Meirelles e Pedro Américo, é possível distinguir facilmente vencedores e vencidos, heróis e anônimos. Nas quais os heróis estão presentes no centro dos quadros, criando uma narrativa histórica com uma dimensão épica a batalha e sendo esses heróis oficiais militares de alta patente militares que comandavam as embarcações da Armada brasileira. Enquanto, De Martino focava no mar, na paisagem e no sentido histórico do embate (CHRISTO, 2015).

Outra pintura de marinha presente nessa mesma exposição de 1872 foi a de Gustave James, artes que acabaram sendo satirizadas em uma série de desenhos no periódico *O Mosquito* de 22 de junho de 1872. No caso de De Martino, a tela *Esquadra Inglesa bodejando por fora da ilha de Stromboli* foi retratada sendo comparada a couves e um jogo de xadrez.

Essa sátira não era pessoalmente direcionada a pintura de Eduardo de Martino ou ao pintor, era uma crítica direcionada ao gênero das pinturas: as pinturas de marinha, de natureza morta ou de paisagem presentes na exposição, pois essa crítica não atingia as pinturas históricas expostas no salão e se concentravam sobre os gêneros citados. (OLIVEIRA, 2020, p. 145). De certa forma, esse tipo de crítica apresentava qual gênero tinham maior prestígio da Academia Imperial de Belas Artes e direcionava o olhar e o interesse do público que visitava a exposição.

Não há dúvida, portanto, de que o objetivo prioritário da Academia foi a produção de pinturas e esculturas de temáticas históricas e retratos. Apesar disso, para Pereira S. (2016, 62-63) as paisagens ocuparam um papel significativo para a composição de cenas históricas. A presença da pintura histórica não foi um obstáculo ao desenvolvimento da pintura de paisagem e já fazia parte do currículo da AIBA com

uma disciplina chamada Paisagem, Flores e Academia, desde 1816.

Eduardo de Martino agregou novas possibilidades aos mundos da arte do oitocentos no Brasil, pois ele penetrava vários espaços: os leilões, a Academia de Belas Artes, os ateliês de pintura do centro do Rio de Janeiro, e a Marinha do Brasil com a criação de um ateliê no Arsenal da Marinha. Além do seu gênero artístico que perpassou algumas possibilidades, como a pintura histórica, a paisagem e os noturnos, trazendo maior riqueza de leituras e análises não apenas para o público que frequentava as exposições artísticas no século XIX, pois as suas telas estão presentes até hoje sendo exibidas em museus e circulando no mercado privado de arte.

A representação da noite é algo muito marcado na sua pintura e que não era destacado por quem pesquisou sobre suas obras. Assim sendo, durante minha dissertação de mestrado, que apresentei em 2020, escrevi sobre como De Martino se destacou pela inovação ao representar os noturnos em seus quadros. Sendo essa uma característica valorizada pela crítica da época que chegou a destacá-la em uma charge no jornal A Vida Fluminense (24/06/1871). Essa charge é muito representativa, pois como destaca Oliveira (2020, p. 155):

até a data da publicação dessa charge, De Martino era o único pintor a apresentar publicamente uma tela que representasse alguma batalha da Guerra da Tríplice Aliança. A partir de então, o pintor italiano seria representado igualmente como o responsável por representar cenas noturnas do conflito, conduzindo o olhar do público para a luz da noite, definida como motivo pictórico. Por meio da caricatura é construída uma percepção carismática e romântica do pintor e de suas obras. Trata-se de um convite ao público que desejava conhecer as suas pinturas noturnas, algo único entre os pintores da época e pouco visto no cenário das artes do Brasil. (OLIVEIRA, 2020, p.155)

A representação da noite era um desafio para os pintores, pois a Academia Imperial de Belas Artes estimulava que as pinturas fossem representadas com muitas cores e luzes. E o fato da maioria das batalhas da Guerra da Tríplice Aliança terem ocorrido nesse período do dia favoreceu o destaque dos quadros de Eduardo de Martino, posto que o mesmo tinha habilidade de realizar noturnos. Segundo Oliveira (2020), esse tipo de pintura fez com que os artistas tivessem que desenvolver variadas técnicas que contribuíram para novas possibilidades para a cena artística brasileira com a representação da noite.

Comparando os quadros de Victor Meirelles e De Martino que representam a Passagem de Humaitá, é possível perceber uma diferença entre a técnica usada por cada um deles:

A escolha por uma composição que investia na exploração da luz e da cor para a composição de luares é muito presente na pintura de Eduardo De Martino. Enquanto Victor Meirelles fez outra opção para a tela *Passagem do Humaitá* (1872), evitou a luminosidade e utilizou nuvens, névoa e fumaça para representar a noite. (OLIVEIRA, 2020, p.157)

Outra característica muito presente nas suas telas são os “noturnos como expectativas”, tendo a luz natural da noite como foco essencial. Duas de suas pinturas podem ser caracterizadas assim: *Praia de Botafogo*, presente na Pinacoteca de São Paulo e *Uma noite de Luar em Montevideú*, no Museu Histórico Nacional. Nesses quadros não existe a representação de cenas de morte ou de guerra, sendo o destaque a representação da paisagem marítima, sempre acompanhada de algumas embarcações como figuras representativas centrais na tela, sendo segundo Oliveira (2020), que a representação da luminosidade do luar refletiria no mar o maior destaque do noturno como expectativa. De acordo com Oliveira (2020):

O olhar do público se direciona à tela como um todo e não a um ponto específico, não se reduzindo a um personagem ou uma embarcação, ampliando a visão do espectador, oferecendo o protagonismo à paisagem. Dessa forma, o olhar de contemplação da natureza se transforma em olhar de contemplação do quadro. (OLIVEIRA, 2020, p.166).

Esse equilíbrio de cores e de contemplação da paisagem era algo impossível de se viver em no século XIX no Brasil. As mazelas sociais que existiam no Brasil escravocrata violentavam o escravizado e embruteciam o seu senhor, o conflito bélico da Guerra da Tríplice Aliança, as grandes mudanças tecnológicas e o do debate político estavam sempre em jogo. De acordo com Oliveira (2020, p.166-167), a fuga para a arte era vista como uma escapatória de um mundo inóspito. E os quadros, as exposições e seus rituais cumpriam assim um sentido pedagógico presente nos mundos da arte no século XIX.

As exposições nos mundos da arte no Brasil oitocentista estavam inseridas em um contexto de construção de uma formação de uma identidade cultural que valorizasse a monarquia nacional desvinculando-se assim de Portugal (PEREIRA, S., 2001). As exposições e as pinturas, principalmente às que faziam referência à Guerra da Tríplice Aliança, adquiriram uma função pedagógica de forjar a manutenção da ordem vigente e exaltar as virtudes de homens do Império (SANTOS, 1997).

Essa compreensão é necessária também para a formação de estudantes do ensino básico. Dessa forma, as pinturas também seriam um instrumento pedagógico, mas não para endossar um discurso nacionalista e sim para compreender os debates

existentes nesse período. E durante muitos anos os livros didáticos se utilizaram das pinturas históricas de Pedro Américo e Victor Meirelles, muito provavelmente isso contribuiu para a permanência do nome dos dois pintores brasileiros no imaginário da população e que as pesquisas tenham se centralizado sobre eles também.

Na escola em que trabalho, Escola Municipal Lúcio Thomé Guerra Feteira, na rede municipal de Maricá, adotou a rede adotou o livro didático de História que tem o título de *História: Sociedade & Cidadania* (BOULOS, 2018). Nesse livro o conteúdo de Guerra da Tríplice Aliança aparece no capítulo 11: “Segundo Reinado: Política, economia e guerra.” do livro do 8º ano. Uma característica importante nesse livro é o uso recorrente de imagens e outros tipos de fontes. A respeito do conteúdo de Guerra da Tríplice Aliança aparecem apenas algumas charges a respeito do conflito ou sobre personagens históricos como Solano Lopes Dom Pedro II. As pinturas históricas não aparecem no livro didático, mas seriam um recurso importante para serem problematizadas.

Em outros livros didáticos as pinturas históricas estão presentes, mas sempre são representações de quadros pintados pelos pintores brasileiros Victor Meirelles e Pedro Américo. No livro didático *Caminhos do Homem: história* (BERUTTI, 2010) são reproduzidas as telas de Victor Meirelles, *Combate Naval do Riachuelo (1872)* e *Passagem de Humaitá (1872)*. A mesma tela de pintura histórica do *Combate Naval do Riachuelo (1872)* de Victor Meirelles também aparece no livro didático de Cotrim (2010), *História Global: Brasil e Geral*. Enquanto a tela *A Batalha do Avaí (1877)* de Pedro Américo apareceu reproduzida no livro didáticos *A História Geral e do Brasil*, de (VICENTINO; DORIGO, 2011).

