

# A HISTORIOGRAFIA DA ARTE E O COLECIONISMO DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO

Sonia Gomes Pereira / Universidade Federal do Rio de Janeiro

#### **RESUMO**

Essa comunicação pretende analisar o início do colecionismo da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, através da incorporação de suas duas primeiras coleções - a Coleção Lebreton e a Coleção D. João. Apesar da dificuldade na identificação nessas obras, é possível verificar a intenção dos primeiros responsáveis pelo colecionismo da Academia: constituir um acervo de caráter exemplar ao conhecimento da tradição artística européia, entendida segundo o modelo historiográfico mais atualizado naquele momento – início de século XIX.

#### PALAVRAS-CHAVE

colecionismo; historiografia da arte; Academia Imperial de Belas Artes; início do século XIX; Rio de Janeiro.

## **ABSTRACT**

This paper focuses on the beginning of the collection of Imperial Academy of Fine Arts in Rio de Janeiro, by means of the analysis of its two groups of works: Coleção Lebreton and Coleção D. João. Although it is very difficult to identify all these works, it is possible to recognize two major points. On one hand, the intention of the first mentors of the Academy in order to constitute an collection which could work as a competent example of the European artistic tradition. On the other hand, the outline of the model of History of Art up to date at that time, the beginning of the 19<sup>th</sup> century.

## **KEYWORDS**

collectionism; historiography of art; Imperial Academy of Fine Arts; beginning of the 19<sup>th</sup> century; Rio de Janeiro.

**απραρ** 24° Encontro da ANPAP
Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões
Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

de pesquisadores em artes plásticas

A importância da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) do Rio de Janeiro tem sido destacada de diferentes modos pela historiografia da arte brasileira. O seu

papel central na instituição do ensino oficial, na participação do projeto de

construção da nação e na construção do campo artístico no Rio de Janeiro tem sido

estudado, mas aqui nessa comunicação pretendo analisar um outro aspecto,

igualmente importante, que ainda necessita de mais pesquisas: o colecionismo da

Academia.

Desde a sua criação em 1816, a Academia teve a preocupação de formar coleções,

seja com obras de professores e alunos, provenientes dos inúmeros concursos nos

mais diversos níveis, seja através de compras e doações de obras de caráter

didático e destinadas às suas galerias. Esta prática colecionista foi mantida depois

da República, quando a instituição passou a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA)

em 1890.

Em 1937, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o

projeto de fundação de museus nacionais, criou-se o Museu Nacional de Belas Artes

(MNBA). Para ele, foi destinada grande parte do acervo da antiga Academia, ficando

na ENBA a parte mais didática do acervo, disponível nas salas de aula e nos ateliês,

cumprindo o mesmo papel pedagógico de antes. Bem mais tarde, em 1979, já

incorporada à UFRJ e transferida para o *campus* da Ilha do Fundão, essa parcela do

acervo, que ficou sob a guarda da Escola, passou a constituir o Museu D. João VI

(MDJVI) da UFRJ. 1 O estudo do colecionismo da Academia, portanto, está imerso

nessa trajetória acidentada e requer, como fontes primárias, o acervo destas duas

instituições – MNBA e MDJVI - que têm a sua origem comum na antiga Academia.

Aqui, nessa comunicação, vou-me deter no momento inicial dessa trajetória no início

do século XIX. A Pinacoteca da antiga Academia foi formada, inicialmente, por duas

coleções distintas: o acervo comprado em Paris, em 1815 e em 1826, e as obras

trazidas por D. João de Portugal em 1808 e aqui deixadas em 1821, que foram

posteriormente encaminhadas à Academia.

2171 A HISTORIOGRAFIA DA ARTE E O COLECIONISMODA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO

**απραρ**<sub>©</sub> **24º Encontro da ANPAP** Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

Coleção Lebreton

A Coleção Lebreton já foi analisada por alguns pesquisadores – como Regina Real e Zuzana Paternostro<sup>2</sup> -, com o objetivo voltado para o estudo do atual acervo do

MNBA.

