

## Iniciativas privadas em nome da arte brasileira: o lugar da Exposição Geral de 1884 no colecionismo institucional da Academia Imperial de Belas Artes

Fabriccio Miguel Novelli Duro

### Como citar:

NOVELLI DURO, F. M. Iniciativas privadas em nome da arte brasileira: o lugar da Exposição Geral de 1884 no colecionismo institucional da Academia Imperial de Belas Artes. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 554-593, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673074. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673074>.

**Imagem** [modificada]: Hilarião Teixeira. Ilustração da obra *Enxoval de Boneca* para o álbum *Dezenhos autographicos do catalogo illustrado...* (de Wilde, 1884b). Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo. N° de inventário: PINA05234\_36.

# Iniciativas privadas em nome da arte brasileira: o lugar da Exposição Geral de 1884 no colecionismo institucional da Academia Imperial de Belas Artes

Private initiatives on behalf of Brazilian art: the role of 1884's General Exhibition in the collection of the Imperial Academy of Fine Arts

Fabriccio Miguel Novelli Duro\*

## RESUMO

Na série de exposições gerais realizadas pela Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, a Exposição Geral de 1884 se destaca, entre outros motivos, pela quantidade de obras adquiridas ao final da mostra para a coleção da instituição. Hoje, essas obras são conservadas no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Parte dos recursos utilizados para as aquisições resultava da iniciativa de outros agentes do meio artístico local, como a petição elaborada pelo artista Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello para instituir a cobrança de ingressos e a edição de um catálogo ilustrado, organizado por Laurent de Wilde e doado para a Academia. Pretende-se discutir o impacto de tais iniciativas na ampliação da coleção da Academia e os critérios de aquisição da instituição.

## PALAVRAS-CHAVE

Aurélio de Figueiredo. Laurent de Wilde. Oscar Pereira da Silva. Coleção Escola Brasileira. Museu Nacional de Belas Artes.

## ABSTRACT

In the series of general exhibitions held by the Imperial Academy of Fine Arts in Rio de Janeiro, the General Exhibition of 1884 stands out for the number of works acquired at the end of the exhibition for the institution's collection. Nowadays, these works are maintained at the National Museum of Fine Arts in Rio de Janeiro. Part of the income used for the acquisitions was the result of other agents' initiatives, such as the petition headed by the artist Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello to institute entrance fees and the edition of an illustrated catalog, organized by Laurent de Wilde and donated to the institution. We aim to discuss the impact of these initiatives on the acquisition of artworks for the institutional collection and the Academy's acquisition criteria.

## KEYWORDS

Aurélio de Figueiredo. Laurent de Wilde. Oscar Pereira da Silva. "Brazilian school of art" collection. National Museum of Fine Arts.

## **“A exposição mais rica e variada de quantas se tem feito na Academia das Bellas-Artes”**

Como medir a duração e a repercussão de uma exposição artística? É fato incontestável que a Exposição Geral de 1884 durou 100 dias. No entanto, é indelével o seu impacto na historiografia da arte brasileira e nos estudos sobre a arte no Brasil durante o século XIX<sup>1</sup>.

São diversos os motivos que fazem com que essa edição se destaque em relação às 25 exposições gerais que a antecederam desde a inauguração dos eventos, em 1840. Poderíamos mencionar os registros da exposição: a mostra com a maior duração, alcançando uma centena de dias aberta ao público; aquela com o maior número de artistas agraciados pelas premiações; ou mesmo ter sido aquela com o maior número de objetos artísticos exibidos à população, com 399 obras enviadas pelos artistas, sendo 368 objetos listados no catálogo e 31 admitidos depois de sua publicação. Se considerarmos os 98 quadros da chamada Coleção Escola Brasileira apresentados conjuntamente com a exposição geral, chegamos ao total de 497 objetos artísticos exibidos ao público (UFRJ-EBA-SMP-AH, Atas Sessões..., 17 dez. 1884).

Os méritos dessa mostra artística não se limitam aos seus aspectos quantitativos. A Exposição Geral de 1884 é apontada como a mostra responsável por apresentar uma nova geração de artistas formados pela Academia e que se aperfeiçoaram na Europa, assim como pela dinamização do campo artístico, anunciando certa multiplicidade de temas e tendências artísticas. Ana Tavares Cavalcanti destaca como a exposição revela o embate entre os “velhos mestres” e os “jovens artistas”, sendo o grupo dos jovens aquele a se sobressair nesse evento (Cavalcanti, 2016), assim como as tensões entre tradição e modernidade no seio da instituição (Cavalcanti, 2011). Fernanda Pitta (2013, 2022) aponta, por exemplo, para a renovação das pinturas históricas, tanto pela escolha dos artistas por outros episódios quanto pelo novo tratamento conferido aos temas tradicionais, consequência da formação transnacional dos artistas. Sonia Gomes Pereira (2020) indica

a presença e a valorização da pintura de gênero como um aspecto inovador dessa edição, além de chamar a nossa atenção para o papel do parecer do júri de premiação ao materializar a percepção da Academia. Maria Antonia Couto da Silva (2013) demonstra a importância do evento a partir de sua repercussão nos periódicos e em livros dedicados à arte brasileira publicados pelos críticos, bem como o papel desses escritos para a compreensão do que era pautado durante a exposição.

A partir de alguns aspectos abordados pelos pesquisadores nos últimos anos, poderíamos reiterar o julgamento emitido pelo crítico Félix Ferreira: “Incontestavelmente esta é a exposição mais rica e variada de quantas se tem feito na Academia das Bellas-Artes, desde 1840 em que ali se organizou a primeira exposição geral”<sup>2</sup> (F. F., 31 ago. 1884: 1). Ferreira conclui que “a despeito da indiferença do público e descaramento do governo, as artes progredem entre nós”<sup>3</sup>. O diagnóstico do crítico nos serve como mote para este texto. Diante da falta de estímulos por parte do público e do governo, quais teriam sido as medidas implementadas para estimular os artistas naquele contexto? E, mais do que isso, caberia questionarmos: quais os impactos dessas medidas na imagem que temos hoje da exposição, forjada e construída a partir dos objetos artísticos adquiridos pela Academia Imperial para a sua coleção nacional, posteriormente legados ao Museu Nacional de Belas Artes?

Pretende-se, nesse texto, discutir aspectos pouco conhecidos da mostra, sobretudo as iniciativas de dois agentes externos à instituição: o artista Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello e o comerciante Laurent de Wilde. Ambos realizaram propostas inovadoras no contexto das exposições gerais, com o objetivo de arrecadar fundos para o colecionismo institucional. Apesar de serem aspectos apontados por muitos autores, tanto a cobrança de ingressos quanto a comercialização de um catálogo ilustrado são medidas que ainda não foram analisadas a contento.

## **“Em nome da arte brasileira”: a busca de recursos para a Coleção Nacional**

A Exposição Geral de 1884, a última mostra oficial organizada pela Academia durante o período Imperial, foi realizada após um hiato de cinco anos desde a Exposição Geral de 1879. Pode-se afirmar que a edição anterior era, até então, a maior e a mais concorrida mostra artística na série histórica das exposições gerais. Era com essa exposição, de certo, que todos comparariam o desempenho da mostra atual, conforme Félix Ferreira o fizera (F. F., 31 ago. 1884: 1).

O motivo desse intervalo na realização dos eventos não era fortuito. Há anos registravam-se queixas da direção e do corpo acadêmico a respeito da falta de espaço do prédio da Academia, que se demonstrava insuficiente. A comprovação das queixas deu-se durante a edição de 1879. Para a realização da mostra, conforme declarou Ernesto Gomes Moreira Maia, então vice-diretor da Academia, foi “necessário transferir todo o material das aulas da Academia para o edifício do Conservatório, e o deste para o Lyceo de Artes e Offícios [...]” (AN, 28 mar. 1879: 360). Com o intuito de sanar o problema, o então ministro autorizou que fossem realizados no prédio da instituição os “acrescimos necessários, os quaes consistiam em construir-se um sobrado de cada lado do corpo central” (Relatório, 1882: 106). Ao final de 1883, durante a última reunião da Congregação de professores da Academia daquele ano, o vice-diretor informava

[...] que estão concluídas as obras de reconstrução do edifício, faltando apenas pequenos reparos, e a pintura; á vista do que, lhe parece que deve a Congregação resolver sobre a Exposição Geral das Bellas Artes, que tem estado adiada em consequência da referida reconstrucção; e por isso propõe que concluída a pintura, se abra o edifício com uma Exposição Geral de Bellas-Artes. A congregação approva esta proposta, e resolve que neste sentido se officie ao Governo Imperial. (UFRJ-EBA-SMP-AH, Atas Sessões..., 22 dez. 1883).

A mostra projetava-se em momento ímpar. Era a oportunidade de reabrir a Academia e apresentar as novas e recém-pintadas paredes repletas de objetos artísticos. Devido às expectativas e projetos que estavam em jogo, a realização da mostra, que foi inaugurada em 23 de agosto 1884, já havia sido aprovada desde janeiro daquele ano. Foi neste intervalo, conforme relatou-nos Donato Mello Junior (1984: 332), que “[p]ara ajudar a Academia, um abaixo assinado, de 29/04/84, sugeriu a cobrança de entrada, instigação essa logo aceita”. Qual a força desse abaixo-assinado, capaz de modificar a já tradicional entrada gratuita no palácio da Academia que esteve em voga durante as 25 edições anteriores?

Desde a notícia de que uma nova mostra artística oficial teria lugar, após um longo intervalo, os artistas se articularam em torno de um plano em nome da arte brasileira – ou, ao menos, foi esse o termo utilizado pelo seu autor: o jovem artista Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello<sup>4</sup> (AHMNBA AI-EN 26: 5).

A petição é elaborada por Aurélio de Figueiredo e endossada por outros 47 artistas atuantes no Rio de Janeiro, nascidos ou não no Brasil<sup>5</sup>. Assinam pintores, escultores, arquitetos e gravadores, assim como professores e alunos da Academia, demonstrando um aparente consenso e a concordância da classe artística com a ideia da cobrança de ingressos.

O objetivo da proposta de Aurélio é claro: a criação de uma verba para a aquisição de obras de arte nacionais consideradas dignas de serem incluídas na “Galeria Brasileira” da Academia. Conforme o autor explicava, deve-se “entender por obras d’arte nacionaes as que forem executadas no paiz ou fóra delle por artistas brasileiros, ou estrangeiros residentes no Brasil”<sup>6</sup>. Para justificar a sua proposta, Aurélio esclarece que, diferentemente de outras exposições realizadas no continente europeu, as exposições gerais não recebem contribuição pecuniária dos seus visitantes. Como o autor alertava, essa não era uma prática inédita no período, nem mesmo em solo brasileiro.

Diversos artistas já haviam lançado mão dessa estratégia para arrecadar fundos ao longo dos anos, como o próprio Aurélio de Figueiredo, que havia aberto o seu ateliê para visitação, em 1884, pelo valor de 500 réis (Exposição Artística, 1884: 4). Pedro Américo de Figueiredo e Mello, irmão de Aurélio, também já havia cobrado ingressos ao exibir a *Batalha do Avaí* em um barracão na praça Pedro II (Zaccara, 2011: 111-112). Américo ainda pautaria, em suas publicações na *Gazeta de Notícias* naquele momento<sup>7</sup>, como a entrada em exposições mediante pagamento era uma prática vigente e frutífera no exterior.

