

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Portella

# Oitocentos

TOMO III

*Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*

2ª Edição

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2014



2014

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi

**Revisão e Editoração**

Smirna Cavalheiro/ComTexto

**Editoras**

CEFET/RJ

DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700  
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.  
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.  
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



## 26. Obras de Artistas Portugueses Oitocentistas no Acervo do Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro

Maria do Carmo Couto da Silva<sup>1</sup>



**U**acervo do Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro (RJ), fundado por Lei Federal nº 378, em 1937, é um dos mais ricos em termos de arte oitocentista em nosso país. Grande parte de sua coleção foi constituída em estreita ligação com a atividade de professores e diretores da Academia Imperial de Belas-Artes e, posteriormente, da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), por meio da criação de uma galeria de obras de arte pertencente à instituição, que depois passou a constituir o acervo do Museu.

A Escola Nacional de Belas-Artes, no começo do século XX, funcionava como principal museu de arte da cidade do Rio de Janeiro. Nesse espaço eram exibidos quadros de artistas nacionais e estrangeiros, adquiridos após as Exposições Gerais de Belas-Artes.

O tema principal abordado em nosso projeto de pesquisa é a análise das aquisições de obras de artistas estrangeiros contemporâneos, obras que ingressaram na Galeria da Escola Nacional de Belas-Artes nas primeiras décadas do século XX. O nosso trabalho vincula-se ao projeto temático PLUS ULTRA, da Fapesp, coordenado pelo Prof. Dr. Luciano Migliaccio, visando a contribuir para tornar disponíveis em rede instrumentos para a pesquisa sobre o patrimônio iconográfico e bibliográfico vinculado à transmissão da tradição clássica existente nos acervos das instituições públicas brasileiras, tanto por meio do projeto Museu de Arte para Educação (<http://www.mare.art.br>) como para o banco de dados sobre crítica de arte brasileira.

Algumas publicações ligadas ao Museu Nacional de Belas-Artes ressaltam a importância da aquisição de obras, por reforçar as relações entre a arte feita no

---

<sup>1</sup> Pós-doutoranda em História da Arte pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Bolsista da FAPESP.

Brasil e a internacional. O primeiro é um catálogo do próprio museu publicado em 2002, no qual é destacada a política de aquisição de obras para a Galeria da Escola Nacional de Belas-Artes, com ênfase a peças de artistas ligados à história da instituição, por exemplo, na compra de um conjunto de trabalhos de Nicolas Taunay, em 1909, e, ainda, na aquisição de trabalhos de artistas participantes das Exposições Gerais de Belas-Artes, em uma constante ampliação do acervo da Galeria da ENBA, embora com recursos bastante limitados<sup>2</sup>. Outro aspecto bastante presente no catálogo é a importância das doações de colecionadores, que muito enriqueceram o acervo da instituição, doando obras de artistas estrangeiros com objetivo de preencher lacunas existentes em relação à arte internacional oitocentista<sup>3</sup>.

As relações entre a arte portuguesa e a brasileira têm sido evidenciadas em exposições e pesquisas recentes. Como ressalta Luciano Migliaccio, em texto referencial para a compreensão das relações artísticas entre Portugal e Brasil na virada do século XIX para o XX<sup>4</sup>, ocorreram em 1996 várias mostras que

*homenagearam o artista português Rafael Bordalo Pinheiro. Uma delas, dedicada ao Grupo do Leão e ao naturalismo português, com curadoria de Raquel Henriques da Silva, então diretora do Museu do Chiado, e de Zuzana Paternostro do Museu Nacional de Belas-Artes, ofereceu a oportunidade de reconsiderar a coleção de obras portuguesas presentes no museu brasileiro.*<sup>5</sup>