D. João encomendou, por intermédio do Conde da Barca, 60 pinturas, que foram

incorporadas ao Erário Régio, depois Tesouro Real. Foram duas compras, pelo

menos a primeira intermediada por Lebreton. Ambas as autoras acima citadas se

referem a duas listas, existentes no Arquivo do MNBA, obtidas pelo Diretor Rodolfo

Bernardelli, no início do século XX, na Embaixada da França, a pedido de Alfredo

d'Escragnolle Taunay.<sup>3</sup> Zuzana Paternostro chama atenção para a documentação

imprecisa, com falhas gramaticais e históricas na escrita dessas listas, que foram

confeccionadas e assinadas em Paris pelo comerciante francês Jean Baptiste

Meunié em 1816 e 1825.4

Tendo como objetivo dar apoio didático à formação de artistas na futura Academia,

esse conjunto é constituído, na sua maioria, de cópias de pinturas européias,

especialmente das escolas italiana, francesa e flamenga. 5 A simples leitura dessas

listas, apesar das incorreções, indica dois tipos de escolhas: a preferência por obras

italianas, seguidas em menor número pelas flamengas e francesas, e por obras dos

séculos XVI e XVII. Voltaremos a esse ponto mais adiante.

Dessas duas listas, inúmeras obras foram identificadas no acervo do MNBA 6, como

por exemplo Entrada de Animais na Arca de Noé (fig. 1) e Lot e as Filhas (fig. 2),

posteriormente atribuídas a primeira a Gerolamo da Ponte, chamado Bassano<sup>7</sup>, e a

segunda a Simone Barabino.8



## 24º Encontro da ANPAP

Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015



Gerolamo da Ponte, chamado Bassano Entrada de animais na arca de Noé, 134 x 200 cm Óleo sobre tela Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (RJ)



Simone Barabino Lot e as filhas, 140 x 182 cm Óleo sobre tela Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (RJ)

Na listagem de Regina Real, há a indicação que na época, 1948, uma obra encontrava-se na ENBA: *Apotheose de S. Paul copie du Dominicain* ou *São Paulo elevado aos céus,* com as dimensões 0,72 x 0,55. O original deve ser *Ascensão de São Paulo,* de Domenico Zampieri, dito Domenichino, feito entre 1606 e 1608, que está no Museu do Louvre. No entanto, até o momento, não consegui localizar essa obra no acervo do MDJVI.

# Coleção D. João VI

Mais uma vez, são duas pesquisadoras ligadas ao MNBA que investigaram a Coleção trazida por D. João com a vinda da corte para o Brasil em 1808. São elas Zuzana Pasternostro e Yara Moura.<sup>9</sup>

A Coleção D. João VI foi tema de exposição em 2008, por ocasião da comemoração dos 200 anos da chegada da corte portuguesa ao Brasil. Em seu *Catálogo*, Yara Moura relata o embarque da corte em 27 de novembro de 1807 e os procedimentos quanto aos objetos que permaneceram em Lisboa e foram despachados posteriormente, fazendo referência à "*listagem dos objetos enviados para o Brasil em 1809*". <sup>10</sup> Refere-se, também, à movimentação das obras, que não retornaram em 1921, junto com a volta de D. João VI a Portugal: "*foram distribuídas por diversas instituições criadas a partir de 1808 e transferidas para a AIBA em diferentes momentos*". <sup>11</sup>

**απραρ**<sup>©</sup> 24° Encontro da ANPAP Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões

Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

Uma dessas instituições – e provavelmente a principal delas - foi o Museu Real,

criado em 1818, em substituição à Casa de História Natural, fundada em 1784 pelo

vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa e mais conhecida como Casa dos

Pássaros. Da sua criação até 1892, funcionou no Campo de Santana, passando a

ocupar após a República, o Paço da Quinta da Boa Vista, já conhecido como Museu

Nacional.