Aurélio, por sua vez, argumentava que “as produções artísticas exibidas nessas exposições, não sendo feitas por encomenda, não encontram comprador por parte dos inumeros visitantes, embora seja modesta a importancia que por ellas se exija” (AHMNBA AI-EN 26: 5). O pintor diagnosticava, assim, a “indiferenç a do público” – para recuperarmos a expressão de Félix Ferreira – e elencava as suas consequências para a classe artística, forç ada a encarar um difícil dilema: ou deixam de produzir, prejudicando o estado da Arte, ou passam a trabalhar sem esperar que sejam recompensados, prejudicando as suas próprias vidas. Diante disso, Aurélio afirma:

E não é justo, Imperial Senhor, que perdure semelhante estado de cousas, tanto mais quanto na classe artistica do Brasil encontram-se individuos que, graças aos seus inquebrantaveis esforços e desvelados sacrificios, tem sabido elevar, com o valioso contingente das produções de seu talento, a arte nacional   altura em que   dignamente mantida pelas nacionalidades civilizadas<sup>8</sup>.

A cobranç a de ingressos é a solução apontada por Aurélio, “no intuito de ser o producto total dessa verba exclusivamente applicado na aquisição dos melhores trabalhos que figurarem nessas exposições, e merecerem tão notavel distincção”<sup>9</sup>.

A dificuldade da classe artística em converter seus esforços em recompensas materiais não era fato novo ou desconhecido entre os seus

pares, tendo sido pautada diversas vezes no interior da Academia. Era a partir de argumentação semelhante que a direção clamava por incentivos do governo imperial na década anterior, tais como a realização de encomendas ou a aquisição de obras de arte. Em 1871, o diretor Thomaz Gomes dos Santos (1871: 5) se manifestava abertamente sobre essas mazelas:

Si o Governo Imperial pois augmentar suas encommendas aos nossos artistas; si repartir por maior numero delles os trabalhos publicos, a cada um segundo as suas forças; si crear uma galeria de quadros nacionaes [...], grandes serão os progressos da arte brasileira. Não é o talento, nem o amor do trabalho o que falta aos nossos artistas; falta-lhes o favor do publico, e a animação poderosa do Governo: a concessão de medalhas e de distincções honorificas aos autores dos melhores trabalhos nas Exposições geraes é certamente um meio que muito tem aproveitado ao desenvolvimento da arte; os meios porém, que me atrevo a indicar, me parecem ainda mais efficazes, poisque, si o fogo do genio só se alimenta do amor da gloria, as privações, a falta de recursos e os cuidados da vida animal arrefecem o entusiasmo, e obrigam o homem, que seria uma gloria na carreira das artes, a tornar-se um cidadão menos util em outra profissão mais lucrativa, mas para a qual não tem a mesma aptidão.

Fez-se em Março [de 1870] a Exposição geral [...], e n'ella, como nas anteriores, sobresahiu a pintura de retratos [...]: a ausencia de obras d'arte de maior importancia não tem outra causa mais que a falta de compradores.

Nesse sentido, a apresentação, em 1879, da *Coleção de quadros nacionais formando a Escola Brasileira* (Academia..., 1879: 28), correspondia a diversos anseios, como bem analisou Leticia Squeff (2012). Um deles, sem dúvida, foi a oficialização de uma “nova recompensa” para os expositores. Daquele ponto em diante, não bastaria aos artistas receberem as medalhas e condecorações pelo mérito de suas obras exibidas publicamente. Era necessário que o esforço também se convertesse em recompensa material, com a venda de suas obras para a Academia, aliada ao reconhecimento simbólico, ao serem incluídos na distinta coleção nacional.

É verdade que o governo já havia dotado a Academia de uma verba específica para a aquisição de objetos artísticos de elevado mérito, conforme

pontuava o vice-diretor na solicitação dirigida à secretaria do Império, em 1879. Nesse documento, Ernesto Gomes Moreira Maia declarava que não costumavam ser apresentadas, nas exposições gerais, obras que demandassem um grande investimento, como esculturas, pinturas históricas e projetos arquitetônicos completos,

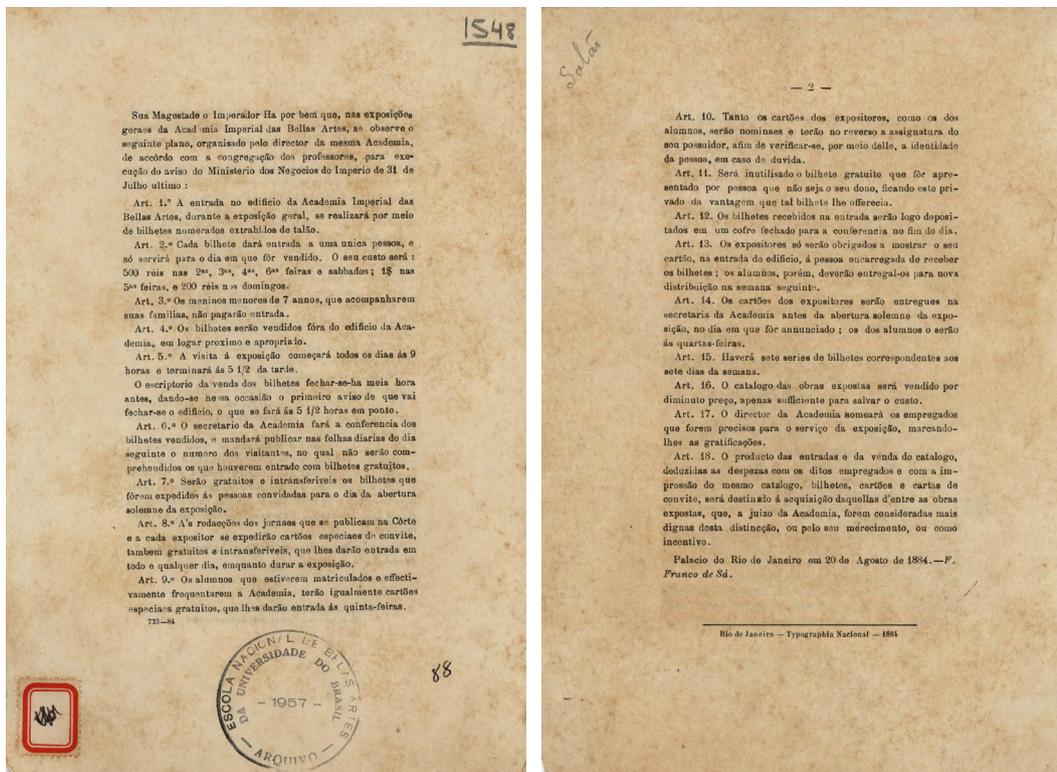
[...] porque para produzi-las é necessário estudo prolongado, despesas relativamente consideráveis, emprego de muito tempo e por consequência grandes sacrifícios da parte dos artistas, os quaes infelizmente não se distinguem pela posse de bens de fortuna (AN, 25 jun. 1879: 537).

Foi valendo-se dessa justificativa e dotação orçamentária disponível que, ao final da exposição de 1879, a congregação solicitou a aquisição das pinturas a *Elevação da Cruz* de Pedro José Pinto Peres e *Exéquias de Camorim* de Antonio Firmino Monteiro. Após a exibição e aquisição pela Academia, as obras foram logo incluídas na Coleção Escola Brasileira (Academia..., 1884).

A partir dessas informações, seria o caso de questionarmos: na Exposição Geral de 1879, a maior exposição geral realizada até então, cujo número de medalhas e distinções honoríficas distribuídas superou as premiações anteriores, poderia o júri da exposição ter considerado apenas duas pinturas boas o suficiente para serem adquiridas e incluídas na coleção nacional? Parece-nos mais plausível que o problema fosse outro: diante da exiguidade de recursos causada pelo “descaramento do governo”, a instituição teve de restringir o seu pedido de compra. Deve-se lembrar que foi nesse mesmo certame, no qual apenas as duas obras de Pedro Peres e Firmino Monteiro foram adquiridas, que registrou-se o maior índice de público em uma exposição geral, atingindo o número recorde de 292 mil e 286 visitantes. Esse histórico explicaria, enfim, as condições materiais que teriam levado os artistas atuantes na Corte a concordarem com a cobrança de ingressos. Se todos os 292 mil visitantes tivessem deixado uma contribuição pecuniária para a instituição, quantos quadros teriam sido comprados, afinal?

## A cobrança de ingressos na Exposição Geral de 1884

Inaugurada em 23 de agosto e com encerramento marcado para o dia 30 de novembro, a Exposição Geral de 1884 ficou aberta ao público durante 100 dias, superando a edição anterior e tornando-se a mais longa exposição geral realizada sob o Império.



FIGS. 1-2. Regulamento da Exposição Geral de 1884. Avulsos 1548.

Fonte:UFRJ-EBA-SMP-AH, Rio de Janeiro.

Com exceção do dia de inauguração, em que a abertura foi realizada às 11 horas, a exposição poderia ser visitada pelo público diariamente, entre as 9h e 17h30, conforme regulamento<sup>10</sup> [Figs. 1 e 2]. Os ingressos poderiam ser adquiridos na bilheteria até as 17h e os valores cobrados variavam entre 1\$000 às quintas-feiras, \$200 aos domingos e \$500 nos demais dias da semana. Alguns grupos tinham a sua entrada gratuita: artistas expositores e

redatores dos jornais publicados na corte – que possuíam bilhetes nominais e intransferíveis –; menores de sete anos acompanhados por sua família; e os alunos matriculados que efetivamente frequentassem a Academia de Belas Artes – os quais receberiam convites nominais às quartas-feiras, garantindo o acesso gratuito apenas às quintas, procedimento que deveria repetir-se toda a semana (UFRJ-EBA-SMP-AH, Avulsos: 1548).

Por meio da venda dos ingressos, portanto, seria efetuado um controle do público que frequentou a exposição. Conforme ordenava o artigo 6º do regulamento da mostra,

[o] Secretario da Academia fará a conferencia dos bilhetes vendidos, e mandará publicar nas folhas diarias do dia seguinte o numero dos visitantes, no qual não serão comprehendidos os que houverem entrado com bilhetes gratuitos<sup>11</sup>.

A partir de um levantamento nos periódicos da época, com o intuito de determinar o fluxo de visitantes e verificar os números informados pelos relatórios oficiais, constatamos o registro total de 20 mil e 154 ingressos vendidos, em conformidade com a documentação institucional. Detalhes do número de ingressos vendidos e da arrecadação podem ser conferidos no quadro 1.