O catálogo da exposição *Grupo do Leão e o naturalismo português*<sup>6</sup> permite perceber as obras do acervo do MNBA em confronto com as obras de outros museus portugueses, ampliando a possibilidade de mapear e traçar com maior certeza a trajetória destes artistas, cujos laços se vinculam ao meio brasileiro. Para Migliaccio, o núcleo mais importante do acervo português deste museu é

---

<sup>2</sup> ACERVO Museu Nacional de Belas-Artes. Apresentação Edegar Cid Ferreira, Heloisa Aleixo Lustosa; tradução Isa Mara Lando, Owen Beith, Stanley Heilbrun. São Paulo: Instituto Cultural Banco Santos, 2002, p. 104.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>4</sup> MIGLIACCIO, Luciano. Notas para um inventário de obras de arte portuguesa em coleções brasileiras. In: Separata da obra II Congresso Internacional de História da Arte – Portugal: Encruzilhada de Culturas, das Artes e das Sensibilidades, 2001. Coimbra: Almedina, 2005, 991-1003.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 995.

<sup>6</sup> O Grupo do Leão e o naturalismo português / curadoria Emanuel Araújo, Raquel Henriques da Silva, Zuzana Paternostro; ensaios Raquel Henriques da Silva et al. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.

formado por pinturas, desenhos, esculturas e gravuras de artistas ligados ao Grupo do Leão<sup>7</sup>.

Nos anos 1870 e 1880 as relações entre a arte brasileira e internacional tiveram um notável estreitamento a partir do contato entre diversos artistas que se aperfeiçoavam em Roma e em Paris<sup>8</sup>. Por meio de um levantamento em documentação preservada no acervo do Museu Nacional de Belas-Artes, relativa à Escola Nacional de Belas-Artes, percebemos o contato entre os irmãos Henrique e Rodolfo Bernardelli e Rodolfo Amoedo com pintores do Grupo de Leão, como José Malhoa e Henrique Pousão na década de 1880. Vários desses artistas tiveram um ponto de encontro em comum que era o *Circolo Artistico Internazionale* romano<sup>9</sup>, onde frequentaram vários eventos e participaram de exposições. O pintor Modesto Brocos, também professor da Escola Nacional de Belas-Artes, integrava o grupo dos pintores espanhóis em Roma no mesmo período e manteve amizade com Francisco Pradilla Ortiz, entre outros.

Esses contatos desdobraram-se em similares interesses artísticos, em termos das temáticas abordadas e de execução formal das obras. Migliaccio afirma que “as tentativas naturalistas dos pintores brasileiros da nova geração passam pelo conhecimento das obras dos portugueses ativos em Paris e também em Roma, frequentemente associados aos colegas espanhóis”. O autor aponta relações, por exemplo, entre quadros como *A Tigela Partida*, de Silva Porto e *Amuada*, de Rodolfo Amoedo, pela inspiração nos costumes do campo romano. Podemos ainda notar o uso de recursos formais similares em obras de Columbano ou Carlos Reis e trabalhos de Rodolfo Amoedo, para dar outro exemplo.

---

<sup>7</sup> MIGLIACCIO, 2005, p. 995.

<sup>8</sup> DAZZI, Camila. Pensionistas da Escola Nacional de Belas-Artes na Itália (1890-1900) – Questionando o “afrancesamento” da cultura brasileira no início da República. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/pensionista\\_1890.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/pensionista_1890.htm)>. Acesso em: 1 mar. 2011.

<sup>9</sup> Um exemplo poderia ser visto em carta de Rodolfo Bernardelli a João Maximiano Mafra, 21 de janeiro de 1882. O escultor refere-se a um pintor português, que provavelmente é Pousão: “Temos agora um companheiro novo, é um pensionado português paysagista de bastante merecimento, vem de Paris onde não pode ficar por causa do clima, parece um bom rapaz”. Carta de Rodolfo Bernardelli a João Maximiano Mafra. Roma, 21 jan. 1882. Arquivo Histórico do Museu Dom João VI, Pasta Rodolfo Bernardelli. Há ainda uma fotografia de obra de Pousão, com dedicatória a Rodolfo Bernardelli: Documento APO 661-66 do Arquivo Histórico do Museu Nacional de Belas-Artes/Arquivo Pessoal de Rodolfo e Henrique Bernardelli, Roma, 23, jan. 1885. O arquivo conta com diversas cartas de Rodolfo Bernardelli a José Malhoa, como o documento 307, da Pasta Rodolfo e Henrique Bernardelli, que fala sobre o pagamento do quadro *Cócegas*.