O Museu Nacional, no Campo de Santana, abrigou grande parte desses objetos

artísticos trazidos por D. João. A documentação do seu Arquivo Histórico indica a

guarda desse acervo, os problemas de espaço e as reclamações de seus diretores,

assim como a movimentação das peças, entrando ou saindo para outros espaços,

como os palácios reais – no largo do Carmo ou em São Cristóvão. 12

Lidando com esses documentos<sup>13</sup>, Yara Moura reconhece 29 obras deixadas por D.

João em 1821 - pinturas originais, muitas de autores desconhecidos - que se

acham no MNBA.14

O grande problema na identificação dessas obras é a maneira sumária como são

identificadas nas listas, quase sempre apenas títulos, sem outras indicações, tais

como técnica e dimensões. Portanto, mantendo a cautela necessária, verifico que no

MDJVI há uma obra que talvez possa pertencer a esse grupo: trata-se de uma

pintura a óleo sobre madeira, com suporte em arco, nas dimensões 149,0 x 64,5 cm,

que representa uma figura feminina, provavelmente Santa Catarina de Alexandria,

em estilo italianizado, infelizmente em péssimo estado de conservação (MDJVI reg.

3250).<sup>15</sup>

De qualquer maneira, apesar da dificuldade de estabelecer uma correspondência

exata entre essas listagens e o acervo, tanto do MNBA quanto do MDJVI, um fato

fica bastante evidente: também na Coleção D. João VI predominam as obras

italianas, seguida das flamengas, assim como obras dos séculos XVI e XVII.

Deixando de lado as pinturas de autoria desconhecida, vamos analisar as obras

italianas. Duas referem-se a cenas religiosas do Antigo Testamento: José e a mulher

de Putifar de Ancangelo Foschini; e Tobias devolve a vista a seu pai de Sigismondo

2174 A HISTORIOGRAFIA DA ARTE E O COLECIONISMODA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO



# Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

Coccapani. Um tema é mitológico: Vênus desarmando Cupido de Marco Liberi. Três remetem à literatura: tanto antiga, como Deudalião e Pirra Anton Maria Vassallo, tirado das Metamorfoses de Ovídio; quanto do Renascimento: Rinaldo e Arminda Giovanni Lanfranco, segundo o poema Jerusalém Libertada de Torquato Tasso; Angelica e Medoro de Giovanni Lanfranco, inspirado no poema épico Orlando Furioso de Ludovico Ariosto (fig. 3). Um tema é alegórico: Alegoria da Astronomia Urânia de Francesco Cozza. E uma paisagem de ruínas com cena pastoril: A Ordenha de Domenico Brandi (fig. 4).



Giovanni Lanfranco Angelica e Medoro Óleo sobre tela, 182 x 199 Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (RJ)



Domenico Brandi A Ordenha Óleo sobre tela, 108,8 x 160 cm Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (RJ)

Das duas pinturas flamengas, uma é mitológica – Pégaso de Jan Boeckhorst (fig. 5) - e a outra é uma natureza-morta - Natureza-morta com flores de Abraham Brueghel (fig. 6).



## 24º Encontro da ANPAP

Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015



Jan Boeckhors *Pégaso*Óleo sobre tela, 133,8 x 168,8 cm
Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro (RJ)



Abraham Brueghel
Natureza-morta com flore
Óleo sobre tela, 72 x 97 cm
Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro (RJ)

Verificamos, portanto, que as duas coleções – Lebreton e Coleção D. João VI – foram abastecidas pela enorme disponibilidade de obras seiscentistas e setecentistas, que fizeram a divulgação do italianismo tanto na Europa quanto em outras partes do mundo, mesmo longínquas, como era o caso do Brasil. Originais ou cópias, são estas pinturas – junto com as estampas – que ajudaram a definir e expandir um repertório de temas, iconografias, composições e estilos que constituíam uma verdadeira tradição artística.

As diversas escolhas da Academia – tanto no método pedagógico, quanto nos critérios de formação de coleções – estão imersas, explícita ou implicitamente, uma concepção própria de escrita da história da arte.