Por tudo isso, o resgate do nome do Eduardo de Martino nesse trabalho, que envolve uma pesquisa de Ensino Básico, busca compreender a importância das suas pinturas e de sua polivalência artística como um instrumento para se compreender os conflitos da Guerra da Tríplice Aliança, possibilitado novas interpretações e materiais acessíveis acerca do conflito. Suas obras servem para compreender a construção de uma nova dimensão para a guerra tratada pela nova historiografia, em que se valoriza os aspectos locais, o interesse e as intenções das nações envolvidas no confronto, além da construção das exposições nacionais oitocentistas nesse processo em que se explorava as emoções geradas pela população durante o conflito em um período que se forjava um sentimento nacional.

4 A EXPOSIÇÃO VIRTUAL INVADE A SALA DE AULA

Proposta de produto pedagógico: Uma exposição virtual sobre os mundos da arte que envolvem a trajetória de Eduardo de Martino e suas telas que representam a Guerra da Tríplice Aliança.

Recursos: Utilização dos slides/“Power Point” para a apresentação das telas. O uso desse recurso didático foi escolhido tendo em vista as possibilidades da realidade escolar, sendo útil tanto no ensino remoto quanto no ensino presencial

Justificativa: Este produto pedagógico foi pensado de forma interdisciplinar, formulado dentro do campo de Ensino de História ele se apropria do campo da Museologia e da História da Arte para a sua construção. Tal pesquisa não busca esgotar o seu tema, mas sim oferecer uma contribuição para a possibilidade de um trabalho interdisciplinar que construa um debate sobre museus virtuais, exposições de arte e curadoria nas escolas. A fim de fugir de um modelo que seja uma simples transposição didática que leva o conhecimento da academia para a escola, e sim que seja uma real possibilidade de troca entre os saberes acadêmicos e os saberes escolares.

A educação presente em museus muito assemelha-se à educação presente nas escolas no que se refere ao processo educativo, mas os museus possuem uma educação específica que é a considerada educação não formal. Essas especificidades são destinadas a quatro elementos, que são presentes também na escola e fundamentam a formulação desse produto, mas nos museus eles têm contornos próprios: o objeto, o tempo, o espaço e a linguagem (MARANDINO; SILVEIRA; CHELINI; BIZERRA; MARTINS; LOURENÇO; FERNANDES; FLORENTINO, 2004).

A forma que o visitante de uma exposição lida com o objeto em um museu é muito mais livre do que com uma representação de uma pintura presente em um livro didático ou em uma aula. A liberdade de escolha do tempo para a seleção do que ver e não ver, ouvir e calar, é específica nesse local é totalmente destinada ao visitante (MARANDINO, 2008). A utilização de uma exposição se mostra interessante para uma sala de aula, pois ofereceria aos estudantes a possibilidade dos estudantes de experimentarem esse outro ambiente. Estimula a sua curiosidade criativa, a capacidade de experimentação, argumentação e interdisciplinaridade (EICHLER, 2007).

A educação presente durante a visita a exposições e museus não é melhor

que a educação presente nas escolas. Mas é a partir dessa interdisciplinaridade que é possível oferecer aos alunos uma formação mais completa dos cidadãos, como afirma a Marandino (2008):

Como podemos perceber, a experiência educativa dos museus é única. Não é melhor nem pior que a da escola ou de outro espaço educativo qualquer, mas seria aconselhável que todos tivessem o direito de vivenciá-la. Por meio delas é possível, entre outras coisas, ampliar o repertório de vivências e experiência sociais, estéticas, sensoriais, de contato com informações, com conteúdos e conceitos, com visões de mundo. (MARANDINO, 2008, não paginado).

Durante o período de pandemia as desigualdades sociais se acentuaram.¹³ Muitas famílias perderam seus empregos, foram morar na casa de parentes, mudaram de municípios e as escolas se depararam com um desafio maior. Esses fatores acabam aparecendo e trazendo consequências maiores ao processo de ensino-aprendizagem dos estudantes com renda menor, no caso os estudantes matriculados na rede pública de ensino. Essa dificuldade financeira fez com que muitas famílias não conseguissem suprir uma alimentação adequada¹⁴. A falta do contato social, a dificuldade financeira e nutricional dos estudantes fez com que tivessem muitos efeitos negativos sobre os estudantes. Com o retorno ao ambiente escolar, os estudantes se mostraram mais ansiosos e com problemas psicológicos.

A questão financeira acaba sendo sempre um dos maiores empecilhos desse processo. A falta de acesso aos recursos necessários para enfrentar essas dificuldades são um desafio. O acesso à museus e exposições de arte se torna praticamente inviável a uma parcela relevante de estudantes da escola pública. As famílias não conseguem custear a visitação em museus e exposições de arte e isso impede diretamente que muitos alunos visitem ambientes culturais. Em muitos casos, é por meio da escola que os estudantes têm o primeiro contato outros ambientes culturais. É com o acesso aos mundos da arte que os estudantes ampliam os seus horizontes de expectativa. O acesso à cultura proporciona uma transformação do seu olhar perante o mundo, estabelecendo uma maior reflexão e criticidade com o meio

¹³ O índice de Gini, medida para a desigualdade, cresceu para 0,674 no primeiro trimestre, contra 0,642 de um ano antes, renovando o recorde histórico. Quanto mais perto de 1, maior é a concentração de renda. O aumento no intervalo foi de igual magnitude entre a crise anterior, de 2015, até o início de 2020. O índice de Gini, que mede a desigualdade e já havia aumentado de 0,6003 para 0,6279 entre os quartos trimestres de 2014 e 2019, saltou na pandemia atingindo 0,640 no segundo trimestre de 2021, ficando acima de toda série histórica pré-pandemia.

¹⁴ De acordo com o estudo da Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Rede Pessan) divulgada em abril a insegurança alimentar voltou a crescer, e fome atinge 19,1 milhões de brasileiros. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/10/13/inseguranca-alimentar-voltou-a-crescer-e-fome-atinge-19-1-milhoes>

em que vivem. Como destaca Ribeiro (2009), este processo deve-se basear: “em uma lógica cíclica e evolutiva que alterna entre a ação e a reflexão crítica, quer pelo professor quer pelo aluno, e onde cada novo ciclo decorre da reflexão do ciclo anterior.” (RIBEIRO, 2009)

Assim como os estudantes a maioria das escolas também encontram dificuldades na formulação de projetos para o acesso dos seus estudantes a ambientes culturais. Seja na falta de alguém responsável para a resolução de questões burocráticas devido à falta de pessoal e as muitas demandas que a escola já atende. Seja na falta de recursos financeiros para o custeio dessas atividades. Isso ficou mais evidente principalmente durante o período de pandemia, mesmo momento em que o Brasil enfrentou uma crise econômica e política que permanece até o momento da escrita desse trabalho. Fazendo com que os municípios se encontrem cada vez mais empobrecidos e o governo federal destine menos verbas a educação¹⁵.

Ao mesmo tempo em que os municípios sofrem com a falta de recursos, o uso da tecnologia na vida dos alunos é recorrente. Uma boa parcela deles utiliza celulares cotidianamente. A escola deve refletir sobre essa transformação social e participar dela, oferecendo aos estudantes os meios necessários para saber lidar com esse recurso. A exposição virtual atua nesse meio tecnológico e pode ser capaz de educar os estudantes sobre novas formas de como lidar com a tecnologia. Não tratando a tecnologia apenas como entretenimento, mas sendo também um meio de pesquisa e acesso à cultura.