Nos anos 1890 ocorreu no Brasil a afirmação de uma geração de artistas novos, recém-chegados de estudos realizados na Europa e que passaram a ocupar cargos na Escola Nacional de Belas-Artes, reformada após a República, como Rodolfo Bernardelli, Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli e outros. No começo do século XX, é possível percebemos o aumento de mostras de artistas portugueses, espanhóis e italianos contemporâneos. Diversas obras apresentadas nestas exposições foram adquiridas ou doadas para a galeria da ENBA, dado que demonstra grande afinidade artística entre Europa e Brasil. Migliaccio destaca que a entrada dessas obras para o acervo reflete a nova direção do gosto e a didática da Escola Nacional de Belas-Artes, após 1890<sup>10</sup>.

Acreditamos que essas exposições de artistas estrangeiros envolvem questões relacionadas ao circuito artístico e mercado de arte, à atuação de *marchands* estrangeiros no país e assim como a abertura de novos locais de exposição que permitem a ocorrência dessas mostras. Estes são pontos importantes que deverão ser analisados em nosso projeto de pesquisa.

No meio brasileiro a presença desde o final do século de críticos de arte estrangeiros como Ramalho Ortigão<sup>11</sup>, amigo do intelectual brasileiro Eduardo Prado, e a constância de seus escritos em diversas colunas de periódicos brasileiros, assim como posteriormente a vinda do também crítico de arte Mariano Pina ao país em 1895, demonstram a importância das relações artísticas entre Portugal e Brasil, também dentro de um circuito intelectual. Selecionamos dois textos em que Mariano Pina comenta o seu contato com artistas brasileiros em Paris nos anos anteriores:

*No Rio de Janeiro já se fazem exposições de quadros como em Lisboa, o que prova a existência de pintores, como muito bem diria o Sr. Calino, e a existência de um publico d'elite – o que constitue um facto que se deve registrar com regosijo. Os críticos nascem, e já os vemos nas revistas e folhas diárias quebrando pennas por paizagens e marinhas. E d'aqui a pouco os artistas fluminenses também hão de ter o seu café, pintado e decorado por elles, como este Leão d'ouro que se acaba de*

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 996.

<sup>11</sup> Ramalho Ortigão foi um importante escritor e crítico de arte da geração de 1870 em Portugal e manteve amizade com Eduardo Prado. Por ocasião da morte do escritor, escreve uma carta aberta em que o tratava como “mui prezado amigo”. Ver ZAN, João Carlos. **Ramalho Ortigão e o Brasil**. Tese (doutorado). FFLCH-USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo, 2009, p. 15.

*abrir em Lisboa, e onde há uma tela de Columbano que, na opinião de Eça de Queiroz, é o trabalho mais notável do moço pintor.*<sup>12</sup>

E quando da visita ao Rio de Janeiro, em 1895, Mariano Pina escreve em um jornal carioca:

*Na Europa supõe-se que o Rio pensa exclusivamente em negócio – no café e no cambio, que os espíritos só se interessam pelos assumptos puramente commerciaes e bancários. E o touriste, assim preparado e prevenido, fica deveras surprezo ao pisar os primeiros degraus d’um edifício que tem por titulo “Escola Nacional de Bellas-Artes”, ao visitar essa escola installada n’um palácio ad hoc, como ás vezes se não encontra em grandes cidades europeas, possuindo uma interessante galeria moderna, uma biblioteca valiosa, e offerecendo neste momento ao visitante um conjuncto de trabalhos de incontestável talento e apreciável actividade artística.*

