

## 1 INTRODUÇÃO

Manoel Ignácio de Mendonça Filho, pintor e professor da Escola de Belas Artes da Bahia (EBA), entre os anos de 1931 e 1964, fez parte de uma verdadeira “escola de pintura paisagística” que atuou durante a primeira metade do século XX. Sua produção artística desenvolveu-se entre os anos de 1920 e 1964, ano de sua morte.

Essa Escola de pintura só se compara em importância àquela desenvolvida entre a segunda metade do XVIII e meados do XIX, tão bem apresentada pelo historiador Carlos Ott, embora esta, do Século XX, tenha arregimentado uma quantidade enorme de artistas, ligados ou não à Escola de Belas Artes, integrada, desde 1947, à Universidade da Bahia (UBA), atual Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Nesse contexto, formou-se um grupo de artistas influenciados principalmente pelo pintor e professor Presciliano Isidoro Atanagildo Silva (1883-1965) que passou a registrar nossas paisagens como exercício pictórico livre, diferente do ensino que ainda predominava na Bahia no início do século XX. Dentro das pinturas realizadas por este grupo estavam os nossos monumentos arquitetônicos, nossas ruas e o mar. Presciliano Silva, Alberto Valença, Mendonça Filho foram os grandes nomes da arte baiana deste período, trazendo “relevantes resultados estéticos” (PARAÍSO, 2012), embora outros artistas também tenham participado e contribuído com a pintura de nossas paisagens.

Manoel Ignácio de Mendonça Filho, sem sombra de dúvidas, elegeu a marinha e o cotidiano dos pescadores, amigos em grande parte, como elementos principais para sua pesquisa luminista, registrando para a posteridade aspectos geográficos e sociais de uma Bahia que não existe mais, engolida pelo desenvolvimento urbano desenfreado e pela especulação imobiliária, algo ainda comum em nossos dias.

Ao iniciarmos a pesquisa “Manoel Ignácio de Mendonça Filho e a pintura de marinha na Bahia”, esperávamos identificar informações sobre a utilização deste tema por este artista bem como pintores contemporâneos ao artista, que por ventura

investigaram o mar e os rios baianos.

Em relação à nossa historiografia, as referências sobre a pintura na Bahia demonstram que, durante o século XIX, as pinturas de caráter religioso e a retratística dominaram a cena artística. Embora essa tendência fosse praxe entre os artistas baianos, para os artistas estrangeiros que aportavam na Bahia do século XIX, trazendo em sua bagagem novas concepções de arte, nossas características geográficas e belezas naturais não passaram despercebidas, e é através desses registros que encontramos “uma gênese temática” para a pintura da marinha no Estado da Bahia.

O registro desses locais “exóticos” para a época fornecia as características necessárias e tão procuradas pelo ideário romântico europeu, e, como no Rio de Janeiro, forneceu matéria a esses artistas itinerantes. Quanto aos artistas baianos, não havia pesquisas sobre a utilização do tema. A explicação para esta falta de interesse pode ser entendida pela própria concepção de arte daquele tempo e pela falta de uma escola formal para as artes, posto que

[...] os temas das pinturas eram bíblicos ou da tradição da vida dos santos reproduzindo composições europeias [...], a técnica e a policromia eram as mesmas dos setecentos, não faltando às molduras barroco-rococós como complementos decorativos (FLEXOR, 2002, apud SILVA, 2005, p. 224).

Mirabent (1991 apud SILVA, 2005, p. 223) informa que os temas desse período eram três, a saber: “a história, a moral e os retratos”, e, embora a Bahia, nas palavras de Freire (1983 apud SILVA, 2005, p. 224), mantivesse “[...] em todo o século XIX certa independência artística com relação ao que se passava no Rio de Janeiro”, com a fundação da Academia de Belas Artes da Bahia (ABAB), em 1877, a pintura de paisagem passa a ser ensinada dentro de um ensino formal.

O ensino da pintura de paisagem auxiliava a pintura histórica, e apesar de ter menor importância dentro da tradição acadêmica, brasileira ou europeia, tinha um papel importante na formação dos artistas. O estudo de Dias (2009) apresentou os esforços de Félix Emile Taunay para o desenvolvimento da pintura de paisagem na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Na Academia de Belas Artes da Bahia, pudemos encontrar nos livros da Ata da Congregação comentários importantes sobre o ensino da paisagem dentro da Escola. José Allione<sup>1</sup>, engenheiro-arquiteto formado em Grant, na Bélgica, e um dos fundadores da Academia baiana, em 1893, seis anos após a fundação da ABAB, propôs dividir o curso de pintura em básico e superior, introduzindo o ensino da paisagem (AHEBA/UFBA, 1890, p.124), utilizando para isso a fotografia para auxiliar “os alunos sobre destinação de planos” e “perspectiva aérea” (AHEBA/UFBA, 1892, p.134). O equipamento foi adquirido na gestão de Braz do Amaral (1861 – 1949) um ano depois, o qual convidou “a todos para ver a primeira experiência desse equipamento” (AHEBA/UFBA, 1893, p.143-4).

Além das referências citadas acima, encontramos poucos indícios da exploração do tema dentro da Academia de Belas Artes da Bahia, e em relação a pinturas desse período, apenas uma única marinha, produzida por João Francisco Lopes Rodrigues, em 1895, foi encontrada.