A exposição virtual não substitui, nem impede a visita ao ambiente físico dos espaços culturais, ela agrega um outro olhar sobre os objetos expostos, possibilitando a reflexão necessária aos estudantes para lidarem com a arte. Por conta disso, esse produto pedagógico procura construir com os estudantes problematizações sobre a localização das pinturas e dos objetos que aparecem na exposição virtual. Analisar e refletir em conjunto com os estudantes sobre a história das instituições em que estão localizadas as pinturas, o Museu Naval e o Museu Histórico Nacional. Como destaca Marandino (2008):

Guarda também informações sobre processos museológicos e museográficos e pode ser fundamental para levar ao público a entender a

¹⁵ Um dos cortes que o Ministério da Educação sofreu ocorreu no valor de R\$ 739,9 milhões no orçamento de 2022, sancionado em 24 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/atualidades/ministerio-da-educacao-teve-o-segundo-maior-corte-no-orcamento-2022/>

história da instituição, do acervo e as características da pesquisa científica desenvolvida naquele local. Para Van-Praët e Poucet (1989), os objetos permitem ao visitante se sensibilizar, se apropriar e favorecer sua compreensão (social, histórica, técnica, artística, científica) para uma análise pessoal e para discutir com os outros visitantes, com os animadores, com os professores, etc. (MARANDINO, 2008, não paginado)

Argumento: A proposta do trabalho é que os estudantes possam refletir sobre a trajetória do pintor Eduardo de Martino e como as suas obras contribuíram para o debate sobre a Guerra da Tríplice Aliança. Compreender a figura e a rede de sociabilidade de Eduardo de Martino, na sociedade oitocentista brasileira De Martino foi um pintor estrangeiro em solo brasileiro, ex-militar da marinha italiana que conhecia o aparelho náutico e era capaz de representá-lo como nenhum outro pintor representou na época. A representação das embarcações era o destaque em seus quadros. Suas composições artísticas tinham a mesma projeção dos pintores de maior destaque na época, como Victor Meirelles e Pedro Américo.

Com o apoio do Império do Brasil, por meio da Academia Imperial de Belas Artes e da Marinha do Brasil o Eduardo de Martino fixou residência no Brasil por 6 anos. Se inseriu nos mundos da arte por meio da maçonaria, e da proximidade com os militares e outros artistas da época. A sua produção de quadros em grande quantidade, fomentava o mercado de arte e impulsionava notícias do pintor em leilões e exposições nos principais jornais e revistas ilustradas da época.

A partir da concepção teórica da cultura visual, inserido na teoria de estudo dos mundos da arte de Howard Becker, estudar sobre a trajetória de De Martino pode oferecer uma contribuição para se refletir sobre os mundos da arte. Não se restringindo apenas ao objeto artístico dos quadros pintados, ele pode oferecer uma reflexão sobre outros personagens que contribuem para a formação de uma rede de interações que são estabelecidas no campo artístico da época. Leiloeiros, a imprensa, os salões, a circulação de pessoas e objetos, o público e os consumidores, todos esses fazem parte da construção do cenário das artes do século XIX no Brasil.

A sua arte contribui para se refletir sobre a historiografia mais recente da Guerra da Tríplice Aliança. Oferece protagonismo aos países que se envolveram diretamente no conflito como os principais atores das negociações desse período. Sendo capaz de estimular o debate sobre o discurso criado pelo Império do Brasil a respeito desse conflito militar e refletir sobre a ausência de personagens negros na criação de suas telas. Assim como os quadros são parte da transformação social que a sociedade da

época vivia, com o maior consumo e com a ascensão social dos militares, que ganhavam cada vez mais projeção no cenário político.

Narrativa:

Apresentação do Eduardo de Martino.

Construção do conceito de mundos da arte com os alunos. (fonte: historiografia)

1º momento da exposição: O destaque de Eduardo de Martino nos mundos da arte do Brasil oitocentista. (fonte: historiografia e periódicos oitocentistas)

2º momento da exposição: Seleção de telas de Victor Meirelles e Pedro Américo para comparar com as telas de Eduardo de Martino. Debate sobre a proeminência de obras de Victor Meirelles e Pedro Américo nos livros didáticos brasileiros: debater sobre memória e esquecimento de obras de arte. (fonte: livros didáticos, historiografia e periódicos oitocentistas)

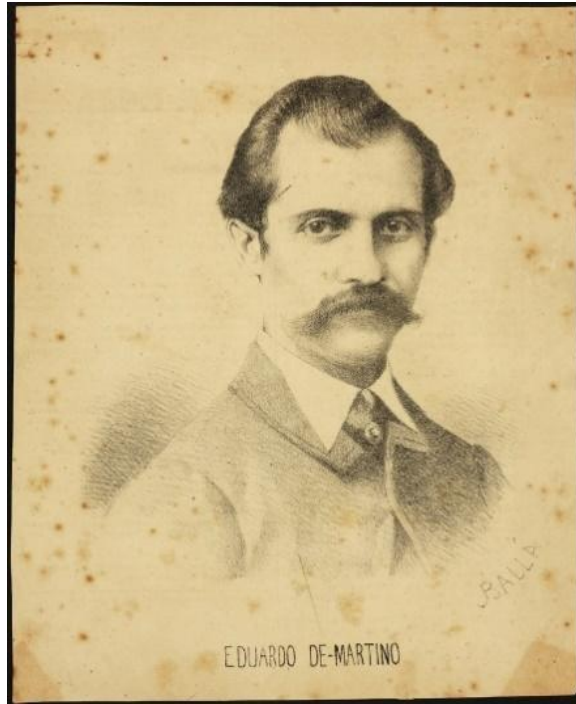
3º momento da exposição: Seleção das telas e fontes escritas de telas de Eduardo de Martino. As características das obras de Eduardo de Martino: conceitualização da pintura de marinha e da pintura noturna. (fonte: historiografia). Exercício e reflexão sobre os diferentes os modos de ver no século XIX e XX (fonte: telas, historiografia e periódicos oitocentistas). Contribuições das telas de Eduardo de Martino para a compreensão do conflito e para a construção de uma nova dimensão para a guerra, tratada pela nova historiografia.

4º momento da exposição: A localização da maioria das telas de Eduardo de Martino está presente atualmente no Museu Histórico Nacional e no Museu Naval. Reflexão sobre como as telas de Eduardo de Martino são apresentadas atualmente para o público, tanto no Museu Naval quanto no Museu Histórico Nacional.

Fontes e telas expostas:

1º momento da exposição: O destaque de Eduardo de Martino nos mundos da arte do Brasil oitocentista.

Figura 1: **Impresso mostrando Eduardo De Martino, busto (Frente).**



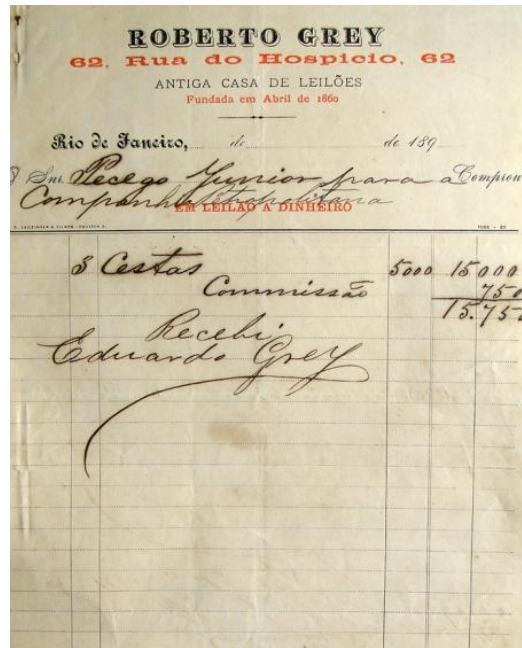
Fonte: Acervo do Museu Imperial.

Leilões de arte inseriram o pintor nos mundos da arte da sociedade brasileira oitocentista:

Os leilões como importantes para a manutenção financeira e inserção de De Martino. Roberto Grey, foi responsável por realizar o leilão dos quadros de De Martino no início da sua carreira em solo brasileiro. Como destacou, “Um artista que foi oficial da Marinha italiana empreendeu reproduzir na pintura alguns dos episódios da guerra do Paraguai, em que a nossa esquadra e o nosso exército se cobriram de glória. Esses quadros estão expostos a apreciação dos amadores na oficina de seu autor o Sr. De Martino, na Rua do Ouvidor, no 35, 2o andar. Das 10h da manhã até às 5h da tarde podem ser vistos bem como uma coleção importante de outros quadros à óleo cópias de grandes mestres e originais de alguns autores estimados.” (A REFORMA: ÓRGÃO DEMOCRÁTICO, 26/06/1869).

Figura 2: **Nota fiscal, Casa de leilões Roberto Grey, Rio de Janeiro 1890.**

Conrado Leiloeiro:



Fonte: Disponível em: <http://www.conradoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=1416225#simple3>. Acessado em 5 de setembro de 2022.