Desde a sua criação, a Academia mostrou-se empenhada na constituição de um acervo de arte européia, de caráter exemplar, tanto internamente, como apoio ao ensino, quanto externamente, como instrumento de formação de gosto de um público mais amplo. Essa intenção já é evidente no projeto de criação de Joaquim Lebreton em 1816 e é consolidada na atuação de seus principais diretores Félix-Émile Taunay – de 1834 a 1851 – e Manoel de Araújo Porto Alegre – de 1854 a 1857.

**απραρ**<sub>©</sub> **24º Encontro da ANPAP** Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

Mas o que nesse momento é considerado pela Academia de caráter exemplar na arte européia? Simplesmente indicar a importação de exemplares da grande tradição européia já é um começo, mas acredito que seja preciso uma aproximação maior, compreendendo a recente mudança de paradigma na historiografia européia, examinando mais de perto esse modelo de história da arte que, partindo do legado de Vasari, organiza a grande tradição pictórica européia em escolas regionais.

Sabemos que Giorgio Vasari havia lançado, no século XVI, um padrão de escrita da história da arte, baseado no método biográfico. Ligado ao esforço geral do Renascimento em lutar pela elevação do status das artes plásticas – de mecânicas a liberais - e ligado, ainda, a um conceito de História, que se entende construída pela ação de homens notáveis, o interesse de Vasari está focado, especialmente, na vida dos artistas e suas formação, trajetória e excelência.

No século XVIII, mudanças importantes aparecem na historiografia da arte, movidas por idéias contemporâneas, tanto do iluminismo francês quanto do romantismo alemão: a preocupação com as sínteses enciclopédicas, os conceitos de povo e cultura, o interesse em caracterizar as identidades coletivas, a relativização dos padrões artísticos de acordo com as circunstâncias geográficas e históricas, a influência do desenvolvimento da Arqueologia e seus métodos centrados em objetos e o interesse em dar maior suporte científico à História da Arte, transferindo o estudo do sujeito – o artista – para o objeto – a obra de arte.

Sabemos da enorme repercussão do trabalho de Johann J. Winckelmann em seu próprio tempo, mudando o enfoque no estudo da arte grega - entendida, agora, como expressão do espírito de um povo, sujeita a uma geografia específica, e estudada a partir de suas obras, analisadas em sua realidade formal.

Tão importante quanto Winckelmann foi o padre Luigi Lanzi, em termos de repercussão para a História da Arte posterior. Realiza em sua obra mais importante -Storia pittorica dell'Italia – uma vasta síntese da extraordinária produção italiana desde o Renascimento, que, até então, só havia sido estudada fragmentariamente. Retoma a historiografia anterior (inclusive o próprio Vasari) e avança criticamente esses estudos, só que numa abordagem diferente: de um lado, centra-se na análise **απραρ**<sup>©</sup> 24° Encontro da ANPAP Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

das obras e não na vida dos artistas; por outro lado, agrupa obras e artistas, segundo as regiões geográficas, tentando extrair desses conjuntos – as escolas características comuns que possam ser indicadas como próprias da identidade artística regional. Apenas para dar um exemplo, é já clássica a caracterização da escola de Florença pela sua adesão ao desenho, em contraste com a preferência da escola de Veneza pela cor.

Em Storia pittorica dell'Italia, Lanzi segue a configuração, que Plínio já havia estabelecido de Itália superior e inferior. Assim, começa pelo que é apresentado como origem - Florença e Siena -, parte para Roma e acrescenta a escola napolitana para constituir a Itália inferior: este é o primeiro volume. Em seguida, trabalha no segundo volume dedicado à Itália superior: as escolas de Ferrara, Veneza, Gênova, Mântua, Módena, Parma, Cremona, Milão, Bolonha e o Piemonte. A edição completa, em dois volumes, foi publicada em 1796.