	<b>Domingo</b> <b>\$200</b>	<b>2ª feira</b> <b>\$500</b>	<b>3ª feira</b> <b>\$500</b>	<b>4ª feira</b> <b>\$500</b>	<b>5ª feira</b> <b>1\$000</b>	<b>6ª feira</b> <b>\$500</b>	<b>Sábado</b> <b>\$500</b>	<b>Nº Visitantes</b>
<b>Agosto</b> (23/08-31/08)	2662	200	217	250	153	249	251	3982
<b>Setembro</b> (01/-09-30/09)	4232	1096	595	509	221	457	479	7589
<b>Outubro</b> (01/10-31/10)	3427	258	276	257	154	315	277	4964
<b>Novembro</b> (01/11-30/11)	2686	143	92	117	62	185	334	3619
<b>Nº Visitantes</b>	13007	1697	1180	1133	590	1206	1341	20154
<b>Arrecadação</b>	2601\$400	848\$500	590\$000	566\$500	590\$000	603\$000	670\$500	6469\$900

**QUADRO. 1.** Número de visitantes agrupados pelos dias da semana e meses da exposição. Fonte: Levantamento dos dados referentes ao número de visitantes e cálculos realizado por Fabriccio Miguel Novelli Duro, consultando periódicos de época.

Durante os 100 dias em que a exposição manteve-se aberta, registrou-se a venda de 20 mil e 154 ingressos, arrecadando quase seis contos e quinhentos mil réis (6:469\$900). Os visitantes com direito à gratuidade não foram incluídos nesses registros – artistas expositores, redatores de jornais, menores de sete anos e alunos da instituição –, permitindo-nos afirmar que o número de visitantes certamente excedeu o montante de ingressos vendidos, ainda que não seja possível estabelecer esse excedente com precisão.

A realidade é que o número de visitantes frustrou àqueles que esperavam uma afluência semelhante à exposição anterior ou uma arrecadação maciça de recursos para a coleção nacional. A “ausência” do público repercutia no cotidiano da imprensa, onde se exortava à população a frequentar a exposição, comprar os ingressos e adquirir obras de arte. Lulu Senior toca em tais pontos em uma extensa crítica, demonstrando em que medida a percepção dos articulistas era semelhante àquela dos artistas e da instituição de ensino artístico. Aqui, vale reproduzi-la na íntegra:

*O high-life cá da terra está a encher-me de desillusões. O diretor da Academia de Bellas-Artes deixou-lhe um dia por semana para ir ver a Exposição, e esse dia tem sido justamente o de menor affluencia de visitantes.*

*Eu sei que em parte alguma high-life é tão numeroso como Zé-Povinho, e que, nos dias em que o preço da entrada é mais puxado, o entusiasmo dos amadores de bellas-artes esfria; mas est modus in rebus, e a ultima cifra de visitantes á quinta-feira, 77, é realmente desanimadora.*

*Nos paizes em que as bellas-artes occupam o espirito da população, o high-life nos dias que lhe são reservados vai ás exposições, e vai de preferencia n'esses dias para encontrar-se com a gente com que habitualmente convive. Com essa gente conversa, com ella discute, faz a critica do bom gosto, á falta de critica erudita, e escolhe e compra, estimulando assim a arte e os artistas, que não podem viver só da admiração dos pobres.*

*Aqui, pelo que vejo, ainda não ha noção d'estas cousas. High-life tem em casa algumas gravuras baratas em molduras ricas; manda pintar o seu retrato por um pintor qualquer, e não sabe nem quer saber se ha no paiz artistas capazes de fazerem obras que não seja de fancaria.*

Por isso, ás quintas-feiras a exposição de bellas-artes não tem visitantes; póde ir para alli a gente que tem de fallar em segredo, podem lá reunir-se os conspiradores, na certeza de que ninguem os incommoda.

Em Pariz, de que tanto se falla, que tanto se imita em suas pequeninas cousas, é de grande tom no *Salon* fazer figurar o nome por baixo de uma boa tela. Dias depois de aberta a exposição, lê se em pequenos letreiros: *Acquis par Mr. un tel* [adquirido pelo Sr. fulano].

Nós ainda estamos longe d'esses tempos, e nem o legitimo *high-life* nem a sociedade dos que pretendem passar por tal se aventuram a dizer em publico que entenderam a idéa de tal ou tal pintor, ou que lhes pareceu que tal ou tal pintor tem na alma o fogo sagrado.

No emtanto, aqui, mais que em qualquer outra parte, os artistas precisam d'estes encorajamentos do publico, porque lhes falta de todo o estímulo que vem do governo.

O governo não compra, o governo nem ao menos condecora os artistas pelos seus trabalhos.

O governo d'este paiz rico é pobre; e é pobre principalmente porque mal lhe chegam os recursos para exercer em relação aos seus amigos politicos o preceito da lei religiosa: – dar de comer a quem tem fome.

N'estas circumstancias, o que pode estimular os artistas é justamente o apreço publico, é justamente o fidalgo, o burguez rico, a quem não fazem falta algumas notas do banco, e que podem dal-as em troco de um pedaço de panno em que haja o nome e onde tenha passado a inspiração de um artista. Foi este naturalmente o intento da directoria da nossa escola de bellas artes quando reservou um dia da semana para aquelles que desejassem estar mais á sua vontade para ver, estudar e discutir os quadros, e estabelecer as suas preferencias pelo grito natural auxiliado pela opinião dos que estão habituados a ver.

Aos domingos, quando o preço de entrada está ao alcance de todos, Zé Povinho corre á Academia, e os artistas nadam em jubilo, porque são applaudidos.

Isso é muito, mas não é tudo. Precisa-se de dias de sol, mas tambem precisa-se de dias de chuva. O applauso é muito bom, ha mesmo artistas, almas de bohemios, que põem acima de tudo a gloria; mas, que diabo! a gloria a secco é um pobre manjar, e um bife de vez em quando não faz mal a ninguem.

Eu ainda tenho esperanças, apesar de tudo. Ainda creio que virá uma

quinta-feira em que se reúna alli na Exposição das Bellas Artes o *high-life* para fazer a sua escolha.

Não estão alli os grandes mestres da arte; não ha alli quadros com que o comprador possa fazer concurrencia ao Louvre; mas ha uns trabalhos que revelam muito talento, e este, devidamente estimulado, póde ir longe.

E, não ha quem o ignore, quando um pintor chega á celebridade, até as suas *crôutes*, os seus primeiros ensaios adquirem um grande valor.

Ora vamos, *high-life* de minha alma! o Ferrari não veio cá este anno, sempre deve ter deixado no fundo da arca algumas notas de cem.

Um bom movimento! (Lulu Senior, 1884: 2)

## **“Todos temos de trabalhar para o bem comum”: Laurent de Wilde e o primeiro catálogo ilustrado de uma exposição geral**

Diante da conhecida exiguidade de recursos disponíveis, aqui evidenciada por Lulu Senior, Aurélio de Figueiredo não foi o único a tentar buscar uma solução para as limitações orçamentárias da instituição. Além da petição, outro particular se destacou pelo seu empenho em favor da classe artística. Trata-se de Laurent de Wilde, responsável por organizar um catálogo ilustrado para a Exposição Geral de 1884. As duas iniciativas privadas se somavam na tentativa de auxiliar tanto a instituição artística, possibilitando que mais obras fossem adquiridas, quanto os artistas, permitindo que fossem recompensados pelas suas produções.

Laurent de Wilde, o organizador do catálogo, era o proprietário de uma loja de artigos para pintura, situada à rua sete de setembro. Por meio de uma folha timbrada do seu estabelecimento [Fig. 3] somos capazes de constatar a diversidade de materiais fornecidos e suas várias atuações junto ao ramo do “comércio artístico”. A sua loja fornecia insumos para a produção dos artistas, como telas, papéis, tintas e vernizes, alugava cavaletes e manequins, oferecia serviços de desenho e pintura, confeccionava e restaurava molduras, comercializava imagens e ornamentos para Igreja,

comprava e vendia objetos artísticos, deixando-os em consignação naquele espaço (UFRJ-EBA-SMP-AH, Avulsos: 1543).

27  
79  
1543

4 de Abril 84

M<sup>me</sup> e C<sup>lla</sup> M<sup>o</sup> J<sup>o</sup> Conselheiro Director  
da Imp<sup>al</sup> Academia das Bellas-Artes.

C<sup>lla</sup> M<sup>o</sup> J<sup>o</sup>

*Sala*

**LAURENT DE WILDE**  
PINTOR  
COM CASA ESPECIAL

de nitidos para Pintores, Douradores, En-  
gomeiros, Architectos, Gravadores,  
Xilographos e Desenhistas  
em  
**TODOS OS GENEROS**

EXECUÇÃO PERFEITA  
de  
TUDO E QUALQUER TRABALHO DE PINTURA OU  
DESENHO  
quer artistico quer industrial

Confecção e Restauração  
de molduras para quadros, donradas ou  
em branco

COMPRA E VENDA  
de quadros e objectos artisticos

GRANDE SORTIMENTO  
de papeis e panno para desenho, estojos  
de tintas e de mathematicas, tintas d'aqua-  
rella, regoas, esquadros e lapis

OUROS e BRONZES  
de todas as cores  
em pó e em folhas. Telas, tintas, papeis,  
cartões, painéis, pinceis e vernizes  
para pinturas a oleo

Locação de cavalettes  
" manequins

IMAGENS E ORNAMENTOS DE IGREJA  
Anilhas de todas as cores,  
madeira e buris para gravura

100 e 102  
RUA SETE DE SETEMBRO  
100 e 102  
RIO DE JANEIRO  
COMISSÃO E CONSIGNAÇÃO

Desajado por todos os meios ao meu alcance contribui  
para a propagação e vulgarização das Bellas-Artes no Brasil,  
ambem me de organizar um Catalogo Illustrado contendo parte dos  
trabalhos que devem figurar na proxima Exposição Artistica  
que se realiza no Palacio que V<sup>o</sup> C<sup>lla</sup> tão dignamente  
dirige.

Alcançado em fim embora com muitas difficuldades tanto  
a hora de offerer a Academia e a disposição de V<sup>o</sup>  
C<sup>lla</sup> toda a edição de 1400 exemplares d'esse trabalho  
para ser vendida a razão de \$100 rs. por exemplar, revertendo  
o producto total para compra de quadros a favor da emgre-  
ção da Academia ou como melhor V<sup>o</sup> C<sup>lla</sup> entender  
em favor da arte e dos Artistas; borge esta esse trabalho  
de ser profuto e apenas um ensaio e espero um incentivo, por  
considerando a obrigação que todos temos de trabalhar para o bem  
commum e elle o meu gratoa contingente p<sup>o</sup> em fim.

Peco a V<sup>o</sup> C<sup>lla</sup> a bondade de entregar por mim a  
S. S. M. M. e A. A. J. J. assim como a V<sup>o</sup> C<sup>lla</sup> e S<sup>o</sup>  
Ministro do Imperio os exemplares juntos e queira V<sup>o</sup>  
C<sup>lla</sup> aceitar o que acompanha esta como prova da  
sincera cotina e consideração de

L. C. O<sup>o</sup>

L. de Wilde

Rio de Janeiro 22 de Agosto 1884

21

ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES  
- 1957 -  
ARQUIVO

FIG. 3. Ofício de Laurent de Wilde sobre a doação dos catálogos ilustrados à Academia Imperial. Avulsos 1543.

Fonte: UFRJ-EBA-SMP-AH, Rio de Janeiro.