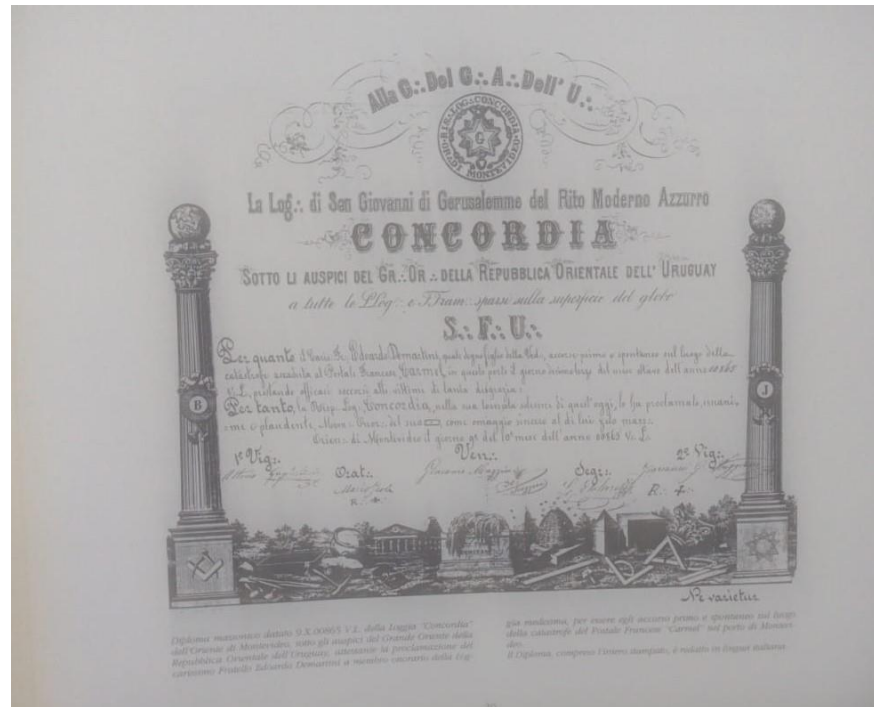
Maçonaria:

Figura 3: Diploma Maçônico de Eduardo de Martino recebido em Nápoles na Itália.



Fonte: Romano (1994, p.19).

Figura 4: Diploma Maçônico de Eduardo de Martino recebido no Uruguai.

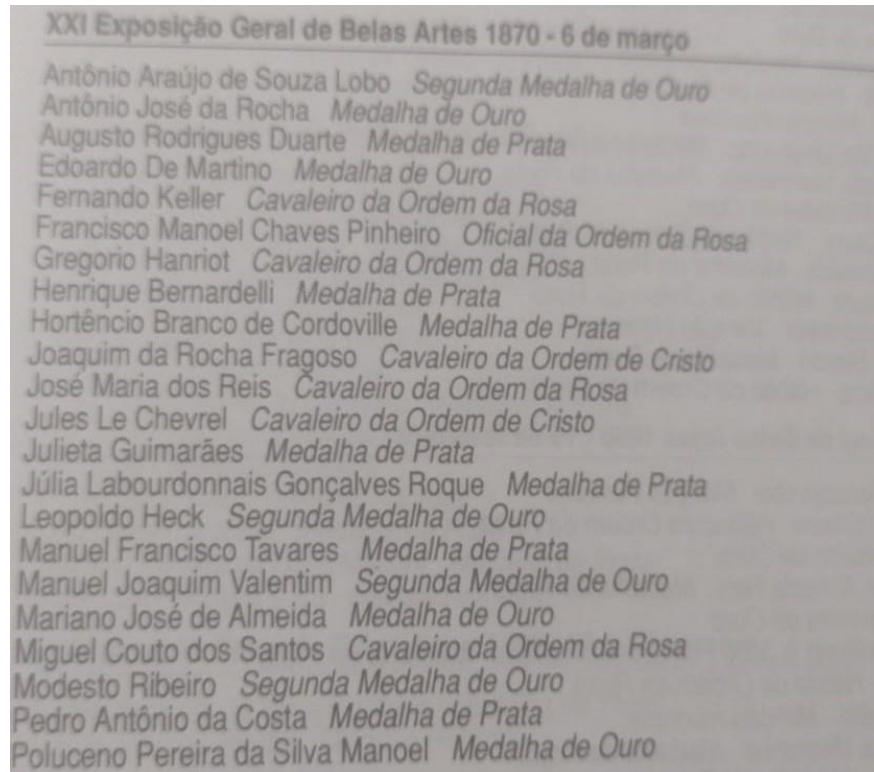


Fonte: Romano (1994, p.20).

Por sua participação e serviços prestados à maçonaria no sul do Brasil, De Martino recebeu uma medalha de ouro e outro grau da Loja Luz e Ordem, em Porto Alegre, em 24 de maio de 1870. Essa aproximação com a maçonaria parece ser um dos meios pelo quais o pintor de marinhas conseguiu se inserir nos mundos da arte e se manter financeiramente quando chegava nos países por onde passou. O mesmo ocorreu no Uruguai em outubro de 1865, quando De Martino se tornou membro honorário da loja maçônica uruguaia Concórdia. Ver: Romano (1994) e Puglia (2012).

Medalha de ouro na Exposição Geral de Belas Artes de 1870 da Academia Imperial de Belas Artes:

Figura 5: Catálogo das exposições de Belas Artes onde Eduardo de Martino aparece como um dos agraciados com a medalha de ouro pela Academia Imperial de Belas Artes na Exposição Geral de Belas Artes de 1870.



Fonte: Levy (1990, p.282).

Em 27 de setembro de 1870, o jornal *A Reforma: Órgão Democrático* divulgou que Eduardo de Martino ganhou a premiação da medalha de ouro com a Exposição do quadro *Uma noite de Luar no Cabo Horn*: “Medalha de ouro concedida a Eduardo de Martino pelo seu quadro *Uma noite de luar no Cabo d’Horn* [sic]”. Ver: (A REFORMA: ÓRGÃO DEMOCRÁTICO, 27/09/1870)

O Diário do Rio de Janeiro (09/03/1870), divulgou a qualidade das cores do trabalho de De Martino, digno de ser apreciado na Exposição Geral de Belas Artes daquele ano. Todos os profissionais de belas-artes citados nessa notícia têm as suas obras ligadas a combates navais, o que pode dar uma dimensão do interesse do público por seus quadros, da sua qualidade artística e dos motivos que o levaram a ser agraciado com a medalha de ouro na exposição:

Academia das Belas Artes Na exposição Geral das obras da Academia Imperial das Belas Artes são dignos de menção especial os trabalhos dos seguintes expositores e artistas: do Sr. Agostinho José da Motta; do Sr. Souza Lobo, que apresentou um belo quadro representando o bombardeamento de Itapiru pelo encouraçado Tamandaré; a miniatura sobre marfim, S. Jeronymo, devida ao pincel do Sr. Antonio José da Rocha, professor de desenho da escola de marinha. *Uma noite de luar no cabo d’Horn*, é um mimoso estudo de cores e natureza pelo Sr. Eduardo de Martino. *A Passagem do Humaitá*, trabalho do mesmo artista, prende atenção e revela incontestável perspicácia

artística. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 09/03/1870).

Em 21 de outubro de 1871 foi feita uma minuta de ofício da Academia Imperial de Belas Artes direcionada a Eduardo de Martino, agradecendo a doação de sua marinha *A esquadra inglesa bordejando nos mares do Stromboli*. Nessa correspondência é reconhecido o seu talento pela congregação de professores, através da medalha de ouro oferecida na Exposição Geral:

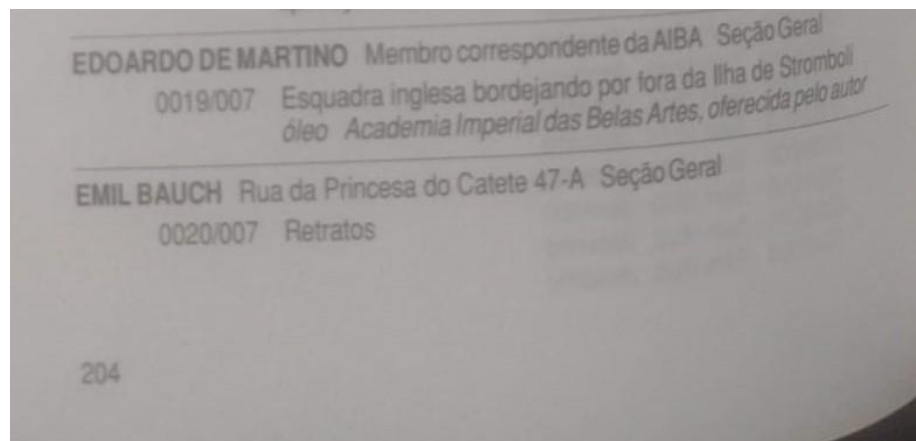
Ilustríssimo Sr. Tenho a honra de me dirigir a Vossa Senhoria para agradecer-lhe o valioso presente que se dignou de fazer a Academia das Belas Artes, ofertando-lhe a sua belíssima Marinha a óleo denominada "A esquadra inglesa bandejando nos mares do Stromboli. A maestria com que foi pintado este painel, me admirou aqueles que muito esperou do notável talento de Vossa Senhoria, confirmaram o juízo prenunciado pela Congregação de professores quando, pela última Exposição Geral, teve a satisfação de notar-lhe uma medalha de ouro. (ACERVO MUSEU DOM JOÃO VI, Pastas avulsas: 1357).