Mas aqui é importante destacar um aspecto que o diferencia de Winckelmann. O objetivo de Lanzi é definir estilos de artistas e escolas, mas entendendo que o artista é verdadeiro criador dos estilos, independente do ambiente e da situação política. Faz remontar cada escola aos mais antigos pintores conhecidos e divide a sua trajetória em vários períodos, conservando a idéia tradicional de evolução cíclica, envolvendo origem, progresso e decadência. Tendo de enfrentar a mobilidade de muitos artistas - o que complica sobremaneira a incorporação dos artistas às escolas -, decide-se pelo critério de tempo de permanência e importância do trabalho dos artistas em determinados lugares - o que faz com que incorpore estrangeiros (Poussin, Claude Lorrain entre outros) às escolas italianas.

É interessante observar que Lanzi tinha a formação de arqueólogo, tendo antes trabalhado com a arte etrusca: tinha, portanto, o hábito de trabalhar com objetos anônimos e de olhar para eles a partir de suas características materiais. 16 Por outro lado, trabalhou na Galeria dei Uffizi em Florença, onde recebeu a incumbência de organizar a exposição. Seu método de organização da produção italiana em escolas regionais será a base para reorganização posterior de inúmeras coleções particulares e de museus públicos.



Só para citar um exemplo, é interessante assinalar a nova organização do Museu do Louvre durante a 2ª República. O decreto de março de 1848 pretendia transformar o Louvre em Palácio do Povo. Liderado por Philippe-Auguste Jeanron e Frédéric Villot, é realizada uma grande reorganização do acervo de pintura. A exposição das obras estrangeiras passa a ser feita por cronologia e escolas. E a escola francesa fica separada numa galeria à parte – a *Galerie des Sept Cheminées* –, configurando um panorama sem precedentes da pintura francesa, desde suas origens até Géricault. O propósito de tal iniciativa é evidente: a convicção de que a trajetória da arte francesa era densa o suficiente para ser exposta num museu, em contraponto com as grandes escolas estrangeiras do acervo, especialmente a italiana. Além disso, apontava para a importância contemporânea da arte francesa – insinuando que "a *França seria o único país onde a chama divina não havia cessado de brilhar*". Essa nova disposição das pinturas do Louvre foi aberta ao público em agosto de 1848, com grande debate e polêmica. Mesmo Délacroix se mostrava reticente quanto a essa nova compreensão da pintura européia.<sup>17</sup>

Assim, é exatamente esse modelo de uma história da arte organizada em escolas regionais a partir do impacto do Renascimento italiano que orienta a atuação da nossa Academia. Inserir-se na experiência recente da arte européia, rompendo o isolamento da arte colonial, é de importância vital naquele momento. É a partir dessa filiação, que a Academia vai tentar construir uma escola nacional – uma mistura de internacionalização e nacionalismo, que parece ser de difícil compreensão no momento atual, em que o discurso da globalização é hegemônico e empurrou as tentativas de autonomia para um lugar incômodo de nacionalismo ultrapassado e fora de moda.

#### Notas

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> O Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) reúne atualmente três coleções: Didática, Ferreira das Neves e Renato Miguez. É da primeira que vou tratar nessa comunicação.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Separata Anuário MNBA (1948), Catálogo (1992), Catálogo (2000).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Primeira lista: "Dte 4 de decembre 1815 – Vendu à M. Chepy, demuerant à rue Condé n. 30, par l'intermediaire de M. Le Breton les Tableaux et après...Extrait du journal des ventes de Mr. Mande Jean-Baptiste Meunié marchant des tableaux demeurante à Paris rue de Seine n. 6 Faubourg S. Germain". Segunda lista: "Reçu



# 24º Encontro da ANPAP

# Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

complant 312 le 6 juin 1826" [sic]. São 42 itens na primeira lista, 12 na segunda, mas não representam necessariamente a quantidade exata de obras, pois alguns deles citam mais de uma obra. Assim, na primeira lista constam 47 obras e na segunda 13 obras, formando o conjunto de 60 pinturas. REAL, Regina. Separata Anuário MNBA (1948) p. 4-14.