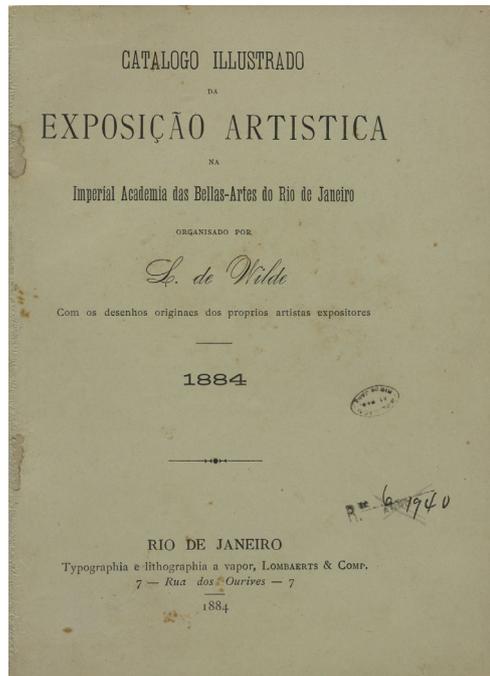
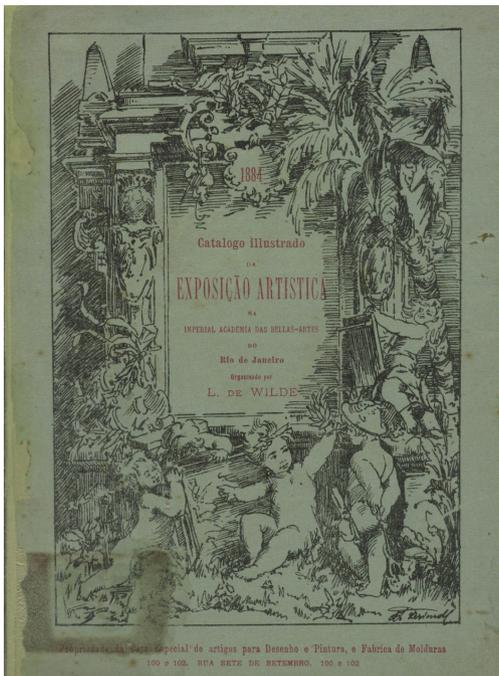
A partir dos variados ramos de sua atuação, podemos aferir como de Wilde se encontrava profundamente implicado no contexto artístico do Rio de Janeiro – sua loja chegaria mesmo a servir como uma “galeria” para o incipiente circuito expositivo da Corte (A, 1885: 6). Cumpre observar que não seria despido de interesses privados que o comerciante contribuiria com a oxigenação do sistema artístico local.

Antes de analisarmos o processo de produção do catálogo ilustrado e a sua discussão na imprensa, convém recuperar os motivos da doação realizada à Academia por de Wilde, “o artista modesto e consciencioso que todos conhecem” (Tic, 1884: 6). Em carta endereçada à instituição [Fig. 3], ele explicava os seus objetivos com a doação e o que a Academia deveria fazer com os catálogos recebidos, conforme demonstra o trecho a seguir:

Desejando por todos os meios ao meu alcance contribuir para a propagação e vulgarização das Bellas-Artes no Brasil, lembrei-me de organizar um “Catalogo Ilustrado” contendo parte dos trabalhos que devem figurar na próxima Exposição Artística que se realiza no Palacio que Va. Exll.ia tão dignamente dirige.

Alcançado esse fim embora com muitas dificuldades tenho a honra de oferecer a Academia e por á disposição de Va. Exll.ia toda a edição de 1400 exemplares desse trabalho para ser vendida a rasão de 1:500 rs. por exemplar, revertendo o producto total para compra de quadros a juiso da congregação da Academia ou como melhor Va. Exll. entender em favor da arte e dos Artistas; longe está esse trabalho de ser perfeito é apenas um ensaio e espero um incentivo, porém considerando a obrigação que todos temos de trabalhar para o bem comum é elle o meu fraco contingente para esse fim [...] (UFRJ-EBA-SMP-AH, Avulsos: 1543).

O *Catálogo Ilustrado da Exposição Artística* [Figs. 4 e 5] elaborado pelo comerciante continha “76 desenhos, a maior parte dos próprios artistas expositores” (Movimento..., 1884: 359), conforme repercutia a imprensa. Falava-se de sua atitude como uma iniciativa desinteressada, já que a quase totalidade dos livretos editados foram doados à Academia – salvo “uma tiragem de 100 exemplares numerados, em papel superior, destinados na sua quasi totalidade a brindes”<sup>12</sup>.



FIGS. 4-5. Capa e folha de rosto *Catálogo Illustrado* organizado por Laurent de Wilde (1884a). Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

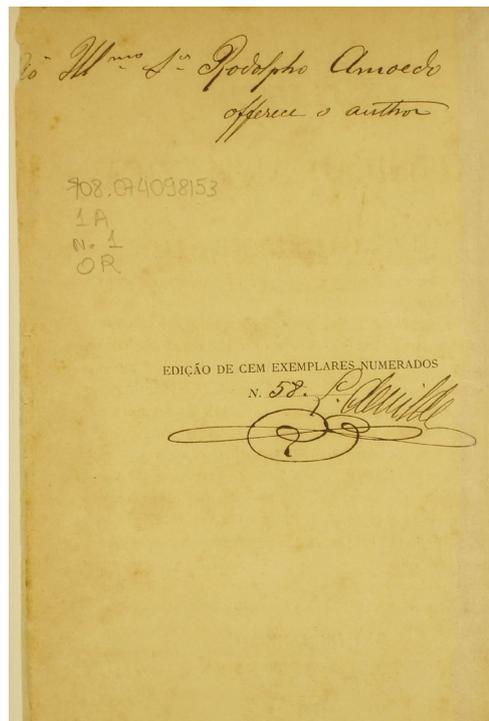


FIG. 6. Página do *Catálogo Illustrado* organizado por Laurent de Wilde (1884a), com dedicatória ao pintor Rodolpho Amoedo. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Temos conhecimento de dois exemplares dessa publicação. Um deles, pertencente ao Museu Nacional de Belas Artes, faz parte da série de exemplares numerados, de número 58, assinado pelo organizador e oferecido ao pintor Rodolpho Amoedo [Fig. 6]; o outro, da Biblioteca Nacional, não possui identificação específica, sendo, provavelmente, um exemplar dos 1400 catálogos comercializados pela instituição.

O catálogo organizado por de Wilde reproduz as ilustrações de 76 obras exibidas e, diferentemente da publicação institucional, onde são listados todos os objetos exibidos com os seus respectivos títulos, a versão ilustrada apenas inclui o título das obras reproduzidas. Há, contudo, uma listagem com o nome dos artistas e o número de suas obras de acordo com o catálogo da instituição, sendo a lista dividida em quatro técnicas (pintura, escultura, arquitetura e fotografia). A *Escola Brasileira de pintura formando a galeria nacional* aparece apenas como uma entrada ao final da seção de pintura, sem informar quais quadros compunham o conjunto. De acordo com o livreto ilustrado:

Os trabalhos de Bellas-Artes expostos não podem nem devem ser julgados á vista d'este catalogo, com quanto elle se componha de esboços na maior parte executados pelos próprios autores das obras que reproduzem. Estes croquis são, e não pretendem a mais, uma recordação, feita ao correr da penna, uma conversa entre artistas e público. (de Wilde, 1884a)

Conforme comentavam os articulistas, ambos os catálogos estavam sendo vendidos fora da Academia, no mesmo local onde comercializavam os ingressos. Lulu Senior encerrava uma de suas críticas à exposição com a seguinte sugestão:

Para terminar, por hoje, uma pequena observação, com vistas á direcção da academia.

O Sr. de Wilde mandou fazer a expensas suas um catalogo illustrado da exposição; os artistas prestaram-se a fornecer os desenhos, e o Sr. de Wilde offereceu o producto total da venda dos 1500 exemplares da edição

á Academia<sup>33</sup>, para auxilio da aquisição dos quadros que o jury considerar dignos d'essa honra.

Esse catalogo illustrado, bem como o catalogo official, tem estado á venda na bilheteria que é fóra do edificio. Parece mais conveniente que estejam á entrada, á vista do publico.

É este o meio de utilizar a excellente e generosa ideia do Sr. de Wilde. (L. S., 1884: 1)

Angelo Agostini também se pronunciava na *Revista Illustrada* (1884, ed. 389: 3): “Porque não ter á entrada da Academia os catalogo, á venda, em vez de vende-los fóra, n'um verdadeiro escondrijo, que é preciso procurar muito para dar com elle?”. Agostini concluía a sua observação reconhecendo o mérito da iniciativa: “E tanto mais justa, quanto o *Catalogo* devido á actividade do Sr. L. de Wilde, com desenhos originaes dos expositores, é interessantissimo”.

Assim como os demais assuntos relativos à exposição e à Academia, o catálogo ilustrado não foi recebido de forma unânime pelos articulistas. Nihil, na *Gazeta da Tarde*, criticava o mérito e a qualidade do catálogo:

Hontem pela manhã recebemos um catalogo illustrado da exposição artística na academia das Bellas-Artes.

Achamol-o tão defeituoso, tão feito ás pressas, tão deficiente, que deu nos logo desejo de visitar a exposição, para que se desfizesse no nosso espirito a má impressão deixada pelos rabiscos do Sr. de Wilde.

Assim aconteceu. Para lá nos dirigimos e em pouco, n'um simples relance d'olhos, pudemos condemnar o catalogo, embora com isso molestássemos o seu organisador [...]. (Nihil, 1884: 2)

Apesar das opiniões controversas em torno do seu projeto editorial, a iniciativa de Laurent de Wilde se soma àquela de Aurélio de Figueiredo em favor do colecionismo institucional da Academia, ao mesmo tempo em que nos permite vislumbrar, por meio dos desenhos, obras que foram exibidas no certame e que hoje têm o seu paradeiro desconhecido, como *Rêverie* de Félix Bernardelli [Fig. 7], sequer registrada no catálogo oficial.