Alguns meses depois, De Martino enviou uma carta, escrita em italiano, direcionada ao Diretor da Academia Imperial de Belas Artes em agradecimento a premiação da medalha de ouro, resultado do seu quadro exposto recebido em 1870:

Dichiarò ao sottoderetto de aver mérito considerad dall ilustepo seguire Direttore dell Academia de Belle Artes, um medalha de oro, um premio de um quadro esposto nella sopradetto Academia. In fede di caso mi sottoderesio." Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1870. E. De Martino. (ACERVO MUSEU DOM JOÃO VI, Pastas avulsas: 4950).

Membro Correspondente da Academia Imperial de Belas Artes na Guerra da Tríplice Aliança:

Figura 6: Catálogo das exposições de Belas Artes onde Eduardo de Martino aparece como um Membro Correspondente da Academia Imperial de Belas Artes.



Fonte: Levy, (1990, p.204).

No ano seguinte, De Martino conseguiu um título importante, que o tornou mais próximo da principal instituição que promovia as artes no Brasil, a Academia Imperial de Belas Artes. A nomeação como Membro Correspondente da Academia Imperial de Belas Artes em guerra foi concedida ao pintor em 1871. No catálogo da Exposição Geral de Belas Artes do ano seguinte, De Martino é anunciado com esse título. Nesse momento o italiano não ia mais ao campo de batalha, todos os estudos para as telas sobre a Guerra da Tríplice Aliança ele já havia feito anteriormente.

Em 1871, dois jornais repercutiram assim a informação de que o pintor passou a ser Membro Correspondente da Academia. Foi publicado o seguinte anúncio: “Eduardo de Martino é nomeado como membro correspondente da Academia de Belas Artes”. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 5/11/1871). E o outro jornal noticiou da seguinte forma: “Foi pelo governo aprovada a nomeação feita pela congregação da Academia de Belas Artes, do artista italiano Eduardo De Martino para membro correspondente da mesma academia.” (A REFORMA: ÓRGÃO DEMOCRÁTICO, 5/11/1871).

Atelier de arte de Eduardo de Martino no Arsenal da Marinha:

Figura 7: Catálogo das exposições de Belas Artes onde aparecem os dois ateliês de arte de Eduardo de Martino, sendo um deles localizado no Arsenal da Marinha.

EDOARDO DE MARTINO Rua das Laranjeiras 35, oficina no Arsenal de Marinha		
0020/009	O pirata	<i>Sua Majestade o Imperador</i>
0021/010	A corveta Trajano	<i>Sociedade de Beneficência Italiana</i>
0022/010	Pai, perdoai-me!	
0023/010	La Goda di vento	
0024/010	A torre de São Miguel em Rodes e a estação inglesa	
0025/010	Nau francesa Grã Bretanha no porto de Brest	
0026/010	Navio Algiers no porto de Smirna	
0027/010	Smirna e a estação francesa	

Fonte: Levy, (1990, p.216)

2º momento da exposição: Seleção de telas de Victor Meirelles e Pedro Américo para comparar com as telas de Eduardo de Martino.

Figura 8: **MARTINO, Eduardo De. Combate naval do Riachuelo (1870). Óleo sobre tela. Dimensões: 172,5 cm x 257 cm**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional

Figura 9: **MARTINO, Eduardo De. Combate Naval do Riachuelo. Óleo sobre tela. Dimensões: 121 cm x 227 cm.**



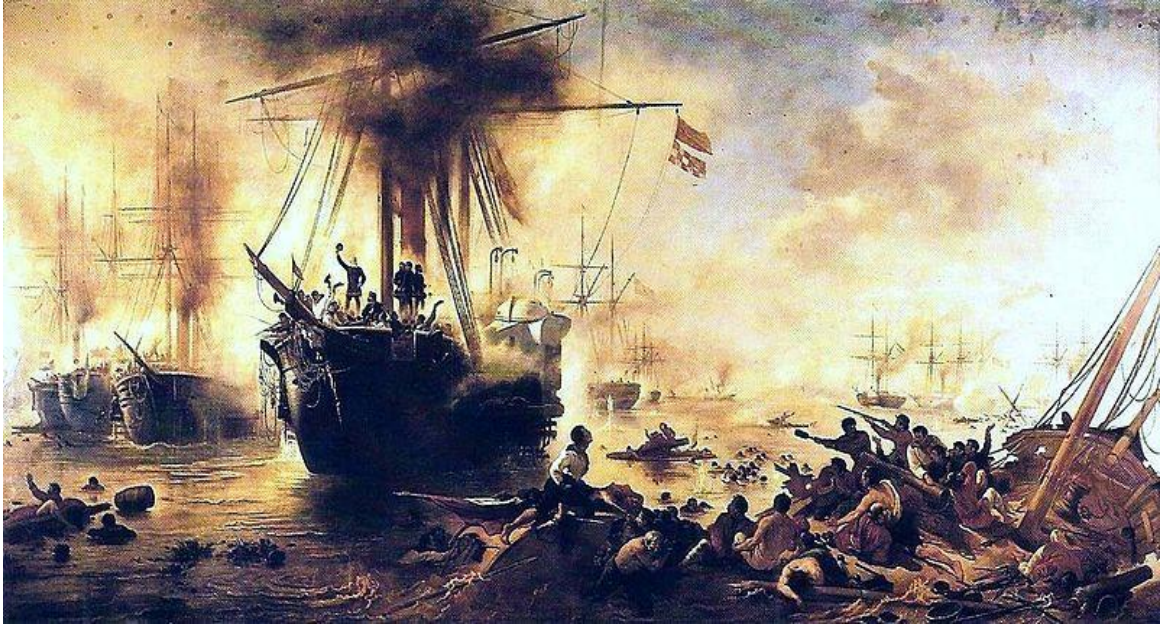
Fonte: Acervo: Museu Naval do Rio de Janeiro

Figura 10: **MARTINO, Eduardo De. Batalha Naval do Riachuelo. Óleo sobre tela.**
Dimensões: 126 cm x 195 cm



Fonte: Acervo: Grande Oriente do Brasil.

Figura 11: **MEIRELLES, Victor. A Batalha Naval do Riachuelo. Óleo sobre tela.**
Dimensões: 400 cm x 800 cm.



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional

Figura 12: **AMÉRICO, Pedro. Batalha do Avaí. (1877) Óleo sobre tela.**

Dimensões: 600 cm x 1100 cm



Fonte: Acervo: Museu Nacional de Belas Artes.

3º momento da exposição: Seleção das telas e fontes escritas de telas de Eduardo de Martino.

Figura 13: **MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá. Óleo sobre tela.**

Dimensões 187 cm x 336 cm.



Fonte: Acervo: Museu Naval do Rio de Janeiro. Fotografia: Miriam Benevenute Santos

Figura 14: **MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá (1868). Óleo sobre tela. Dimensões: 50 cm x 150 cm.**



Fonte: Acervo: Coleção Fadel.