- <sup>4</sup> PATERNOSTRO, Zuzana: 2000, p.6.
- <sup>5</sup> Encontram-se cópias de Rafael, Francesco Albani, Salvator Rosa, Bernardo Belotto, Eustache Le Sueur, Charles Lebrun, Jean-Baptiste Jouvenet, Nicolas Poussin, Gaspar Dughet-Poussin, Frans Snyders entre outras. *Catálogo* (2000) p. 5.
- <sup>6</sup> A transcrição da listagem (sic): Une herodiade atribué à Lamiane; Une tête de Jesus tenant la boule du monde; Deux petits tableaux sur cuivre Paul Bril; Venus et les Amours, Albane; L'Ange conduisant Tobie; L'Arche de Noé; Low et la fille Veronese; St. Jerome paysage Le Mol; Deux rues de Venice Canaletti; Les Pelerins d'Emaus, ecole espaghole; La ressurrection de Lazare, Jouvenet; Le mariage de la Vierge, composition de Poussin; S. Francisco sur bois, Ribera; Um vierge entourée de fleurs, Van Kessel; Deus tableaux de Christ exposé au peuple, P. Franck; Une tête d'un Senateur de Venice, Tintoretto; Le baptisme de Jesus, sur cuvre, Albane; Le martyr de S. Barthelemy, Ecole de Parme; La mort de S. François, Ricri; Copie de Raphael, l'ecole de Athenes; Apotheose de S. Paul, copie de Dominicain; La chasse au cerf de Sheiders; Des tombeaux par Salvator; S. Famille, copie de Raphael; Grand tableaux de fleurs; Une outre grand de id; La mort de Turenne (REAL, Regina: 1948, p. 8-15).
- <sup>7</sup> MARQUES, Luiz, org. *Pintura italiana anterior ao século XIX no MNBA*: 1992, p. 40-42.
- <sup>8</sup> MARQUES, Luiz, org. *Pintura italiana anterior ao século XIX no MNBA*: 1992, p. 33-35.
- <sup>9</sup> PASTERNOSTRO, Zuzana. As origens e o histórico da coleção de pintura italiana anterior ao século XIX no acervo do MNBA. In MARQUES, Luiz (1992), p. 12-16. Catálogo Coleção D. João VI, 2008 (texto de Yara Moura).
- 10 Catálogo (2008) p. 10.
- <sup>11</sup> Catálogo (2008) p. 9.
- 12 Catálogo (2008) p. 24-25.
- <sup>13</sup> Em seis grupos de documentos, Yara Moura identificou títulos que hoje fazem parte do acervo do MNBA: a) Relação dos 183 quadros transferidos por ordem do Imperador do Tesouro Real para o Museu em 1822 (BR MN DR. CO, AO, 182, pasta 2, documento 10): Yara Moura aí localizou 11 obras do MNBA; b) Relação dos quadros remetidos do Paço Imperial para o Museu Nacional (MN BR, pasta 78, documento 3): são cerca de 200 títulos, dos quais 12 correspondem aos do MNBA; c) Lista com 76 quadros selecionados para o Paço da Cidade (BR MN DR. CO, AO 104, pasta 78, documento 2): a autora localizou três títulos atualmente no MNBA; d) Relação de objetos de arte e coleção de medalhas e quadros que foram da Casa Imperial recolhidos ao Museu Nacional (Class. 54 quadros, pasta 92, documento 10): a autora encontrou aí três títulos do MNBA; e) Aviso de 18 de janeiro de 1832 que ordena a transferência dos quadros para a AIBA (BR MN. DR. CO, AO, 162, pasta IA, documento 156, 18/01/1832). Recibo de recebimento em 17/03/1832 dos quadros transferidos para a AIBA (BR MN DR. CO, AO. 166, 166, pasta IA, documento 160). Enumeram-se 118 quadros, dos quais 17 são do MNBA; f) Lista de quadros que existem no Museu Nacional, assinada por João de Deus de Mattos em 17/3/1832 (dessa lista, a autora do catálogo não deu a identificação do documento, mas se trata de MN, Pasta 01 A, Doc. 159, 17.03.1832): são assinaladas sete obras do MNBA.
- 14 Desse conjunto, 16 não tem autoria conhecida: Diana transformando Acteon em veado, Vênus saindo das ondas do mar, Bacanal, Caçada de javali, Caridade romana, Endimião e Diana, Jesus entre a plebe, Mercúrio adormecendo Argus, Perseu livrando Andrômeda, Rapto de Proserpina, Retrato de Claudio La Moral, Retrato do Conde João de Nassau-Siegen, Apolo, Morte de Camões, Morte de César, Sacrifício de Santa Luzia tendo as quatro últimas, no verso, a inscrição "pertence a S. A. Real". As 13 pinturas restantes são identificadas: Natureza-morta com frutas e Natureza-morta com flores de Abraham Breughel; Rinaldo e Armida de Anton Maria Vassallo; José e a mulher de Putifar e Judith e Holofernes de Arcângelo Foschini; A ordenha de Domenico Brandi; Alegoria da Astronomia Urânia de Francesco Cozza; Angélica e Medoro de Giovanni Lanfranco; Santa Catarina de Girolamo Donnini; Pégaso de Jan Boeckhorst; Vênus desarmando o Cupido de Marco Liberi; Tobias devolvendo a vista a seu pai de Sigismondo Coccapani; Deucalião e Pirra de Giovanni Maria Botalla, dito II Raffaellino. Catálogo (2008) p. 19 e 24.
- <sup>15</sup> Tenho procurado fazer a identificação dessa obra. Pensava inicialmente que fosse italiana, mas verifico que pode perfeitamente ser portuguesa da primeira metade do século XVI, "o ambiente artístico português abria-se nesses anos à influência requintada da Bella Maniera italiana, inspirada, por exemplo, nos espaços afrescados Rafael de Urbino, Giovanni de Udine, Polidoro de Caravaggio, Perino del Vaga e outros mestres... Dos acervos realengos só restam vestígios ou meros indícios documentais da sua existência, como sucede com os dos Paços de Sintra e de Enxobregas que então se realizaram sob direção de Gaspar Dias, desaparecidos, mas que