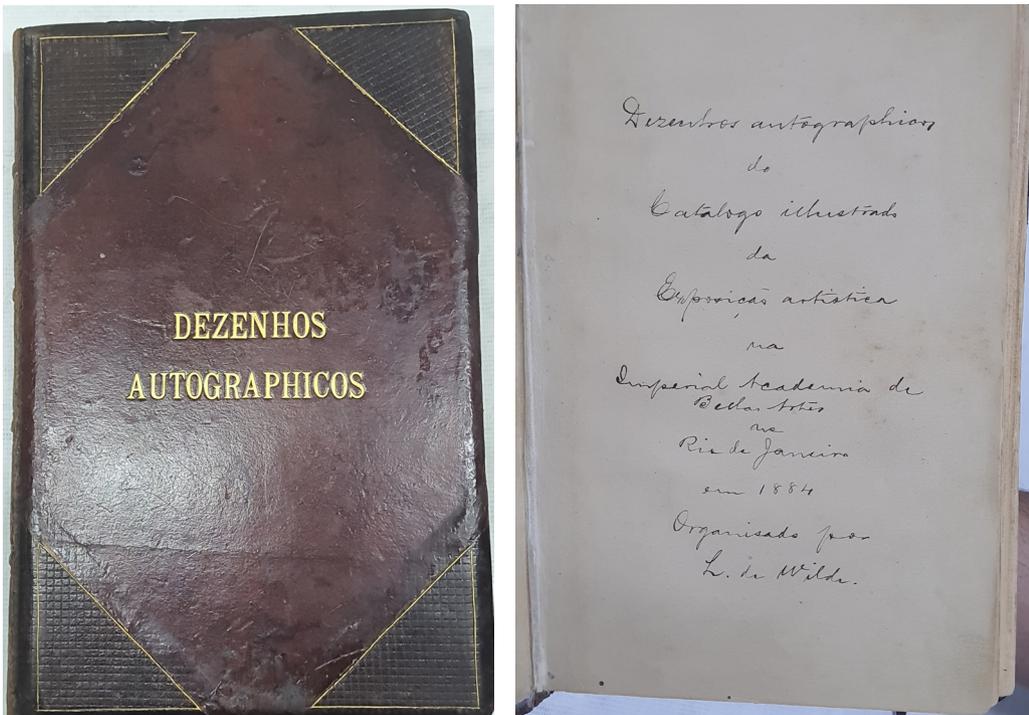
F. BERNARDELLI. — *Rêverie*

FIG. 7. Ilustração da obra *Rêverie*, de Félix Bernardelli, no *Catálogo Ilustrado...* (de Wilde, 1884a).

Fonte: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

## Oscar Pereira da Silva e o processo de produção do catálogo ilustrado

Menos conhecido do que os dois catálogos vendidos na bilheteria da Academia Imperial é o álbum matriz com os desenhos originais, conservado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo [Figs. 8 e 9]. Trata-se de um volume encadernado, identificado por “Dezenhos autographicos”, com 74 ilustrações. A maior parte das imagens (73) encontra-se listada no índice, com exceção de uma *Paysagem* de Domingos Garcia y Vasquez [Fig. 10].



FIGS. 8-9. Capa e folha de rosto do álbum *Dezenhos autographicos do catalogo illustrado...* (de Wilde, 1884b).

Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo. N° de inventário: PINA05234.

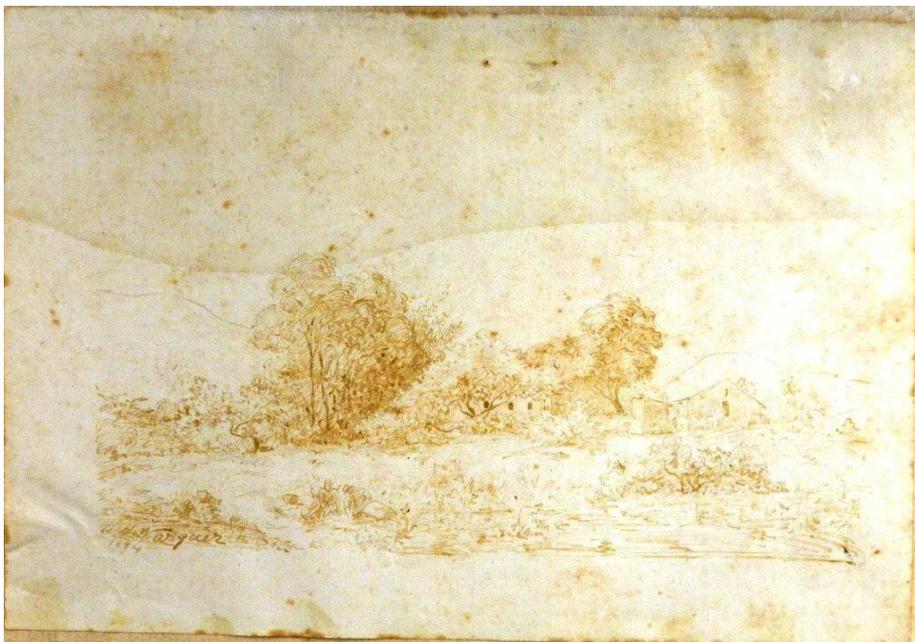


FIG. 10. Domingos Garcia y Vasquez. Ilustração da obra *Paysagem* para o álbum *Dezenhos autographicos do catalogo illustrado...* (de Wilde, 1884b). Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo. N° de inventário: PINA05234\_74.

A partir dos dois exemplares conhecidos do catálogo ilustrado, do Museu Nacional de Belas Artes e da Biblioteca Nacional, foi possível compará-los com a matriz. Os dois catálogos possuem o mesmo número de imagens entre si (76), ainda que não estejam ordenados da mesma forma. Se comparados à matriz (74), eles possuem duas imagens a mais: as gravuras *Um canto do mercado* e *Desenho de cabeça*. – *Xylographia* de José Villas-Boas.



FIG. 11. Hilarião Teixeira. Ilustração da obra *Enxoval de Boneca* para o álbum *Dezenhos autographicos do catalogo ilustrado...* (de Wilde, 1884b). Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo. N° de inventário: PINA05234\_36.

O olhar atento lançado aos sensíveis traços da matriz também nos permite levantar novas hipóteses a respeito da autoria das ilustrações, cujas informações são exíguas e conflitantes: a publicação é ora apresentada contendo “os desenhos originaes dos proprios artistas expositores”, ora os “esboços na maior parte executados pelos proprios autores das obras que reproduzem” (de Wilde, 1884a). A representação da obra *Enxoval de Boneca* [Fig. 11], de localização desconhecida atualmente, serve-nos como exemplo. Exibida por Francisco Hilarião Teixeira da Silva, aluno da Academia, e listada sob o número 150 do catálogo oficial, a pintura de gênero foi uma das obras selecionadas pela Academia para serem adquiridas ao final da exposição.

Na imagem, no canto superior direito, pode ser visto o numeral 36, que a identifica dentro do conjunto de desenhos da matriz. No canto inferior direito, por sua vez, é a assinatura do artista com a data de produção da obra que se destaca – “Hilarião. 1884”. Embora muitas ilustrações estejam assinadas, como a de Hilarião, há um conjunto significativo de imagens sem assinatura, como as representação das obras de autoria de José Ferraz de Almeida Júnior, Rodolpho Amoedo e Pedro Américo, entre outros.

A ausência das assinaturas em parte dos desenhos torna-se evidência para o que se noticiava na imprensa: de que nem todos as ilustrações teriam sido realizados pelos autores das obras originais. Uma longa notícia dedicada à realização do catálogo ilustrado, publicada no periódico *Gazeta Litteraria*, fornece-nos indícios para identificar o artista responsável por parte das ilustrações:

O sñr. De Wilde publicou um *Catalogo illustrado da Exposição artística na Imperial Academia de Bellas Artes do Rio de Janeiro*, contendo 76 desenhos, a maior parte dos próprios artistas expositores.

Apezar de não se declarar, os desenhos das télas do sñr. Pedro Americo e de outros expositores são devidos ao sñr. Oscar Pereira da Silva.

O processo escolhido foi a autografia e o trabalho de impressão foi executado nas oficinas dos sñrs. Lombaerts & C.<sup>a</sup>. [...]

O Sñr. De Wilde, artista inteligente e trabalhador, estabelecido na rua Sete de Setembro, nº 102, com casa de artigos para desenho e pintura e fabrica de molduras, obteve com a publicação do seu *Catalogo illustrado* os mais satisfactorios resultados. Foi uma surpresa muito agradável, tanto mais quanto o distincto artista pretende fazel-o chegar até a Europa.

Além d'isso, nenhum proveito pecuniário póde de tão ingloria tarefa colher o sñr. De Wilde, pois levou a sua generosidade até oferecer toda a edição comum de 1500 exemplares á Academia de Bellas Artes<sup>14</sup>, para o producto da venda ser revertido em favor do mesmo estabelecimento.

Comprehende-se bem o alcance d'este grande serviço prestado á Arte Nacional.

Além da edição de 1500 exemplares doados á Academia<sup>15</sup>, o sñr. De Wilde fez uma tiragem de 100 exemplares numerados, em papel superior, destinados na sua quasi totalidade a brindes.

A *Gazeta Litteraria*, que não teve a boa fortuna de ser contemplada no numero dos mimoseados, envia todavia os seus cumprimentos ao sñr. De Wilde pelo bello commettimento do seu *Catalogo illustrado*. (*Movimento...*, 1884: 359-360)

De acordo com o que apontava a coluna *Movimento Artístico*, o jovem artista Oscar Pereira da Silva teria sido o autor de parte das ilustrações, apesar da capa do catálogo anunciar “desenhos originaes dos proprios artistas expositores” (de Wilde, 1884a). A definição categórica do chamariz era matizada na breve apresentação do volume, indicando que os desenhos teriam sido “na maior parte executados pelos próprios autores”<sup>16</sup>, conforme indicamos anteriormente. Ademais, sabe-se, a partir do catálogo oficial, que nem todos os artistas cujas obras foram exibidas estavam no Rio de Janeiro no período que antecedeu a mostra: Amoedo estava em Paris, na condição de bolsista da Academia Imperial; Pedro Américo ainda estava em Florença, retornando à Corte após o início da exposição daquele ano<sup>17</sup>; Almeida Júnior teria se instalado em São Paulo após o seu retorno ao país (Academia..., 1884). Seria compreensível, portanto, o fato de que nem todos os artistas tivessem podido participar do projeto gráfico encabeçado por Laurent de Wilde naquele momento. Essa hipótese pode ser reforçada pelo fato de

que tais artistas também não assinaram a petição elaborada por Aurélio de Figueiredo.

Ainda que fosse justificável o motivo pelo qual não foram os próprios artistas, em alguns casos, os responsáveis pela ilustração de suas obras na publicação, a escolha de Pereira da Silva, então aluno da Academia, poderia nos parecer arbitrária. Àquela ocasião, conforme relatava Félix Ferreira, “[o] Sr. Oscar conta apenas 19 annos, e já por vezes tem attrahido a atenção publica para umas cópias bem acabadas que revelam um talento que se fôr, como deve, bem cultivado, tem diante de si um brilhante futuro” (F. F., 26 out. 1884: 1). Anteriormente, no mesmo ano, Pereira da Silva chamava a atenção na imprensa devido à sua obra exposta na Galeria Moncada, uma cópia da pintura *Batalha do Avahy* realizada por Pedro Américo. A notícia do periódico *Brazil* destacava que o jovem “é um discípulo laureado da academia, e gosa da reputação de applicado e estudioso; e comquanto as suas aptidões sejam mais pronunciadas para cópias, nem por isso deixa elle de ser digno de animação e applauso” (Pintura, 1884: 2). A cópia que realizou da batalha fez parte da Exposição Geral de 1884, juntamente com uma cópia d’O *descanso da Modelo* de Almeida Júnior, além de suas composições originais<sup>18</sup>.

A imagem pública do artista, à época, parece justificar a escolha de Pereira da Silva pelo organizador da publicação: além de já ter realizado cópias de trabalhos cujos autores estariam impossibilitados de participar do projeto, a sua habilidade enquanto copista parecia já tê-lo notabilizado por meio dos comentários na imprensa<sup>19</sup>.