Figura 15: **MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá. Óleo sobre tela. Dimensões: 198 cm x 130 cm.**



Fonte: Acervo: Grande Oriente do Brasil

Figura 16: **MARTINO, Eduardo De. Abordagem dos encouraçados Cabral e Lima Barros. Óleo sobre tela. Dimensões: 190 cm x 335 cm**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Fonte escrita sobre a tela Abordagem dos encouraçados Cabral e Lima Barros:

Quadros históricos: Trata de dois quadros históricos de De Martino da armada na Guerra do Paraguai - "A Passagem do Humaitá" e "A abordagem dos paraguaios aos encouraçados". Contém um artigo contando a História de De Martino: 12 anos servindo a armada italiana; 1867 Montevidéu; daí de Montevidéu e embarca para o Paraguai no campo dos aliados. Acolhido pelos ilustres Marquês de Caxias e Visconde de Inhaúma, que logo reconhece no jovem pintor a faísca de gênio. Na volta 7 meses em Montevidéu faz duas obras. Solicitado pelos jornais de Montevidéu a expor as telas. Mas De Martino iria expor primeiramente a D. Pedro II em 29 de setembro de 1869 (no dia 29 do passado mês de setembro). O Sr. De Martino; distintíssimo pintor, é um desses gênios que acompanham os heróis em poucos meses ele soube reproduzir sobre duas grandes telas dos gloriosos episódios da valorosa nossa armada na Guerra do Paraguai "A passagem do Humaitá" e "Abordagem dos paraguaios aos encouraçados". Dando notícias desta, que podemos chamar de obra-prima, cumpre-nos dizer poucas palavras sobre o autor. O Sr. De Martino é um ex-oficial da real marinha italiana, educado no real instituto de marinha de Nápoles, e se bem nele aparecesse evidentemente o gênio artístico, todavia seguiu a carreira a qual seus pais o tinham destinado. Porém nunca deixou de cultivar a pintura pela qual sentia a vocação mais veemente, e aproveitando as longas viagens de circunavegação, estudou continuamente a natureza nas diferentes e variadas formas em que se apresenta aos olhos de quem estuda com verdadeira paixão. Depois de doze longos anos de serviços, não podendo mais resistir ao ímpeto da sua alma o Sr. De Martino abandonou sua carreira militar, e em brevíssimo tempo colocou-se entre os mais distintos pintores, dedicando-se com especialidade à paisagem e as vistas

marítimas. No ano de 1867, o Sr. De Martino achava-se em Montevideú. A fama dos brilhantes feitos do exército e da esquadra brasileira no Paraguai exaltam sua fervente imaginação e delibera reproduzir na tela alguns dos episódios da gigantesca luta. Sai de Montevideú, embarca-se para o Paraguai e apresenta-se no campo dos aliados. Como verdadeiros artistas veneram os heróis, assim os heróis amam e acatam os verdadeiros artistas. O Sr. De Martino é acolhido com todo o favor, especialmente pelos ilustres Marquês de Caxias e Visconde de Inhaúma, que logo reconhecem no jovem pintor a faísca de gênio, o animam a encetar suas obras, e o auxiliam nos seus estudos com aquela cordialidade que nestes dois varões é habitual. O Sr. De Martino, feito irmão de armas demora-se alguns meses no campo, assiste a sanguinosos combates, examina tudo, esboça tudo, toma apontamentos históricos dos dois assuntos que tensiona representar, inspira-se, por assim dizer, à vista do heroísmo e do valor dos nossos bravos, e cheios de entusiasmo volta para Montevideú, onde, em sete meses de um trabalho incessante e maravilhoso, completa dois quadros que destinados a ficar como um dos monumentos da glória nacional. Acabada sua obra, se bem que fosse solicitado, até pelos jornais de Montevideú a expô-la ao público, fiel às suas promessas feitas no campo brasileiro, não quis que ninguém examinasse seus quadros antes de apresentá-los a sua Majestade o Imperador Sr. Dom Pedro II. Foi no dia 29 do passado mês de setembro que o primeiro cidadão brasileiro augusto protetor das belas artes, demorouse na academia durante quase uma hora a apreciar a escrupulosa fidelidade histórica do belíssimo trabalho do Sr. De Martino, testemunhando assim o alto apreço em que o monarca tem o verdadeiro mérito. Desejamos vivamente, depois de ter admirado tão rara produção artística, que para glória da nossa derrotada e valente armada, estas duas telas sejam publicamente expostas e não saiam da capital do império. Quadros como estes, perpetuam as

vitórias e são monumentos da de glória para os vencedores, e de vergonha e humilhação para os vencidos. Diremos agora poucas palavras sobre o mérito artístico dos quadros. A tela que apresenta “A passagem do Humaitá é de um efeito surpreendente. Tudo nela é histórico; número, posição e direção dos encouraçados, pontos do rio, e posição da fortaleza. Representa o momento no qual o encouraçado comandado pelo jovem herói Maurity faz os sinais ao navio almirante pedindo para seguir apesar de separado do reboque. A perspectiva aérea e linear, o imenso fundo, as águas cortadas pelos encouraçados e especialmente pelo Tamandaré que distingue-se virando a toda a força do vapor, as massas de água levantadas pelos enormes projéteis da bateria Londres, o cruzar dos fogos dos navios que, protegendo a um e outro, forçam o passo até então julgado intransitável; tudo é magistralmente representado. O Sr. De Martino neste quadro aproveitou sua longa experiência da marinha dando aos navios um colorido de verdade tal que bastaria por si só a eternar sua obra digna de todo o elogio. Uma única liberdade permitiu-se ao Sr. De Martino. Em vez de pintar a cena como realmente aconteceu ao anoitecer, representou-a ao levantar-se do sol. Não era possível renunciar ao mágico efeito de luz que esta insignificante variação histórica produziu no quadro. Só por este meio poderia o artista obter a vida imensa que transluz da sua obra. Os primeiros raios de sol refletidos pelas águas tranquilas do rio, as tornam de uma admirável transparência. O céu meridional, cheio de fogo e a virgem natureza do Paraguai parecem sorrir-se e aplaudir aos valorosos que desafiam a morte. Perante esta tela o mais indiferente espectador anima-se e sente agitar-se o coração cheio de admiração pelos valentes que vê afrontar o mais tremendo perigo dos combatentes navais o nosso século. O outro quadro representando a abordagem dos paraguaios a dois navios encouraçados, é muito notável pela admirável harmônica distribuição das duas luzes, a natural e a

artificial, que o pintor soube combinar a fim de obter um efeito que aliás teria sido impossível alcançar. Os últimos e pálidos aios de lua iluminam a triste cena do rio e das matas adjacentes, no entretanto por outro lado a rubra luz dos mortíferos bronzes dos nossos encouraçados, que vomitam a morte, reverbera seus raios sobre os grupos mais salientes dos ousados paraguaios assaltantes. O grupo das canoas carregadas de vítimas que obedientes às ordens de el supremo, vão encontrar morte certa no temerário ataque ao qual foram destinados, e todos os detalhes desta desgraçada quadrilha, são de uma verdade incontestável. O tipo de guarani é perfeitamente representado. O fanatismo, valor inconsiderado, o espanto selvagem e até a cega resignação das vítimas, foram pelo artista pintados com tanta felicidade que ao contemplar esta tela, sentimos correr pelas veias um frio de horror. Um dos mais notáveis episódios da cena é o de um oficial paraguaio descarregando um revólver a queima roupa sobre um soldado que tenta fugir. Longo demais seria analisar as belezas deste quadro, que, na nossa fraca opinião, julgamos superior ao primeiro tanto os efeitos da luz quanto na composição que ela natureza mesmo do assunto é muito mais animador. Concluindo esta breve notícia sobre o trabalho artístico do Sr. De Martino fazemos voto para que seja exposto ao público e para que fique no nosso país a bela obra deste digno estrangeiro, que da longínqua Europa veio tributar uma justa homenagem ao mérito dos defensores da nossa honra nacional. (JORNAL DO PARÁ, 27/01/1870).