*Tive a fortuna, nos meus tempos do “quartier latin”, ha uns bons doze annos, de conhecer e de privar com alguns dos pensionistas brasileiros que completavam a sua educação artistica em Paris.*<sup>13</sup>

Sabemos que a partir de 1902 a escolha dos trabalhos a serem adquiridos para a ENBA passa a ser feita por uma comissão constituída por Rodolfo Bernardelli<sup>14</sup>, diretor da Escola, do professor Rodolfo Amoedo e Carlos Américo dos Santos, jornalista, “*para que dessem parecer sobre o merecimento das obras d’arte que por ventura fossem propostas ao Governo*”<sup>15</sup>. Essa comissão foi responsável pela aquisição de vários quadros, comprados do representante Guilherme da Rosa: *A luva branca*, *Madona* e *A locandeira e Soldado*, de Columbano Bordalo Pinheiro; *Um homem ao mar*, de Ernesto Condeixa; *Os amores do moleiro*, de Carlos Reis; *A saída do rebanho*, de Manoel Henrique Pinto; e também as telas de Malhoa, *A sexta*, *A corar a roupa* e *Gozando os rendimentos*

---

<sup>12</sup> A **Ilustração** – Numero Especial do Salon de Paris, ano 2, n. 10 , p. 146, 20 maio 1885.

<sup>13</sup> PINA, Mariano. Bellas-Artes. A 2ª Exposição Geral. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 9 set. 1895, p. 1.

<sup>14</sup> Em nosso projeto de doutorado acreditávamos que a responsabilidade pela compra das obras seria apenas de Rodolfo Bernardelli, mas constatamos pela consulta a fontes primárias preservadas no MNBA que a decisão era tomada por uma comissão ou por um grupo de professores da ENBA e não só pelo diretor, embora muitas vezes os documentos fossem redigidos e assinados por ele. SILVA, M. C. C. da. **Rodolfo Bernardelli, escultor moderno**: análise da produção artística e de sua atuação entre a Monarquia e a República. Tese (doutorado). História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UNICAMP, Campinas, SP, 2011, p. 335.

<sup>15</sup> Documento da Escola Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro, 18 de abril de 1906. Arquivo Histórico do Museu Nacional de Belas-Artes (Pasta AI/EN 54 – Aquisições 1902).

[Figura 26.1], entre outros. A aquisição destas obras ocorreu, como já mencionamos, após uma exposição coletiva de artistas portugueses ocorrida no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Sobre a mostra escreve Arthur de Azevedo, importante escritor brasileiro, crítico de arte e ainda colecionador:

*Em Lisboa uma Sociedade Nacional de Bellas Artes, que pelos modos, desempenha perfeitamente o seu programma. Pelo menos, foi ela quem promoveu essa Exposição de Arte Portuguesa, há dias inaugurada no salão do Lyceu de Artes e Ofícios, por diligência do distinto cavalheiro Sr. Guilherme da Rosa, delegado daquela sociedade.*

*(...) A primeira impressão é agradável: o salão, bastante espaçoso, não foi mal arranjado e os quadros estão bem dispostos, embora alguns fossem um pouco sacrificados. É pena que nesta cidade não haja um local embora simples barracao, apropriado a exposições de pintura.*

*(...) Mas(...) não será melhor começar pelo exposição tem de melhor? Creio que não é ser injusto conferir o primeiro lugar a Columbano, que há muito tempo é um pintor consagrado (...) Expoe cinco estudos que valem outros tantos quadros e o revelam como um neto de Velasquez. A luva branca, Madona e o Soldado podem figurar na galeria do amador mais escrupuloso. Estão todos vendidos, mas que houvesse! Disse-me o Sr. Guilherme da Rosa. De restos, os Bordalos Pinheiros estão bem representados na exposição, embora não me entusiasmassem as Rosas nem os Peixes de D. Maria Augusta, as rendas são o seu forte.*