### **Tentativas e tratativas de aquisição à “vista da exiguidade da somma arrecadada”**

Os desdobramentos da Exposição Geral de 1884 para o colecionismo da instituição nos são relativamente familiares, já tendo sido discutidos por pesquisadores nas últimas décadas (Mello Junior, 1984; Cavalcanti, 2016;

Novelli Duro, 2018b). Ainda assim, parte dos percalços envolvendo a mostra ainda não havia sido sistematizada e mantém-se desconhecida. Convém, portanto, recaptulá-los à luz das iniciativas de Aurélio de Figueiredo e de Laurent de Wilde.

Ao final da mostra, a comissão de professores instituída, formada por Victor Meirelles, Pedro Américo, João Maximiano Mafra e Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, foi incumbida de decidir quais artistas deveriam ser agraciados com os prêmios<sup>20</sup>. Devido à discordância entre Bethencourt da Silva e os demais membros, seu parecer foi apresentado separadamente<sup>21</sup>. A escolha dos outros três foi acatada, com parecer aprovado de forma unânime pela Congregação. Uma vez definida a lista dos artistas premiados, faltava decidir quais obras seriam adquiridas para a coleção e como os recursos seriam utilizados.

Os recursos disponíveis e suas origens foram elencados em diversos documentos: a venda de ingressos rendeu o valor de 6:469\$900, os catálogos elaborados pela instituição 918\$000 e os catálogos ilustrados 364\$500 (UFRJ-EBA-SMP-AH, Atas Sessões..., 17 dez. 1884). O valor arrecadado pelos catálogos ilustrados nos revelam que, se é verdade que a Academia os comercializou pelo valor de 1\$500, conforme sugerido pelo seu editor, o público adquiriu apenas 243 exemplares, dentre os 1 mil e 400 doados pelo comerciante. Isso implicaria que, dentro de uma população de pelo menos 20 mil e 154 visitantes – se contabilizarmos apenas aqueles que compraram ingressos –, pouco mais de 1% deles teria adquirido a brochura, revelando a baixa adesão ao modelo ilustrado e certo desinteresse do público. Ao considerarmos o preço do catálogo em relação àqueles dos ingressos – \$200, \$500 ou 1\$000 –, não nos parece plausível atribuir ao seu custo o aparente “fracasso comercial”. Por outro lado, a comercialização do já tradicional catálogo da mostra foi certamente mais exitosa, como demonstram as cifras arrecadadas (918\$000). Por não sabermos o valor exato da comercialização de cada exemplar “oficial”, não é possível calcularmos a quantidade de exemplares vendidos. No entanto, conforme definido pelo regulamento

da mostra, essa brochura deveria ser comercializada “por diminuto preço, apenas suficiente para salvar o custo” (UFRJ-EBA-SMP-AH, Avulsos: 1548). Ainda assim, a venda do catálogo institucional arrecadou quase três vezes o valor amealhado pelo ilustrado (364\$500), demonstrando ter sido o catálogo institucional aquele que mais circulou entre os visitantes.

A comissão de professores verificou que somando o valor arrecadado e descontando as despesas, a Academia contava com um saldo de pouco mais que cinco contos de réis (5:289\$288), ao qual se agregou três contos de réis (3:000\$00) remanescente da verba anual garantida pelo governo como “prêmio aos artistas nacionais que mais se distinguirem”, resultando em aproximadamente oito contos de réis (8:289\$288). Esse era o valor disponível, “destinado á aquisição daquellas d’entre as obras expostas, que, a juízo da Academia, forem consideradas mais dignas desta distincção, ou pelo seu merecimento, ou como incentivo”<sup>22</sup>. Conforme sinalizava o professor Domingos de Araujo e Silva, responsável por analisar as contas da exposição,

é excessivamente diminuta a quantia líquida arrecadada, e tão diminuta que não nos permite fazer aquisição senão de um pequeno número de trabalhos d’entre tantos que deverião continuar a figurar nas galerias desta Academia. (UFRJ-EBA-SMP-AH, Atas Sessões..., 31 dez. 1884)

Assim, outro impasse se delineava: como decidir quais seriam as obras selecionadas para serem adquiridas?

O diretor formou uma nova comissão responsável por essa decisão – tratava-se da mesma responsável pela premiação, excluindo Bethencourt da Silva. Chegado o momento de decisão, Mafra e Pedro Américo se abstiveram, alegando que a exiguidade de recursos não permitiria uma seleção razoável. Conforme lavrado em ata, foi

[...] lido, primeiro, o “parecer” do professor Mafra, o qual conclue dizendo que, não se podendo comprar com a quantia [...] os quadros mais dignos pelo seu merecimento, incluídos os dos Snrs. Professores Victor e Americo,

é de parecer que, ou se represente ao Governo neste sentido, ou resolva a Congregação que não sejam compreendidos na escolha os trabalhos d'aquelles Snrs. Professores; O Snr. Dr. Americo diz que não lavrou “parecer” porque entende que com a pequena quantia concedida pelo Governo, não se póde faser uma escolha justa e acertada dos trabalhos mais dignos pelo seu merecimento de ficarem nas galerias da Academia [...]. (UFRJ-EBA-SMP-AH, Atas Sessões..., 7 fev. 1885)

Victor Meirelles é aquele a tentar oferecer uma solução, estabelecendo uma “Relação dos quadros que podem ser comprados pela quantia de 8:289\$288” [Quadro 2].

Artistas	Assumptos	Avaliação
<b>Abigail</b>	<u>Cesto de compras</u>	300\$000
<b>Bandeira</b>	Paisagem	150\$000
<b>Bernardelli</b>	Vista de Roma	300\$000
<b>Caron</b>	Praia da Bôa-Viagem	250\$000
<b>Castagneto</b>	Porto do Rio de Janeiro	470\$000
<b>Driendl</b>	<u>Scena da Baviera</u>	700\$000
<b>Duarte</b>	Atala	1:000\$000
<b>Estevão R. da Silva</b>	Quadro de fructas ou peqna. Paisagem	160\$000
<b>Facchinetti</b>	Lagôa de Rodrigo de Freitas	500\$000
<b>Frati</b>	“Do céu à terra”. Pintura a fumaça	189\$288
<b>Grimm</b>	Vista do Cavallão	500\$000
<b>Hilarião</b>	<u>Enxoval de Boneca</u>	160\$000
<b>Medeiros</b>	Iracema	2:000\$000
<b>Monteiro</b>	Pedreira	300\$000
<b>Pagani</b>	Parasita	100\$000
<b>Peres</b>	Fugida para o Egypto	900\$000
<b>Vasques</b>	Pesca	250\$000
<b>Total</b>		<b>8:289\$288</b>

QUADRO. 2. Lista com as obras indicadas para aquisição e o valor pelo qual foram avaliadas. Fonte: Quadro realizado por Fabriccio Miguel Novelli Duro a partir do parecer elaborado por Victor Meirelles de Lima (AHMNBA AI-EN 26: 24). As obras sublinhadas não foram adquiridas pela Academia.

Na lista, não há a indicação de nenhum quadro dos professores Américo e Meirelles, embora suas obras tenham sido adquiridas posteriormente. O motivo também foi lavrado em ata: “declaração os Snrs. Professores Victor, e Dr. Americo que, para superar a perplexidade em que se vê embaraçada a Congregação, não sejam considerados na ordenada aquisição os trabalhos que havião elles exposto”<sup>23</sup>. Foi a partir da lista elaborada por Meirelles que a Academia foi capaz de adquirir, em um primeiro momento, 14 obras dentre os 399 objetos artísticos submetidos à mostra. Os recibos localizados atestam a efetivação das compras<sup>24</sup>.

Trata-se, sem dúvida, de um pequeno número de aquisições. Não fossem os quase seis contos e quinhentos mil réis obtidos por meio das entradas sugeridas por Aurélio de Figueiredo e o pouco mais de trezentos mil réis oriundos da venda dos catálogos doados por Laurent de Wilde, a instituição teria um valor ainda menor disponível e compraria ainda menos objetos artísticos.

Dentre as 17 obras inicialmente indicadas para aquisição, três acabaram não sendo adquiridas. Uma delas, *Scena da Baviera*, de Thomas Driendl, não foi cedida pelo artista por julgar insuficiente o valor oferecido pela instituição. Nas palavras do artista, “relativamente a aquisição do meo quadro ‘*Scena da Baviera*’ que a Academia deseja fazer pela estimação feita de ‘Setecentos mil réis’; Cumpre-me responder-lhe que não me convém vender á Academia o meo quadro pelo preço estimado” (AHMNBA, AI-EN 26: 31). A única pintura de autoria feminina escolhida pela Academia, o *Cesto de compras* de Abigail de Andrade, também não pôde ser adquirida. A pintora esclarece,

[e]m resposta a carta que V. Exca. dirigio-me, communicando-me ter a Congregação dos Professores da Academia das Bellas Artes escolhido um dos meus quadros que figurarão na ultima exposição, cabe-me responder-lhe não me ser possivel cedel-o a mesma Academia por ter já disposto d’elle. Agradecendo a lisongeira resolução com que me distiguiou a illustre Congregação dos Professores em ficar a Academia com um dos meus

insignificantes trabalhos, subscrevo-me com consideração e estima de V.  
Ex.

Att. e criada obg.da

6\_5\_85 Abigail de Andrade

Lida em sessão de 18 de Julho de 1885.

(AHMNBA, AI-EN 26: 32)

Diferentemente da postura de Driendl, descontente com o valor oferecido, a artista denota em sua resposta a honra que seria ter um dos seus “insignificantes trabalhos” na coleção da Academia, instituição que ela sequer poderia acessar na condição de aluna. O quadro de Hilarião Teixeira mencionado anteriormente, *Enxoval de Boneca*, também não adentrou à instituição, como esses dois, “por constar-lhe que seus respectivos donos não podem ou não querem vendel-os, nas condições offerecidas pela Academia” (UFRJ-EBA-SMP-AH, Atas Sessões..., 1 mai. 1885).

Diante da impossibilidade de comprar as três obras, a Academia propôs a aquisição de outra pintura exibida, para liquidar os 1:160\$000 restantes. Tratava-se de uma cópia realizada por Henrique Bernardelli da *Missa de Bolsena*, um afresco de Rafael para a *Stanza di Eliodoro*, no Vaticano. A obra também não consta no catálogo da mostra, apesar de ter feito parte da exposição. Durante a reunião, o secretário João Maximiano Mafra “lembrava” aos demais membros da congregação que

[...] seria conveniente auxiliar o alumno Henrique Bernardelli que se acha em Roma, talvez sem recursos, applicando esse dinheiro à compra da cópia da “Missa de Bolsena, de Raphael” por elle executada e enviada á ultima Exposição geral<sup>25</sup>.

Por discutirem, em seguida, que o valor indicado por Bernardelli era demasiadamente alto (3:000\$000), pode-se inferir que o artista já havia oferecido a pintura para a Academia e indicado o valor desejado, possivelmente alegando a necessidade de recursos no exterior. Os professores Américo e Meirelles avaliaram a cópia em 2:000\$000, valor

pelo qual foi adquirida. Os recursos ainda à disposição da instituição foram repassados para Rodolpho Bernardelli, seu irmão e procurador, enquanto o valor complementar foi disponibilizado ao artista poucos meses depois (UFRJ-EBA-SMP-AH, Avulsos: 4993). À luz desses episódios, verifica-se que a política de colecionismo da instituição não era tão restritiva e pautada em critérios inflexíveis.