podemos imaginar dentro de um espírito all'antico, que enchia de sabor italianizante esses salões nobres". SERRÃO (2009) p. 109.

#### Referências

BARATA, Mário. Origens dos Museus Históricos e de Arte no Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, IHGB, t. 350, 1986, p. 22-30.

BAZIN, Germain. História da História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CATÁLOGO Coleção D. João VI. Rio de Janeiro: MNBA, 2008.

CATÁLOGO Coleção Lebreton e a Missão Artística Francesa. Rio de Janeiro: MNBA, 2000.

CATÁLOGO Missão Artística 1816: quadros trazidos por Lebreton. *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes* – *Separata*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, outubro-novembro, 1948.

CATÁLOGO Pintura Italiana Anterior ao Século XIX no Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: MNBA, 1992.

GALVÃO, Alfredo. Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: ENBA, 1954.

GALVÃO, Alfredo. Felix-Emile Taunay e a Academia de Belas Artes. *Revista SPHAN*, n.16, 1967, p. 137-217.

GALVÃO, Alfredo. Resumo Histórico do Ensino das Artes Plásticas durante o Império. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Anais do Congresso de História do Segundo Reinado, IHGB, 1984, vol. 1, p. 49-79.

GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto Alegre; sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e o Meio Artístico do Rio de Janeiro. *Revista SPHAN*, n. 14, 1950.

GALVÃO, Alfredo. Os primeiros concursos para o magistério realizados na Academia de Belas Artes. *Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes*, v. VII, ago. 1961.

GUÉZAN, Stéphane. Saison et raison des fleurs. In *Délacroix, Othoniel Creten – des fleurs em hiver.* Paris: Musée National Eugène Délacroix, 2012/2013, p. 77-96 (catálogo).

KNAUSS, Paulo. O Cavalete e a Paleta: Arte e prática de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: MHN, 2001, vol. 33, p. 23-44.