*Raphael, o grande artista, que podia ser nosso e deixamos fugir, mandou uma infinidade de louças, entre as quais sobresaem alguns de seus enormes pratos ornamentaes, de uma belleza inexcédível.*

*Entre todos os trabalhos de Bordalo Pinheiro até menso nas suas imagens de santos, até mesmo na Jarra Beethoven, encontra-se a nota caricatural (...)*

*Malhoa disputa a Columbano as honras da exposição; nos seus quadros há muito que admirar e applaudir. A sua technica vence difficuldades terríveis, como no quadro d"As cebolas, e o seu talento de observação transparece em tudo quanto ele pinta, mas os seus assuntos são frívolos, simples scenas de costumes, pintadas com muito bom humor, mas sem dez reis de ideal.*

*Disse-me o Sr. Guilherme da Rosa que pretende organizar em Lisboa uma exposição de arte brasileira. (...) [É uma boa ideia]. Essas viagens transatlânticas serão um ótimo estímulo para os artistas de ambos os paizes.<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> AZEVEDO, Arthur. A arte portuguesa. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 24 de julho de 1902. Grifos nossos.

Outro exemplo sobre o mercado para quadros de artistas portugueses são as obras colocadas à venda em galerias de Arte, como na Galeria Cambiaso. O proprietário, Antonio Cambiaso Monteiro, possuía contatos em Portugal para obtenção principalmente de obras de Silva Porto. Arthur de Azevedo era um visitante constante daquele espaço e escreve sobre as obras do artista português expostas ali, convidando o público a visitar o espaço:

*O Sr. Cambiaso soube adaptar com muito engenho a uma exposição permanente de objectos de arte, longo e largo armazém destinado a uma loja com prateleiras e balcões. O local é perfeitamente iluminado, e não há nada ali, absolutamente nada, que lembre uma casa de commercio. A gente, lá dentro, tem a sensação de estar num museu artístico. Não venho falar aos leitores de tudo quanto neste momento se encontra na galeria Cambiaso, nem mesmo de uma “taboinha” de Galofre, simples esboço que parece um Fortuny, e está sendo namorado pelos amadores; venho apenas dizer-lhes o bem que me fizeram duas esplendidas telas de Souza Pinto, collocadas em cavaletes, ao fundo da casa, sob um jorro de luz coada por uma claraboia.*

*É muito simples o assumpto desses quadros: são duas paisagens, cada qual com a sua figura. No primeiro (digo “o primeiro” por ser o que mais me agradou um rapazito, admiravelmente pintado, visto de costas, prepara o anzol para pescar num rio cujas águas límpidas, serenas e transparentes occupam metade da tela, correndo aos pés do pequeno pescador, e o segundo, também paisagem, tem no primeiro plano uma linda rapariguinha da aldeia, tranquila e ingênua, que vai para o trabalho do campo.*

*A paisagem, bastante funda, é cortada ao meio por um regato que apenas se percebe.*

*Como vêem, não há nada mais simples nem mais banal como composição; entretanto, o artista, aparte a sua technica, que é de primeira ordem, poz nesses dois trabalhos tanta poesia, tanta sinceridade, tanto e tão penetrante-sentimento bucólico, que a gente, contemplando-os, são do ambiente em que está e como que sente aquella relva debaixo dos pés e aquella frescura no rosto.*

*Quando os leitores passarem, pela galeria Cambiaso, entrem e admirem esses dois primores do illustre pintor portuguez. Não lhes custa nada.*<sup>17</sup>

Outra aquisição importante para a coleção de arte internacional do Museu foi realizada em 1906, quando ocorreu uma mostra individual de José Malhoa, a convite do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, a convite de João

---

<sup>17</sup> AZEVEDO, Arthur de. Bellas-Artes. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 7 mar. 1904. Grifos nossos.