Figura 17: **MARTINO, Eduardo De. Acampamento brasileiro no Chaco. Óleo sobre tela. Dimensões: 150 cm x 249,1 cm.**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Fonte escrita sobre a tela Acampamento brasileiro no Chaco:

Continuaremos a falar de arte não nos esqueçamos dos quadros expostos no salão imperial do teatro São Pedro de Alcantara pelo ilustre artista italiano o Sr. Eduardo de Martino, pintor dos mais vastos recursos e da mais esplendida imaginação. Os principais quadros, que são dois, representam o Combate de Riachuelo e uma cena melancólica no Gran Chaco. O Amazonas é representado na tela do primeiro quadro, no momento do triunfo, metendo a pique os vapores paraguaios. Desfraldam-se mil bandeiras, galhardetes e signas aos últimos raios do sol no poente; as ondas, coalhadas de feridos e cadáveres, espumam e eriçam-se tumultuosamente; o Jequitinhonha encalhado, apresenta a mais engenhosa perspectiva; as barrancas elevam-se abruptas e as cavalava pelos pés e mãos de paraguaios que fogem das águas e das balas inimigas; as nuvens aglomeram-se banhadas por todos os vislumbres do crepúsculo da tarde; os nossos marinheiros

vitoriosos e ardentes batem-se como os esquadrões divinos na epopeia inglesa; o barão do Amazonas, com a mão erguida, ordena a manobra mostrando na fonte serena o reflexo do sol da glória imortal. Este quadro é admirável de movimento e vida. O segundo lembra um episódio triste e majestoso no Gran Chaco. Os frades capuchinhos, Frei Felix e Frei Salvador encomendam os mortos e abençoam os moribundos, à hora do desembarque das tropas brasileiras no Chaco, depois da rendição de Humaitá. Um archote ilumina vivamente o busto dos frades; a lua no fundo do quadro banha as águas do rio, onde divisam-se os vultos dos encouraçados brasileiros. Os paraguaios, esparsos no campo, estendem-se os braços, estorcem-se angustiosamente, demonstrando todos os sintomas da desolação e da morte. O efeito é surpreendente e maravilhoso. O contraste da luz suave da lua com o fogo baço do archote e das fogueiras que iluminam as tendas revelam admiravelmente o talento fecundo do ilustrado artista. Os demais quadros que o Sr. De Martino expõe ao juízo dos verdadeiros apreciadores pesam tesouros. São jogos de luz, acessórios vivamente traçados, subtilezas de engenho e delicadezas de pincel amestrado. O painel representando uma jangada, composta dos destroços de navio perdido, atirada as ondas tumultuosas de um mar negro, em cujos espelhos a lua reflete-se profundamente, é digno do maior apreço. Um homem escapou à voragem da fome e do naufrágio. Enquanto rola o derradeiro cadáver da jangada às vagas, esse homem em pé, inteiriçado e cheio de um horrendo desespero, eleva uma luz no meio da noite mal e aclarada pelo luar na esperança de ser visto e salvo por uma embarcação, quase apagada pela distância. O Sr. Eduardo de Martino é um artista de largas vistas e do mais certo futuro. Os trabalhos do distinto pintor são brasões de glória. É de esperar que os amadores concordaram à graciosa exposição, indo em primeiro lugar os oficiais de marinha brasileira capazes de avaliar o mérito e da verdade dos notáveis

quadros da guerra. Não me posso esquecer de um episódio, que vem provar infelizmente a pouca cultura que nesta terra merecem as belas artes. Alguns visitantes, ultimamente, examinando o quadro do Chaco, disseram em voz alta e com uma arrogante digna de outro lugar e ocasião: “- Bonito! Bonito! Bonito! Que moldura! Parece Ouro! Ponha-se cada leitor na posição do Sr. E. de Martino. Para terminar afiancemos sem pavor como Geraldo que os teatros em breve dar-nos-ão os mais brilhantes espetáculos e que a arte dramática caminha de uma maneira assombrosa, agora. Esta crônica está seria demais. É pena! Uma folha que veio ao mundo unicamente para fazer rir o próximo!” (O MUNDO DA LUA, 04/02/1871).

Figura 18: **MARTINO, Eduardo. Abordagem da corveta Maceió e da escuna Dois de Dezembro (1873). Óleo sobre tela; Dimensões: 291,5 cm x 221,5 cm**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 19: **MARTINO, Eduardo. Abordagem da Fragata Imperatriz (1875). Óleo**

sobre tela; Dimensões: 219 cm x 291 cm



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 20: **MARTINO, Eduardo. Rendição da Corveta General Dorrego (1875).**
Óleo sobre tela. Dimensões: 143 cm x 214 cm.



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 21: **MARTINO, Eduardo. Fragata Independência (1877). Óleo sobre tela.**
Dimensões: 71 cm x 116 cm



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 22: **MARTINO, Eduardo. Fragata Francesa. Óleo sobre tela; Dimensões:**
80 cm x 150,5 cm.



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 23: **MARTINO, Eduardo. Vapor Marques de Olinda em Assunção. Óleo sobre tela. Dimensões: 78 cm x 60 cm.**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 24: **MARTINO, Eduardo. Chegada da Fragata Constituição ao Rio de Janeiro (1877). Óleo sobre tela. Dimensões: 257 cm x 490 cm.**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 25: **MARTINO, Eduardo. Bombardeio de Curuzu. Óleo sobre tela.**
Dimensões 104,5 cm x 164 cm.



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional.

Figura 26: **MARTINO, Eduardo de. Noite de luar em Montevideú (1868). Óleo sobre tela. Dimensões: 127 cm x 188,5 cm.**



Fonte: Acervo: Museu Histórico Nacional

Figura 27: **MARTINO, Eduardo De. Praia de Botafogo (1870). Óleo sobre tela. Dimensões: 43,6 cm x 75,3 cm**



Fonte: Fotografia: Isabella Matheus. Acervo: Pinacoteca do Estado de São Paulo

4º momento da exposição: A localização da maioria das telas de Eduardo de Martino está presente atualmente no Museu Histórico Nacional e no Museu Naval.

Reflexão sobre como as telas de Eduardo de Martino são apresentadas atualmente para o público, tanto no Museu Naval quanto no Museu Histórico Nacional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pinturas sempre despertaram o interesse dos visitantes dos museus, seja pelas cores, pelo tamanho das obras, ou da capacidade artística dos pintores. E essas obras têm uma capacidade de ensinar, trazer mensagens, refletir, ressignificar nos espaços de exposição. Mesmo com essa riqueza de possibilidades atualmente é algo pouco explorado no ambiente escolar. Os pintores mais conhecidos pela população brasileira provavelmente são Victor Meirelles e Pedro Américo. Em grande parte, pela presença da reprodução de suas telas e de seus nomes serem citados em livros didáticos.

E o nome de Eduardo de Martino que tinha tanto prestígio quanto esses pintores durante a Guerra da Tríplice Aliança, acabou ficando ausente dos livros didáticos e sendo esquecido pela maioria da população brasileira. Mas, nas últimas décadas, as telas de Eduardo de Martino têm ganho cada vez mais espaço nos museus e dentro da academia, nas pesquisas universitárias e no meio militar. Mesmo as telas de Eduardo de Martino sendo um recurso didático valioso e gozando de prestígio no ambiente acadêmico e museológico, essa aproximação com o campo da educação não ocorre de forma natural. E esse trabalho propõe uma inovação a esse objeto de pesquisa, na medida em que não existiam trabalhos que relacionasse De Martino e seus quadros ao ambiente escolar.

A construção desse trabalho de conclusão de curso foi realizada durante a pandemia, sempre levando em conta, desde o início, um produto pedagógico que fosse construído pensando nas dificuldades enfrentadas por professores e estudantes durante a pandemia. O enfrentamento de problemas que pesquisadores tiveram como o acesso aos acervos documentais, a crise financeira, e a limitação da possibilidade de circulação devido as políticas públicas de isolamento social foram fatores que fizeram parte do desenvolvimento da pesquisa.

Todos os problemas citados acima abalaram profundamente professores e pesquisadores, principalmente nos anos de 2020 e 2021. E foi nesse contexto que marcou o início da minha trajetória como docente. Esse trabalho monográfico de conclusão de curso determinou uma mudança no campo dos meus estudos, anteriormente as minhas pesquisas se concentravam no campo da História, e agora me insiro no campo da educação, mais especificamente no ensino de História.

Sendo assim, estudar sobre o Eduardo de Martino no campo da educação, só

foi possível com a mobilização de diversos saberes. Os saberes presentes na academia em conjunto com os saberes da educação escolar e recorrendo aos saberes experienciais. Essa aproximação de De Martino e sua obra ao ensino, não ocorre de forma espontânea, foi realizada a partir de anos de estudo sobre o pintor no campo da História, e mobilizou também outros saberes dos campos de pesquisa da museologia. Contribuindo assim para o oferecimento de uma pesquisa interdisciplinar para historiografia.

Tendo em vista a mobilização de diversos saberes, tive também a compreensão da necessidade por uma formação continuada. E só foi possível concluí-lo a partir de uma base teórica criada com leituras realizadas durante as disciplinas, e com a troca de conhecimento e experiências com os meus pares, onde surgiram reflexões, dúvidas, inseguranças sobre o campo da educação e sobre o meu objeto de pesquisa. Dessa forma, sigo na busca pela permanência como um professor-pesquisador que seja reflexivo, capaz de dialogar com seus pares, sejam eles professores, pesquisadores e alunos.

