

Uma coleção da Academia: a coleção Escola Brasileira¹

Profa. Dra. Letícia Coelho Squeff

Professora da FAU/USP

Aberta em março de 1879, a 25ª Exposição Geral de Belas Artes tem sido apontada pela historiografia como um marco na história da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Durante este evento foram apresentadas ao público as duas mais famosas pinturas de batalha do século XIX: a *Batalha do Avaí*, de Pedro Américo, e a *Batalha de Guararapes*, de Vitor Meireles. A comparação entre ambas gerou o que ficou conhecido como a “Questão artística de 1879”: um longo debate pelos jornais, do qual tomaram parte alguns dos mais importantes jornalistas da época.²

No entanto, a Exposição de 1879 também marcaria os contemporâneos por um fato pouco lembrado pelos historiadores. Nessa ocasião a Academia apresentou pela primeira vez aos visitantes uma coleção especial, a chamada “Coleção de Quadros Nacionais formando a Escola Brasileira”.³ Um dos primeiros jornais a criticar a coleção foi a *Revista Ilustrada*:

A nossa Academia ouviu naturalmente falar em escolas flamenga, italiana, e pensou ainda mais naturalmente que todo o quadro pintado na Itália pertence à escola italiana, a menos que não se naturalize estrangeiro (*sic*), assim como os quadros pintados no Brasil formam a escola brasileira. Isto é que é resolver a questão do nó górdio, sem olhar nem à direita, nem à esquerda, como Alexandre.⁴

¹Esta comunicação apresenta uma parte de minha tese de doutorado, *Uma Galeria para o Império: a coleção de Quadros Nacionais formando a Escola Brasileira*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo, 2005.

²Sobre o assunto, cf. MELLO JR. As exposições gerais na Academia Imperial das Belas Artes no Segundo Reinado. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro-Anais do Congresso de História do Segundo Reinado (Comissão de História Artística)*. Brasília - Rio de Janeiro, I.H.G.B. p 204-352.v.1; GUARILHA, Hugo. A questão artística de 1879: um episódio da crítica de arte do II Reinado. *Anais do XXII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004. p.195-202.

³*Apud Catálogo das Obras Expostas na Academia das Belas Artes em 15 de março de 1879*. Rio de Janeiro: Typ. De Pereira Braga & C., 1879. A lista de obras vem anexa ao final deste artigo.

⁴Junio. “Salão de 1879”. In: *Revista Ilustrada*, n.157, 16/04/1879, p.4-5.

A idéia de “escola” e, ainda por cima, de “escola brasileira”, desconcertou os contemporâneos. Definir um grupo de quadros como “Escola Brasileira” parecia problemático.

A partir daí o cenário para o embate estava armado. Nas duas vezes em que foi apresentado pela Academia – na Exposição de 1879 e na de 1884, a última do império – aquele conjunto de obras foi duramente criticado por cronistas e jornalistas. Sendo assim, cabe perguntar: por que a coleção incomodou tanto os contemporâneos? A resposta passa por compreender a relação entre esta e a própria Academia Imperial de Belas Artes.

Dentro dos limites desta comunicação, o exercício que proponho aqui é o de explorar a historicidade da coleção “Escola Brasileira”. Trata-se de investigar a formação daquele repertório: quando, e como, cada obra foi sendo adquirida. Compreender a historicidade de um acervo implica entender o valor relativo de cada peça para o colecionador ou para a instituição que a adquiriu.⁵ Sobretudo, permite vislumbrar as motivações, objetivos e dilemas que fundamentaram a acumulação de um conjunto.⁶

A coleção “Escola Brasileira” reunia 82 quadros de 18 artistas, e foi organizada de modo independente das demais obras da Exposição Geral da Academia de Belas Artes. Uma reconstituição do processo de entrada das obras indica que houve formas bastante variadas de aquisição deste acervo.