Vasco Ramalho Ortigão, comentada pelos principais jornais da cidade. O quadro *Cócegas*, do pintor português [Figura 26.2], após ter sido muito ressaltado pela crítica da época, passou a integrar a Galeria da Escola Nacional de Belas-Artes, juntamente com diversos desenhos doados pelo artista. Uma primeira versão do quadro fora apresentada no Salão do Grêmio Artístico de 1894. Um crítico do jornal *O Antonio Maria* exaltou as qualidades do trabalho pela sensualidade implícita no gesto da moça que provoca, com uma espiga, o rapaz estendido sobre o feno. O articulista do jornal destacou o intenso cromatismo, que sugere o calor característico do verão, e afirma que

*(...) o tratamento nervoso, largo, do chapéu, dos panejamentos da saia, vermelha, e dos caules de trigo, a atmosfera abrasadora são elementos que fazem d'As cócegas uma obra de respiro largo e um dos melhores quadros da pintura portuguesa deste período.*<sup>18</sup>

A tela foi exposta no Salão de Paris, em 1905, com o título de *Chatouillant*. No ano seguinte, foi apresentada em mostra individual do artista no Rio de Janeiro, quando foi adquirida para a Galeria da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, compondo atualmente o acervo do Museu Nacional de Belas-Artes. Na ocasião da mostra de Malhoa no Brasil, o crítico Gonzaga Duque escreveu sobre “As Cócegas”, ressaltando a sinceridade de expressão que ele obtinha em suas obras e as suas qualidades de pintor de paisagens ao ar livre

*possui uma impulsiva afetibilidade para os humildes; o viver simples dos campônios, as cenas provincianas, o feitio achavascado do montanhês, o tipo sadio da varina, a miséria fuliginosa dos casais dão os melhores dos seus quadros, são os temas prediletos da sua paleta. (...) A habilidade que aí está corresponde à que se admira no ar livre, intitulado *Cócegas*, a maior de suas telas (...) há a grandeza planimétrica da paisagem loura de trigos em ceifa, a grandeza aérea dos céus, do horizonte, a gama em dois tons do solo juncado de paliçada, a corporatura animal dos saloios em folga, o desalinho sujo de suas vestes das fadigas...*<sup>19</sup>

Após ser comprada a tela de Malhoa foi exposta na Exposição Geral de Belas-Artes de 1906, juntamente com quadros de alunos e professores da Escola

---

<sup>18</sup> PORTUGAL. Ministério da Cultura. **A pintura de Malhoa**: amar o outro mar. Lisboa: [s.e.], 2003, p. 58.

<sup>19</sup> DUQUE, Gonzaga. **Graves e frívolos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Livraria Sette Letras, 1997, p. 42-44.

Nacional de Belas-Artes. A amizade entre Malhoa e os irmãos Bernardelli pode ser percebida pela correspondência existente entre os artistas, preservada em acervos brasileiros. Um exemplo disto é uma carta em que Malhoa escreve:

*Meu caro Henrique:*

*Recebi com alegria a tua carta de 19 de setembro e se não respondi a ela já como é meu desejo é porque uma coisa bastante me apoquentou, é o seguinte, em 22 de maio do corrente ano, tive a boa notícia de meu amigo Cunha Vasco que o meu quadro “Cécegas” tinha sido pago, n’esse mesmo dia escrevi a teu irmão Rodolpho agradecendo-lhe mais uma vez todo o interesse e boa amizade por mim, conseguindo depois de tanta perseverança e boa vontade, que meu quadro me fosse pago em 10 de agosto tive pela Renascença, conhecimento de falecimento de tua querida mãe, nesse mesmo dia escrevi a teu irmão, duas cartas dando-lhes os meus sentimentos pêsames (...) Pela tua carta d’agora, em que nadas dizes d’essas Cartas, receio hem e com bastante contrariedade, e que elas vos não chegaram as mãos e isto repito, incomoda-me muitíssimo, porque teu irmão, não recebendo minha carta d’agradecimento, deve estar fazendo de mim, uma ideia menos justa e que não mereço, não sou nem ingrato, nem esqueço os favores que me fazem. Peço-te portanto com o maior interesse, que me mandes um postal, dizendo-me se não receberam estas Cartas e dizendo a teu irmão, que não incorri em falta tão grande, depois responderei a tua carta que agora recebi. Aceita um apertado abraço do teu amigo e colega obrigadíssimo.*