KNAUSS, Paulo. Os sentidos da arte estrangeira no Brasil: exposições de arte no contexto da Segunda Guerra Mundial. *Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC*. Florianópolis: UFSC, 2008, nº 19, p.187-198.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Germain Bazin, ao tratar da historiografia da arte européia, enfatiza muito a diferença entre pesquisadores ligados a museus daqueles universitários, destacando no primeiro grupo a maior adesão à análise da obra. Nesse grupo, inclui Lanzi. BAZIN (1989): p. 63-72.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> GUÉZAN (2012/2013): p. 77-96.

LANZI, Luigi. Storia pittorica dell'Italia. Bassano, 1795-1796.

PEREIRA, Sonia Gomes, org. 180 Anos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Pósgraduação em Artes Visuais/EBA/UFRJ, 1996.

PEREIRA, Sonia Gomes, org. 185 anos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Pósgraduação em Artes Visuais/EBA/UFRJ, 2001-2001.

PEREIRA, Sonia Gomes. Arte Brasileira do Século XIX. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

PEREIRA, Sonia Gomes. História, arte e estilo no século XIX. Concinnitas, Rio de Janeiro, UERJ, n. 8, 2007, p. 128-141.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Curadoria do Novo Museu D. João VI e os Problemas Metodológicos da História da Arte.. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Org.). Museus e Comunicação: exposições como objeto de estudo. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, v. 1, p. 221-236.

PEREIRA, Sonia Gomes. Refletindo sobre a História da Arte no Brasil. In: Terra, Carlos Gonçalves. (Org.). Arquivos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, 2010, v. 18, p. 21-40.

PEREIRA, Sonia Gomes. A tradição artística e os envios dos pensionistas da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: Valle, Arthur; Dazzi, Camila. (Org.). Oitocentos - Arte Brasileira do Império à Primeira República. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ / DezenoveVinte, 2010, v. 2, p. 617-638.

PEREIRA, Sonia Gomes. Academia e Tradição Artística. In: Campos, Marcelo; Berbara, Maria; Conduru, Roberto; Siqueira, Vera Beatriz, org. História da Arte: Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011, p. 244-253.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Academia Imperial de Belas Artes e o projeto cultural do Império. In Malta, Marize; Pereira, Sonia Gomes; Cavalcanti, Ana, org. Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos (XIX / XX): 195 anos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes / UFRJ, 2012. p. 301-309.

PEREIRA, Sonia Gomes. Os exercícios das Cópias dos Nossos Artistas na Europa: o que viam e o que escolhiam. Anais do XXXII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Brasília: CBHA / UNB, 2012, p. 707-724.

SANTOS, Francisco Marques dos. As Belas Artes no Primeiro Reinado (1822-1831). Estudos Brasileiros, n. 11, 1940, p. 471-509.

SANTOS, Francisco Marques dos. Subsídios para a História das Belas Artes no Segundo Reinado. As Belas Artes na Regência. Estudos Brasileiros, vol. 9, 1942, p. 16-149.

SERRÃO, Vitor. A decoração dos pintores maneiristas Gaspar Dias e Gaspar Cão no antigo paço de Enxobregas (1572-1579). Catálogo Casa Perfeitíssima – 500 anos da fundação do Mosteiro da Madre de Deus. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 2009.

VASARI, Giorgio. Lives of the Artists. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.

Simpósio 1- A arte compartilhada: coleções, acervos e conexões com a história da arte



# 24º Encontro da ANPAP Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões Santa Maria, RS | 22 a 26 de setembro de 2015

### Sonia Gomes Pereira

Museóloga e historiadora. Fez o mestrado na Universidade de Pennsylvania, o doutorado na UFRJ e o pós-doutorado no Laboratoire du Recherche du Patrimoine Français em Paris. É professora titular da Escola de Belas Artes e professora emérita da UFRJ. Nos últimos anos, tem-se dedicado a pesquisas sobre a arte brasileira do século XIX e início do XX.