A maioria das obras parece ter sido adquirida através dos concursos promovidos pela Academia. Para os alunos, havia inicialmente as competições trimestrais, restritas a cada cadeira ou disciplina. Também eram promovidos concursos anualmente, a que todos concorriam, com atribuição de medalhas e prêmios. As competições internas passaram a ter outra importância quando foi instituído o Prêmio de Viagem, a partir de 1845. Entre as obras que entraram na Academia através dos concursos entre alunos pode-se mencionar: *O lavrador nos campos de Farsália*, de Francisco Antonio Nery (concurso de 1848)⁷; *Sertório com sua corça*, de Jean Leon Pallière Grandjean Ferreira (concurso de 1849);⁸ *São João Batista no cárcere*, de Vitor Meireles (ven-

⁵Inspiro-me aqui no que foi feito por ARAÚJO, Marcelo Mattos. *Os modernistas na Pinacoteca: o museu entre a vanguarda e a tradição*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado, 2002.

⁶“O estudo das coleções e dos colecionadores não pode fechar-se no quadro conceitual de uma psicologia do ‘gosto’, o ‘interesse’ ou ainda o ‘prazer estético’”. PO-MIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. v. 1.

⁷Como pensionista da Academia brasileira, Nery freqüentou a Academia de São Lucas, em Roma, entre 1849 e 1851. O aluno foi premiado em 18/10/1848. Cf. *Museu D. João VI- Atas das Sessões da Congregação* (6151), 1841-1856. p. 329.

⁸*Catálogo do Acervo de artes visuais do Museu D. João VI, 1996*. A vitória de Pallière no concurso foi o estopim para uma longa polêmica pelos jornais, que culminou com a demissão do diretor Felix-Émile Taunay da Academia, em 1851.

cedor em 1852); e *Moisés recebendo as tábuas da lei*, de João Zeferino da Mota (prêmio de 1868).⁹

Pelo menos três obras da coleção foram incorporadas graças aos concursos para professor: *Caim amaldiçoado*, que garantiu a João Maximiano Mafra a vitória no concurso para cadeira de pintura histórica, em 1851;¹⁰ *Sócrates afastando Alcebiades do vício*, que deu a Pedro Américo o primeiro lugar no concurso para a Cadeira de Desenho, em 1865;¹¹ e *A morte de Sócrates*, com o qual José Maria de Medeiros foi o vitorioso na disputa por uma vaga na mesma cadeira, em 1878.¹²

Por outro lado, muitos quadros foram adquiridos nos concursos promovidos durante as Exposições Gerais. Com o *Retrato do mestre da sumaca Manuel Correia dos Santos*, August Muller conquistou a medalha de ouro da Exposição de 1840. Na exposição seguinte, José Correia de Lima foi agraciado com o Hábito da Ordem de Cristo por *Magnanimidade de Viera*.¹³ Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive ganhou a medalha de ouro com *Interior de um cárcere* na Exposição de 1860. Muller recebeu a Ordem da Rosa na terceira Exposição Geral, por *Jugurta no fosso de Túlia*.¹⁴

Essas observações apontam um aspecto fundamental do funcionamento da Academia – eram realizados concursos em praticamente todos os âmbitos de sua estrutura: entre os alunos, de várias modalidades; para admissão de professores; e finalmente nas exposições gerais promovidas periodicamente pela Academia, dos quais participavam todos os artistas expositores. No sistema de ensino acadêmico do século XIX, as disputas tinham uma dupla função: em primeiro lugar, detectar os melhores artistas do tempo. Os “Melhores artistas”

⁹ROSA, Ângelo Proença *et al.* *Vítor Meireles de Lima (1832-1903)*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982; GALVÃO, Alfredo. Resumo histórico do ensino das artes plásticas durante o Império- a influência benéfica e decisiva do Imperador D. Pedro II. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro-Anais do Congresso de História do Segundo Reinado (Comissão de História Artística)*. Rio de Janeiro, I.H.G.B., 1984.p. 49-79. v. 1.

¹⁰*Apud Catálogo do Acervo de artes visuais do Museu D. João VI*, 1996.

¹¹No concurso, Pedro Américo foi aprovado em primeiro lugar, seguido por Jules Le Chevrel. Francisco Antônio Nery, o último competidor, foi reprovado. Museu D. João VI: “Minuta de ofício da Academia, informando o resultado do julgamento das provas dos candidatos ao concurso da cadeira de Desenho figurado” (10/08/1865) (doc. n. 3695)

¹²Ver: *Museu D. João VI - Professores / Disciplinas - Relatório Geral*, p. 25.