*José Malhoa*<sup>20</sup>

É interessante notarmos que a partir da década de 1910 temos progressivamente a presença no Brasil de vários artistas estrangeiros a realizarem exposições individuais no Rio de Janeiro, como o espanhol José Pinello, Francisco Pradilla e ainda dos portugueses João Vaz e Carlos Reis [Figura 26.3] e que algumas obras destes artistas foram compradas para a Galeria da Escola Nacional de Belas-Artes.

As doações de colecionadores foram, como já destacamos, outro ponto importante para a composição da coleção do Museu Nacional de Belas-Artes. Luciano Migliaccio destaca a coleção de Joaquim Augusto da Cunha Porto, que doou obras portuguesas à Escola Nacional de Belas-Artes, este é dado ainda a ser investigado em nossa pesquisa de pós-doutorado<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Carta de José Malhoa a Henrique Bernardelli, 1908. Arquivo histórico do MNBA, Rio de Janeiro.

<sup>21</sup> MIGLIACCIO, 2005, p. 1000.

Arthur Valle destaca o acréscimo ao acervo de pinturas portuguesas da Pinacoteca da ENBA, relacionado à doação de 37 pinturas, em 1926, pelo colecionador português Luís Fernandes, composta por quadros como *Retrato de Josefa Garcia Greno*, de Adolfo Greno; *Mulher com Luneta*, de Columbano; e *Um compasso difícil (Lição de violino)*, de Malhoa, além de alguns estudos de paisagem de Silva Porto<sup>22</sup>.

Em nossa apresentação pretendemos ressaltar a importância de algumas aquisições e doações feitas para a Galeria da Escola Nacional de Belas-Artes, agora Museu Nacional de Belas-Artes, de obras nacionais e estrangeiras, ressaltando a importância da escolha desses quadros e esculturas adquiridos para este acervo. Esses trabalhos se relacionam à visão artística dos novos professores e diretores da instituição sobre as obras que deveriam ser preservadas e expostas ao público e apontam dessa maneira para questões museológicas e de crítica da arte do período.

---

<sup>22</sup> VALLE, Arthur. Considerações sobre o acervo de pintura portuguesa da Pinacoteca da Escola Nacional de Belas-Artes. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/obras/portugueses\\_enba.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/portugueses_enba.htm)>



Figura 26.1 - José Malhoa, *Gozando os rendimentos*, 1893.



Figura 26.2 - José Malhoa, *Cócegas*, 1904.

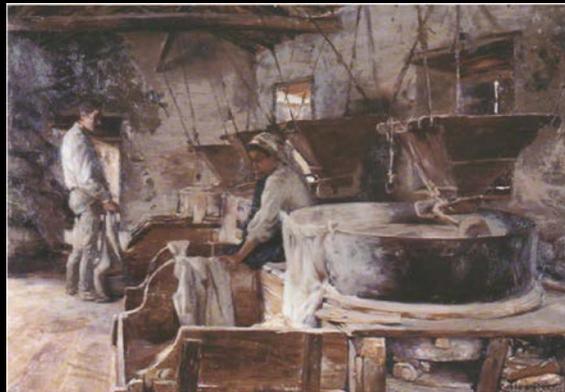


Figura 26.3 - Carlos Reis, *Amores do Moleiro*, século XIX.