REFERÊNCIAS

A REFORMA: ÓRGÃO DEMOCRÁTICO, Rio de Janeiro, 1869, 1870, 1871. Disponível na Biblioteca Nacional.

A VIDA FLUMINENSE, Rio de Janeiro, 1869. Disponível na Biblioteca Nacional.

ACQUARONE, Francisco; VIEIRA, Adão de Queiroz. **Primores da pintura no Brasil**. A. de Queiroz Vieira, Rio de Janeiro, 1942.

AMIGO, Roberto. El Taller. MASONES Y CATÓLICOS EN LA PINTURA RIOPLATENSE DEL SIGLO XIX. **Studi Latinoamericani / Estudios Latinoamericanos**, núm. 2. Udine: Forum, 2006 não paginado.

BECKER, Howard. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BELLUZZO, A. M. M.. **Eduardo de Martino, pintor e marinho**. São Paulo: Ed. Petróleo, 1988.

BERUTTI, Flávio. **Caminhos do homem: história: ensino médio**. v. 2. Curitiba, PR: Base Editorial, 2010.

BITTENCOURT, Circe. **Livro didático e saber escolar: 1810-1970**. Autêntica: Belo Horizonte, MG, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

CAIMI, Flávia Eloisa. Por que os alunos (não) aprendem História? Reflexões sobre ensino, aprendizagem e formação de professores de História. **Tempo**, v. 11, n. 21, 2006. p. 17-32

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, vol. 5, n.º 11, jan./abr, p. 173-191, 1991.

CHRISTO, M. C. V.. Uma batalha cromática: Victor Meirelles e a 'Passagem de Humaitá'. In: **XI EHA – Encontro de História da Arte – UNICAMP**, 2015, Campinas:

São Paulo, vol.1, Anais: XI EHA – Encontro de História da Arte – UNICAMP, p. 352-366, 2015

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?**. 1. ed. São Paulo: Editora Senac. v. 1., 2006

COTRIM, Gilberto. **História Global: Brasil e Geral**. v.2. São Paulo: Saraiva, 2010.

CUNHA, Álvaro Saluan. **As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguay” na década de 1870: projeto editorial e imagens**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), História, Juiz de Fora - MG, 2019.

CUNHA, Álvaro Saluan; OLIVEIRA, Raphael Braga. Relações diplomáticas por meio das imagens: os Quadros históricos da guerra do Paraguay e a relação brasileira com o mundo 'civilizado'. **Hoplos**, v. 3, p. 11-30, 2019.

CUNHA, Álvaro Saluan; OLIVEIRA, Raphael Braga. Tempos de Barbárie ou Tempos de Arte? A Guerra da Tríplice Aliança, Arte e Imprensa Envolvida no Debate da Modernização da Nação. **CANTAREIRA (UFF)**, v. 1, p. 6-17, 2018.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 1870, 1871. Disponível na Biblioteca Nacional.

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

EICHLER, Marcelo Leandro; DEL PINO, José Cláudio. Museus virtuais de ciências: uma revisão e indicações técnicas para o projeto de exposições virtuais. **Revista Renole**, v. 5, n. 2, dez.2007. Disponível em: <<http://www.cinted.ufrgs.br/ciclo10/artigos/6d2MarceloLeandro.pdf>>. Acesso em 28 jul. 2013.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial e educação no contexto brasileiro: algumas reflexões. In: GOMES, Nilma Lino (Org.). **Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 97-109.

GOMES, Patrícia Miquilini. **A Coleção Eduardo De Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro - RJ, 2018.

JORNAL DO PARÁ, Pará, 1870. Disponível na Biblioteca Nacional.

JÚNIOR, Alfredo Boulos. **História: Sociedade & Cidadania**. 7º ano, Ensino Fundamental, anos finais. 4ª ed. São Paulo, FTD, 2018.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura (UFU)**, v. 8, p. 97-119, 2006.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes, Período Monárquico. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884**, Rio de Janeiro, Edições Pinakothek, 1990.

LIMA, Mônica. Aprendendo e ensinando história da África no Brasil: desafios e possibilidades. In: ROCHA, H.; MAGALHÃES, M.; GONTIJO, R. (Orgs.). **A escrita da história escolar, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

MARANDINO, M.; SILVEIRA, R.V.M.; CHELINI, M. J.; BIZERRA, A.F.; GARCIA, V. A. R.; MARTINS, L.C.; LOURENÇO, M.F.; FERNANDES, J.A.; FLORENTINO, H.A.A. Educação não-formal e divulgação científica: o que pensa quem faz? In: **Atas do IV Encontro Nacional de Pesquisa em Ensino de Ciências - ENPEC**. 2004.

MARANDINO, Martha. **Educação em museus e divulgação científica**. Comciência, 2008. não paginado. Disponível em: <<http://comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=37&id=441>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

MIZUKAMI, Maria da G. N.; REALI, Aline M. M. R. (org.). **Aprendizagem profissional da docência: saberes, contextos e práticas**, São Carlos, EdUFSCar, 2002.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder: O surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

O MUNDO DA LUA, Rio de Janeiro, 1871. Disponível na Biblioteca Nacional.

OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Mar calmo nunca fez bom pintor: as pinturas de marinha de Eduardo de Martino (1868 - 1876)**. Monografia de bacharelado em História – Universidade Federal Fluminense (UFF), História, Niterói - RJ, 2017.

OLIVEIRA, Raphael Braga. **Pintura de paisagem e guerra: Eduardo De Martino e os mundos da arte no Brasil (1868-1877)**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal Fluminense (UFF), História, Niterói - RJ, 2020.

PEREIRA, Sonia Gomes. Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro: revisão historiográfica e estado da questão. **Arte & Ensaio (UFRJ)**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 72-83, 2001.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, ensino e academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro**. 1. ed. Rio de Janeiro. Mauad, 2016. v. 1. 360p .158

PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. E fez-se a memória naval.... A Coleção de Edoardo de Martino no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 31, p. 149-159, 1999.

PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. **Guerra do Paraguai: o discurso e a memória nas telas de Eduardo de Martino**. Monografia de Bacharelado em História – Universidade Federal Fluminense (UFF), História, Niterói - RJ, 1999.

PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. **Óleo Sobre Tela, Olhos Para a História**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras/ FAPERJ, v. 01. 2013.

PUGLIA, Luigina de Vito. **Eduardo de Martino. Da ufficiale di marina a pittore di corte**. Bolonha: ConFine Edizioni, 2012

REVISTA ILUSTRADA, Rio de Janeiro, 1876. Disponível na Biblioteca Nacional.

RIBEIRO, Ângelo; SILVA, Bento Duarte da. Museu Virtual na Escola – **Actas do X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia**, 2009. Disponível em:

<<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/9971/1/Museu%20Virtual%20na%20Escola.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

ROLDÃO, Maria do Céu. Função docente: natureza e construção do conhecimento profissional. **Revista Brasileira de Educação**, v. 12, n. 34, Rio de Janeiro, 2007, p.94-103.

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

SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

SANTOS, Afonso Carlos Marques. A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império. **Anais do Seminário Eba 180**, Rio de Janeiro, p. 127-146, 1997.

SQUINELO, A. P.. Revisões historiográficas: a guerra do Paraguai nos livros didáticos brasileiros - PNLD 2011. **Diálogos (On-line)**, v. 15, p. 19-39, 2011.

TARDIF, Maurice, LESSARD, Claude e LAHAYE, Louise. Os professores face ao saber. Esboço de uma problemática do saber docente. **Teoria & Educação**, nº 4, Porto Alegre: Pannônica, 1991. p. 215-233.

TIKAMI, Bárbara. **Mar de imagens. A relação estabelecida entre as obras de Eduardo de Martino, a Marinha Brasileira e as imagens produzidas pelo artista no final do século XIX**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), História, São Leopoldo - RS, 2019.;

TIKAMI, Bárbara; OLIVEIRA, Raphael Braga. Uma noite de luar em Montevideú: A pintura de marinha e os aspectos noturnos nas telas de Eduardo de Martino. **Revista Sillóges** do GT Acervos, História, Memória e Patrimônio ANPUHRS, Rio Grande do Sul, v. 3, n. 2, p. 463-490.

TORAL, André Amaral. **Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)**. 1a. ed. São Paulo: Humanitas FFLCH USP, v. 1. 2001.

VICENTINO, Claudio. DORIGO, Gianpaolo. **História Geral e do Brasil**. v.2. São Paulo: Scipione, 2011.