A indicação da obra de Estevão da Silva que deveria ser adquirida é exemplar nesse sentido. A lista elaborada por Meirelles indicava que poderia ser comprada tanto uma natureza morta, “quadro de fructas”, quanto uma paisagem. Mais do que critérios artísticos autoritários por parte da Academia e de seu corpo acadêmico, ou repentinas mudanças do gosto artístico, são os exíguos recursos que parecem explicar parte das dinâmicas do seu colecionismo. Obras que foram preteridas em um primeiro momento poderiam ser adquiridas posteriormente, quando houvesse recurso para efetivar a sua aquisição. Esse tipo de movimentação não ocorreu apenas com a cópia de Henrique Bernardelli. Foi também o caso da pintura histórica *Francesca di Rimini*, adquirida pela instituição por 5:000\$000, cinco anos depois de ser exibida por Aurélio de Figueiredo na exposição geral<sup>26</sup>. Premiada pela Academia no certame, a sua aquisição naquele momento limitaria a quantidade de obras a serem compradas e impossibilitaria a divisão dos recursos disponíveis entre um número razoável de expositores, como pareciam tentar fazer.

A aquisição das obras dos professores que fizeram parte da exposição, após liquidarem os recursos da mostra, é também emblemática: para a segunda versão do *Combate Naval de Riachuelo* de Meirelles, foi desembolsado 18:000\$000, aproximadamente o dobro da verba utilizada com a compra das 15 pinturas; quanto às obras de Pedro Américo, pelo conjunto de onze pinturas deixadas à disposição da Academia, o professor recebeu mais do que o triplo daquele valor, 28:000\$000.

A partir das limitações orçamentárias e do esforço de Meirelles em criar uma lista que contemplasse diversos artistas, somos capazes de

compreender a aparente dissonância entre os expositores premiados e aqueles cujas obras foram adquiridas. Mais do que uma repentina mudança no gosto institucional, que teria deixado de lado a pintura histórica para acolher a pintura de paisagem, parecem ser os contingentes orçamentários que explicam certas escolhas. Se os três professores responsáveis pela premiação e pela aquisição de obras eram os mesmos, o que explicaria a divergência entre as indicações para a premiação e para a compra, senão a falta de recursos?

Hoje, tais obras são conservadas na coleção do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, onde, exibidas, perpetuam a memória dos seus autores, ao mesmo tempo em que nos permitem vislumbrar uma pequena parcela do que teria sido “a exposição mais rica e variada” então realizada pela Academia Imperial de Belas Artes<sup>27</sup>. Como afirmamos, a Exposição Geral de 1884 foi uma das mais significativas edições do evento. Se não restam dúvidas de que a mostra foi um ponto de inflexão para o desenvolvimento da arte brasileira, é necessário que evidenciemos a sua relevância enquanto um episódio do longo processo de formação da coleção institucional da Academia. Foi a partir da atuação de diversos agentes nela implicados, afinal, que um notável número de obras de arte foi incluído na coleção nacional, apesar dos poucos recursos disponíveis.

A análise das diversas iniciativas privadas que definiram o conjunto de obras institucionalizadas permite-nos discutir o processo de aquisições e negociações da Academia em sua complexidade. Não podemos perder de vista que tais aquisições não são consequência de uma intenção objetiva, inflexível, absolutamente pautada por critérios ou méritos artísticos. O colecionismo praticado pela Academia é, antes de tudo, um processo permeado por outros interesses, justificativas e contingências. Assim, os impasses que culminaram na compra das obras revelam mais do que um capítulo pontual da política de aquisições da instituição. Desvelam, sobretudo, a tônica do colecionismo institucional em sua longa duração, entre planos ideais e limitações materiais.

## Referências

- CAVALCANTI, A. M. T. 1884. Dos velhos mestres à nova geração. In: CAVALCANTI, Ana et al (orgs.). *Histórias da arte em exposições: modos de ver e exhibir no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Books/Fapesp, 2016, p. 51-64.
- CAVALCANTI, A. M. T. Tradição, originalidade e formação de artistas na Academia Imperial das Belas Artes. In: COUTO, M. de F. M. et al. (Orgs.). COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE. 31. *Anais...* Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), 2011, p. 371-383.
- LIMA JUNIOR, C. R. *Um artista às margens do Ipiranga: Oscar Pereira da Silva, o Museu Paulista e a reelaboração do passado nacional*. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – USP, São Paulo, 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.31.2015.tde-12052015-103046>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- MELLO JUNIOR, D. As Exposições Gerais na Academia Imperial das Belas Artes no Segundo Reinado. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Anais do Congresso de História do Segundo Reinado (Comissão de História Artística)*, v. 1. Brasília; Rio de Janeiro; IHGB, 1984, p. 203-352.
- NOVELLI DURO, F. M. Ateliês, exposições, aquisições: lugares e estratégias de atuação de Pedro Américo e Aurélio de Figueiredo na década de 1880. PITTA, F. (Org.). *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018a, p. 201-218.
- NOVELLI DURO, F. M. Cartas de um Pintor: as publicações de Pedro Américo na Gazeta de Notícias entre 1884 e 1885. *Revista de História da Arte e da Cultura*, v. 2, n. 1, p. 185-220, 2021. DOI: <https://doi.org/10.20396/rhac.v2i1.15242>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- NOVELLI DURO, F. M. *Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: pintura histórica religiosa e orientalismo*. 2018. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – UNIFESP, Guarulhos, 2018b. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/52725>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- NOVELLI DURO, F. M. Tantas coleções para uma única exibição: a Exposição Geral de 1884 a partir de seus vestígios documentais. In: NETO, M. J.; MALTA, M. (Orgs.). *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX: Modus Operandi*. Lisboa: Caleidoscópio, 2023, p. 163-174. Disponível em: <http://artispress.lettras.ulisboa.pt/index.php/artispress/catalog/book/28>. Acesso em: 24 jul. 2023.
- PEREIRA, S. G. O uso do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da UFRJ para o estudo da História da Arte brasileira: o caso da Exposição Geral de 1884 da Academia. *LaborHistórico*, v. 6, n. 2, p. 129-142, 2020. DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.32216>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- PITTA, F. M. Modernos antes do Modernismo: constituição do meio artístico e formação transnacional como estratégias para uma construção moderna e nacional da arte no Brasil. In: MORAES, M. A. de (Org.). *Semana de vinte e dois: olhares críticos*. São Paulo: Publicações BBM; Edições Sesc São Paulo, 2022, p. 179-208.

PITTA, F. M. *Um povo pacato e bucólico: costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. 2013. Tese (Doutorado em Artes) – USP, São Paulo, 2013. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.27.2013.tde-07022014-143843>. Acesso em: 11 abr. 2023.

SILVA, M. A. C. da. A repercussão da exposição geral da Academia Imperial de Belas Artes de 1884, a última realizada durante o Império. In: MEDEIROS, A.; HAMOY, I. (Orgs.). ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS. 22. Anais... Belém: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFPA, 2013, p. 1987-1994.

SQUEFF, L. *Uma galeria para o Império: a coleção Escola Brasileira e as origens do Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2012.

ZACCARA, M. *Pedro Américo: um artista brasileiro do século XIX*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

## Fontes

A. Pintura. *O Mequetrefe*, n. 369, 20 mar. 1885, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2362>. Acesso em: 11 abr. 2023.

ACADEMIA Imperial das Bellas Artes. *Catalogo das obras expostas na Academia das Bellas Artes em 15 de Março de 1879*. Rio de Janeiro : Typ. de Pereira Braga & C., 1879. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon395109/icon395109.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon395109/icon395109.pdf). Acesso em: 11 abr. 2023.

ACADEMIA Imperial das Bellas Artes. *Catalogo das obras expostas na Academia das Bellas Artes em 23 de Agosto de 1884*. Rio de Janeiro : Typ. a vapor do P. Braga & C., 1884. Disponível em: [https://www.docvirt.com/docreader.net/bib\\_redarte/4243](https://www.docvirt.com/docreader.net/bib_redarte/4243). Acesso em: 11 abr. 2023.

ACADEMIA Imperial das Bellas Artes. *Indicação dos quadros que se achão expostos ao publico na Academia Imperial das Bellas-Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Typ. a vap. De Pereira Braga & C., 1889. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon395105/icon395105.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon395105/icon395105.pdf). Acesso em: 11 abr. 2023.

ARQUIVO Histórico do Museu Nacional de Belas Artes (AHMNBA), AI-EN 26.

ARQUIVO Nacional (AN), BR JANRIO 92.

DE WILDE, L. (Org.). *Catalogo Illustrado da Exposição Artistica na Imperial Academia das Bellas-Artes do Rio de Janeiro organizado por L. de Wilde com os desenhos originaes dos proprios artistas expositores*. Rio de Janeiro: Typographia e lithographia a vapor, Lombaerts & Comp., 1884a. Disponível em: [https://www.docvirt.com/docreader.net/bib\\_redarte/4053](https://www.docvirt.com/docreader.net/bib_redarte/4053). Acesso em: 11 abr. 2023.

DE WILDE, L. (Org.). *Dezenhos autographicos do Catalogo Illustrado da Exposição artistica na Imperial Academia de Bellas Artes no Rio de Janeiro em 1884*. 1884b. Pinacoteca do Estado de São Paulo. N° de Inventário: PINA05234.

- EXPOSIÇÃO Artística. *Gazeta de Notícias*, n. 54, 23 fev. 1884, p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_02/6583](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/6583). Acesso em: 11 abr. 2023.
- EXPOSIÇÃO de Bellas Artes. *Brazil*, n. 198, 23 ago. 1884, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/236055/282>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- F. F. Bellas-Artes II: A Exposição Geral de 1884. *Brazil*, n. 205, 31 ago. 1884, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/236055/309>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- F. F. Impressões da semana. *Brazil*, n. 253, 26 out. 1884, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/236055/501>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- GAZETA de Notícias, n. 235, 22 ago. 1884, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_02/7408](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/7408). Acesso em: 11 abr. 2023.
- L. S. Bellas-Artes III. *Gazeta de Notícias*, n. 241, 28 ago. 1884, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_02/7434](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/7434). Acesso em: 11 abr. 2023.
- LULU SENIOR. Balas de Estalo. *Gazeta de Notícias*, n. 251, 7 set. 1884, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/103730\\_02/7481](http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/7481). Acesso em: 11 abr. 2023.
- MOVIMENTO Artístico. *Gazeta Litteraria*, n. 18, 20 set. 1884, p. 359-360. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/700541/346>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- NIMIL. Nas Bellas Artes. *Gazeta da Tarde*, n. 199, 27 ago. 1884, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/226688/4024>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- PINTURA. *Brazil*, n. 61, 13 mar. 1884, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/236055/2052>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- RELATÓRIO apresentado á Assembléa Geral Legislativa na Primeira Sessão da Decima Oitava Legislatura pelo Ministro e Secretario de Estado Interino dos Negocios do Imperio conselheiro de Estado Manoel Pinto de Souza Dantas. Rio de Janeiro : Tipographia Nacional, 1882.
- REVISTA *Illustrada*, ed. 389, 1884, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/332747c/1933>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- SANTOS, T. G. dos. Academia Imperial. Relatorio do director, apresentado em abril de 1871. In: RELATÓRIO DO ANNO DE 1870 apresentado á Assembléa Geral na Terceira Sessão da Decima Quarta Legislatura pelo Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio Dr. João Alfredo Corrêa de Oliveira. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1871, p. 3-6.
- TIC. A exposição de bellas-artes. *O Mequetrefe*, n. 352, 30 ago. 1884, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2231>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- UNIVERSIDADE Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Escola de Belas Artes (EBA). Setor de Memória e Patrimônio (SMP). Arquivo Histórico (AH). Atas Sessões da Presidência do Diretor 1882/1890, Notação 6153.
- UNIVERSIDADE Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Escola de Belas Artes (EBA). Setor de Memória e Patrimônio (SMP). Arquivo Histórico (AH). Avulsos.