Somente com a ida de pintores baianos à Europa para aperfeiçoamento artístico e após regresso à Bahia, houve mudanças significativas nas concepções e temas da pintura baiana. Dentre estes artistas, temos conhecimento de dois: Presciliano Silva e Robespierre de Farias, que haviam permanecido na França em viagem de aperfeiçoamento (SIMIONI, 2005, p. 363). Ambos os artistas trouxeram para a Bahia as técnicas impressionistas que possibilitaram a exploração das paisagens baianas em *plein-air*, embora esta abordagem artística, para a realidade das vanguardas europeias, já estivesse ultrapassada.

Das vistas do Harley à costa da Bretanha, encontramos temas e abordagens parecidas, readaptadas às características baianas. Tanto os artistas franceses quanto os pintores ligados à Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro podem ter influenciado a produção paisagística que ocorreu na Bahia na primeira metade do século XX. Esta produção está concentrada em um pequeno grupo de artistas

---

<sup>1</sup>Segundo Manuel Querino (2009, p.109), em suas indicações biográficas, Jose Allioni foi responsável pela construção do Senado Estadual, Tribuna de Apelação e Conflitos, EBA (Solar Abbott), Conselho Municipal (projeto de Caminhoá). Ginásio Estadual. Drograria América, Igreja da Providência e Coração de Jesus e Igreja do Cemitério do Campo Santo.

ligados à EBA que, através de excursões organizadas pela Escola, reuniam-se para pintar o litoral baiano, a ilha de Itaparica e algumas cidades do recôncavo baiano. Estes artistas concentram suas produções entre as décadas de 1930 e 1950, momento em que as primeiras manifestações modernistas ganharam os jornais, transformando, efetivamente, os rumos das artes na Bahia.

Para entender o desenvolvimento do estudo da paisagem e, especificamente, o da pintura marinha, passamos a investigar a origem do gênero, e os resultados encontrados são apresentados no primeiro capítulo, **A pintura de marinha. Sua origem e desenvolvimento**, no qual incluímos informações referentes às diferentes concepções dessa “paisagem”, em seguida procuramos entender como, quando e onde a “paisagem” ganha autonomia como categoria artística e se transforma em tema principal da pintura.

No segundo capítulo, **A pintura de marinhas no Brasil e na Bahia**, procuramos identificar e contextualizar a produção do tema “pintura de marinha” no Estado da Bahia, desde o período colonial até o início do século XX.

No terceiro capítulo, abordamos a vida do pintor **Manoel Ignácio de Mendonça Filho**, sua formação dentro da Escola de Belas Artes; sua viagem de aperfeiçoamento à Europa entre os anos de 1922 e 1930; suas exposições individuais e coletivas, bem como sua contribuição para a incorporação da Escola de Belas Artes à Universidade da Bahia (UBA).

Na subseção 3.1, informamos sobre a participação de **Mendonça Filho e os Salões de ALA** entre 1937 e 1948. Além de organizar o evento, o artista participou, expondo em todas as edições.

No quarto capítulo, **Análise das obras**, procuramos identificar e desenvolver uma análise formal e iconológica de obras do artista a fim de contribuir com o estudo das artes plásticas em nosso Estado. Escolhemos telas pertencentes às diferentes fases do artista vinculadas à pintura de marinha, de épocas diferentes, a fim de compreender melhor sua técnica e sua produção artística.

**Artista e Gestor** integram o quinto capítulo, no qual abordamos a participação de Mendonça Filho no corpo discente e sua eleição ao cargo de diretor da EBA entre os anos de 1947 e 1961. Sua participação como gestor desse estabelecimento de ensino, seu envolvimento com os políticos baianos e sua amizade com o reitor Edgard Santos possibilitou, entre outras coisas, adequar o ensino das artes a uma nova realidade universitária, reformar suas instalações, adquirir novos materiais para o melhor funcionamento dos cursos e, principalmente, ter o reconhecimento por parte das demais unidades universitárias enquanto saber humano, indispensável e indissociável às práticas de ensino universitário.

Nossa pesquisa fundamenta-se em metodologia que inclui coleta de dados e realização de leituras interdisciplinares, seguidas da análise e síntese do material resultante; compreende, desta forma, duas fases: uma indireta e outra direta, conforme caracterizadas por Lakatos e Marconi (1992, p. 43). A fase indireta constituiu uma pesquisa bibliográfica (ou de fontes secundárias) e documental (ou de fontes primárias). A fase direta, de campo, compreendeu o uso de técnicas de observação direta intensiva visando estudo analítico-descritivo da produção artística do biografado. Na pesquisa indireta foram aplicadas abordagens próprias da História da Arte: biográfica, sociológica e histórica.

Discorrendo sobre essa metodologia, Arenas (1982, apud SILVA, 2008, p. 32) explica que um trabalho biográfico deve incorporar critérios de seleção documental e estudos rigorosos das fontes, problemas sociais e matizações psicológicas para poder organizar a produção artística no contexto de sua vida privada e social.

Para a identificação das obras de Mendonça Filho, contamos com o apoio dos Museus da Cidade do Salvador; da Fundação Museu Carlos Costa Pinto; dos catálogos de leilões das galerias Paulo Darzé, Roberto Alban e Marcos Curi, responsáveis por disponibilizar imagens de obras de diversos artistas, inclusive as de Mendonça Filho e de informações extraídas dos jornais contemporâneos ao artista. Além das fontes consultadas, precisamos chamar a atenção para o apoio incondicional da família de Mendonça Filho, através de sua filha Ana Mendonça, fornecendo informações valiosas sobre a vida e a obra do velho “Maneca”.