## Notas

- \* Bacharel (2016) e mestre (2018) em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP, Brasil). Doutorando em História da Arte na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP, Brasil) e pesquisador visitante no Institut national d'histoire de l'art (INHA, França). Este texto é resultado parcial de uma pesquisa de doutorado em andamento, intitulada "As exposições gerais (1840-1884) na articulação do sistema artístico no Rio de Janeiro" e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processos FAPESP 19/10191-4 e 21/15198-7). E-mail: fbrcc@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4990-605X>.
- 1 Apresentamos uma versão reduzida e parcial desse texto no IX Colóquio Internacional Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX, cf.: (Novelli Duro, 2023).
  - 2 Todas as transcrições respeitaram a grafia original.
  - 3 *Ibidem*.
  - 4 Já discutimos algumas motivações de Aurélio de Figueiredo e de sua petição, cf.: (Novelli Duro, 2018a).
  - 5 São eles: Francisco Aurelio de Figueiredo e Mello, Pedro José Pinto Peres, José Maria de Medeiros, Francisco Manoel Chaves Pinheiro, Georg Grimm, Belmiro Barbosa de Almeida Junior, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, Victor Meirelles de Lima, João Zeferino da Costa, João Maximiano Mafra, Auguste Petit, Manoel Teixeira da Rocha, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, Lourenço Tavares\*, Candido Caetano de Almeida Reis, Francisco da Cruz Antunes, Emile Rouède, Delfim da Câmara, Antonio Araujo de Souza Lobo, Bras Ignacio de Vasconcellos\*, Quintino José de Faria, Augusto Rodrigues Duarte, Ludovico Berna\*, Hortencio Branco de Cordoville, Leopoldino Joaquim Teixeira de Faria, Miguel Navarro Canizares\*, João Baptista Castagneto, João José da Silva, Poluceno Pereira da Silva Manoel, Antonio Alves do Valle Souza Pinto, Antonio Bernardes Pereira Netto, José Manoel Pinto de Lima\*, Heitor Branco de Cordoville, Jose Luiz Teixeira\*, José de Magalhães\*, Hippolyto Boaventura Caron, Domingo Garcia y Vasquez, Christiano Schmidt, João Luis Correia\*, Alfredo Evangelista da Costa, Luiz Schreiner, Francisco Joaquim Gomes Ribeiro\*, Estevão Roberto da Silva, Gustave James, Nicolao Facchinetti, Francisco Hilarião Teixeira da Silva, Antonio Vianna\*, José Villas Boas. Os nomes seguidos de um asterisco são aqueles que não constam em nenhum dos catálogos das exposições gerais, possivelmente nunca tendo participado do certame.
  - 6 *Ibidem*.
  - 7 Cf. a série de textos publicados por Pedro Américo em: (Novelli Duro, 2021).
  - 8 *Ibidem*.
  - 9 *Ibidem*.
  - 10 O regulamento também foi difundido em periódicos, como *Gazeta de Notícias* (1884: 1) e *Brazil* (Exposição de Bellas Artes, 1884: 2).
  - 11 *Ibidem*.
  - 12 *Ibidem*: 360.
  - 13 Foram doados apenas 1400 exemplares à instituição. Conferir o ofício escrito por de Wilde, Fig. 3.
  - 14 Conforme apontado anteriormente, foram doados apenas 1400 exemplares à instituição. Verificar o ofício escrito por de Wilde, fig. 3.
  - 15 Ver nota anterior.

16 *Ibidem*.

17 Para a discussão do seu retorno em 1884, durante a exposição geral, cf.: (Novelli Duro, 2018b).

18 Além das cópias (n. 247 e 248) e do retrato (n. 249), ele participou da exposição com a composição *Alegoria ao Renascimento das Artes*, representando Cimabue e o jovem Giotto. A obra foi listada sob o número 463 no apêndice do catálogo de 1884 e reproduzida no catálogo ilustrado organizado por L. de Wilde.

19 Sobre o impacto dos eventos imediatamente posteriores à exposição na trajetória de Oscar Pereira da Silva, cf.: (Lima Junior, 2015).

20 Sobre as comissões e julgamento das obras premiadas, cf.: (Novelli Duro, 2018b; Pereira, 2020).

21 Para a discussão do seu parecer, cf.: (Cavalcanti, 2011).

22 *Ibidem*.

23 *Ibidem*.

24 Os recibos de compra das obras de Antonio Raphael Pinto Bandeira, Henrique Bernardelli, Hippolyto Boaventura Caron, João Baptista Castagnetto, Estevão Roberto da Silva, Nicoláo Facchinetti, Generoso Frate, Georg Grimm, Antonio Firmino Monteiro, João Baptista Pagani, Pedro Peres e Domingo Garcia y Vasquez podem ser encontrados no Arquivo Histórico da EBA-UFRJ (respectivamente, UFRJ-EBA-SMP-AH, Avulsos 1295; 1298; 1292; 1300; 1296; 1299; 1291; 1293; 1297; 1302; 1301; 1294). As obras de Augusto Rodrigues Duarte e José Maria de Medeiros foram adquiridas com a dotação orçamentária específica de 3:000\$000 da Academia relativa ao “prêmio aos artistas nacionais”. Isso talvez explique o fato dos recibos estarem, hoje, no AHMNBA (AI-EN 26: 26).

25 *Ibidem*.

26 Para maiores informações sobre as tentativas de venda por Aurélio de Figueiredo, cf.: (Novelli Duro, 2018a).

27 Não localizamos no acervo do MNBA a obra de Generoso Frate, “Do céu à terra’. Pintura a fumaça”, e a paisagem de Estevão Silva. As fontes atestam que Silva optou por vender uma paisagem à instituição e, de acordo com um dos catálogos da coleção da Academia Imperial (Academia..., 1889: 53), a instituição possuía uma *Paisagem* (n. 403) do artista.

Artigo submetido em abril de 2023. Aprovado em julho de 2023.

**Anexo**  
**Transcrição da petição para cobrança de ingressos**  
 Arquivo Histórico do Museu Nacional de Bellas Artes

AI-EN 26, documento 5

1884 nº 5 (1 doc)  
 Senhor

A S. Exm.o Sr. Director  
 Da Academia Imperial  
 De Bellas Artes para in  
 formar.

Nº 935.

Em 17 de maio de 1884.

(Assignado) N. Midori.

Ao esclarecido juizo de V. M. Imperial vêm respeitosa e abaxo assignados, artistas brasileiros e estrangeiros residentes no Rio de Janeiro, apresentar em nome da arte brasileira um plano para a creação de uma verba annual destinada á aquisição das obras d'arte nacionaes, que forem julgadas de pertencer a **Galleria Brasileira** creada pela Academia Imperial das Bellas Artes devendo-se entender por obras d'arte nacionaes as que forem executadas no paiz ou fóra delle por artistas brasileiros, ou estrangeiros residentes no Brasil.

As exposições geraes, Senhor, que a Academia das Bellas Artes do Rio de Janeiro têm até hoje realizado, ao contrario do que succede nas exposições européas, não recebem a minima contribuição pecuniaria dos visitantes, que, em consideravel numero, a ellas affluem. E as producções artisticas exhibidas nessas exposições, não sendo feitas por encomenda, não encontram comprador por parte dos innumerados visitantes, embora seja modesta a importancia que por ellas se exija.

Sendo assim, os artistas se veem na dura contingencia de um dilemma: ou nada produzir, o que seria em manifesto detrimento da Arte, ou trabalhar sem esperanza de recompensa, o que os colloca em circumstancias difficilimas, quiçá impossiveis de existencia. E não é justo, Imperial Senhor, que perdure semelhante estado de cousas, tanto mais quanto na classe artistica do Brasil encontram-se individuos que, graças aos seus inquebrantaveis esforços e desvelados sacrificios, tem sabido elevar, com o valioso contingente das producções de seu talento, a arte nacional á altura em que é dignamente mantida pelas nacionalidades civilisadas.

Levados por esses legitimos sentimentos de amor á causa da arte, vêm os abaxo assignados, cheios de confiança no patrocínio de V. M. I. e na generosa coadjuvação do illustrado publico fluminense, impetrar a graça de se determinar que todo aquelle que visitar as exposições geraes da Academia das Bellas Artes haja de concorrer com modica retribuição, no intuito de ser o producto total dessa verba exclusivamente applicado na aquisição dos

melhores trabalhos que figurarem nessas exposições, e merecerem tão notavel distincção. Conscios da elevada illustração que distingue o character de V. M. I. e certos de que á sua petição preside a maior justiça, esperam os abaixo assignados

Deferimento

E. R. M.

Rio de Janeiro, 29 de Abril de 1884  
[Sobre 2 estampas de 400 rs cada uma]

Assignados:

Aurelio de Figueiredo

Pedro Peres

José Maria de Medeiros

Francisco Manoel Chaves Pinheiro

Jorge Grimm

Belmiro Barbosa de Almeida J[uni]or.

Fran[cis].co Joaquim Bethencourt da Silva

Victor Meirelles

J[oão]. Zeferino da Costa

João Maximiano Mafra

Augusto Petit

Manoel Teixeira da Rocha

F[rancisco]. C[arlos]. Pereira de Carvalho

Lourenço Tavares

C[andido]. C[aetano]. Almeida Reis

Fran[cis].co da Cruz Antunes

Emile Rouède

Delfim da Camara

Ant[oni].o Ar[au].o de S[ou].za Lobo

Bras Ignacio de Vasconcellos

Quintino José de Faria

Augusto R[odrigu].es Duarte

Ludovico Berna

Hortencio de Cordoville

Leopoldino Joaquim de Faria

Miguel Navarro Canizares

João Baptista Castagnetto

João José da Silva

Poluceno Pereira da Silva Manoel

Antonio Alves do Valle

Ant[oni].o Bernardes Per[eir].a Netto

José Manoel Pinto de Lima

Heitor de Cordoville

José Luiz Teixeira

José de Magalhães

Hyppolyto Caron

Domingo G. Vasquez

Christiano Schmidt

João Luis Correia

A[lfredo]. Evangelista da Costa

Luiz Schreiner

Fr[ancis].co Joaquim Gomes Ribeiro

Estevão Roberto da Silva

G[ustave]. James

N[icoláo]. Facchinetti

Fran[cis].co Hilarião Teixeira da Silva

Antonio Vianna

José Villas Boas