¹³MELLO JR., *op.cit.*; LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições gerais da Academia de Belas Artes. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1990.

¹⁴RIOS FILHO, Adolfo Morales de. O ensino artístico, subsídios para sua história. Um capítulo 1816-1889. In: *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942. p.180. 8º v; LEVY, *op.cit.*, p. 279.

eram aqueles capazes de fazer a mais perfeita assimilação da ampla gama de disciplinas e valores que estruturavam o ensino artístico.¹⁵ Além disso, os concursos promoviam a emulação e a comparação – dois mecanismos fundamentais da pedagogia acadêmica. Num ambiente em que a cópia era concebida não apenas como etapa na formação do artista, mas como diálogo com a grande tradição artística, era preciso estimular a emulação e a comparação entre alunos, professores e mestres.

Algumas telas da coleção Escola Brasileira foram enviadas por pensionistas do governo em viagem pela Europa. *Telêmaco ouvindo as aventuras de Filotetes*, de Francisco Antonio Nery, foi enviada de Roma entre 1849 e 1851.¹⁶ Agostinho José da Mota mandou para a Academia a *Vista de Roma*, tirada do natural e *Paisagem da Itália*.¹⁷ Entre as obras enviadas pelo pensionista Jean- Leon Pallière, pode-se mencionar *Deposição de Jesus Cristo*, *Jesus Cristo no Horto* e *Fauno e Bacante*.¹⁸ Vitor Meireles é o artista com o maior número de obras na coleção – 31, entre quadros acabados e estudos. Foi também o pensionista que mais enviou trabalhos para a Academia. Foram elaboradas na Europa *Uma bacante*, *Degolação de São João Batista*, *A flagelação de Jesus Cristo*, além dos *Estudos de traje italianos*.¹⁹ Mas foi com a *Primeira Missa no Brasil* que o artista conquistou a nomeação de Professor Honorário de Pintura Histórica em 21 de setembro

¹⁵Para uma visão do ensino artístico na academia francesa, cf. MONNIER, Gérard. *L'Art et ses Institutions en France*. Paris: Gallimard, 1995. Para história das academias, cf.. PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte- passado e presente*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

¹⁶No catálogo de 1859, a referência à obra vem seguida da inscrição: “Pelo Sr. Antonio Francisco Nery, quando pensionista do governo em Roma”. *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Belas Artes do Rio de Janeiro e da Exposição de 1859*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial J.M.N. Garcia, 1859. p. 12.

¹⁷Mota estudou com Léon François Benouville em Roma, entre 1851 e 1855 (TEIXEIRA LEITE. *500 Anos de Pintura no Brasil*. CD-Rom, Log On Informática, 2000) Sobre as obras, cf. *ibidem*, p. 13, 14.

¹⁸Uma obra com o título *Cristo no Monte das Oliveiras*, foi apresentada, junto com a *Virgem de Foligno*, cópia de Rafael, na 12ª EGBA, de 1852. Inscrição sob nome de Pallière: “Pensionista da AIBA, na Europa”. *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Belas Artes do Rio de Janeiro e da Exposição de 1852*. Na exposição seguinte, de 1859, Pallière expunha *Sertório com sua Veada*, *Jesus Cristo no Horto*, *Fauno e Bacante*, *Deposição de Jesus Cristo*. *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro e da Exposição de 1859*.

¹⁹A *degolação de São João Batista* é apontada como “Primeira Composição do Sr. Victor em Roma” na *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro e da Exposição de 1859*. O catálogo menciona as outras obras citadas como envio de pensionista, além de destacar que o aluno da AIBA enviara um esboço da *Primeira Missa* para a mesma exposição.

de 1861.²⁰ Finalmente, *A caridade*, bem como o *São João Batista*, ambos de João Zeferino da Costa, também foram realizados na Europa.²¹

Dois quadros da coleção foram encomendadas pelo governo do Império, casos de *Mestre de uma Sumaca*, de August Muller e *Passagem de Humaitá*, de Vitor Meireles. A primeira, encomendada em 1839, foi apresentada pela primeira vez em 1840, dando ao artista a medalha de ouro. Já a *Passagem de Humaitá* foi executada entre 1868 e 1871, e apresentada na Exposição Geral de 1872 junto com o *Combate Naval do Riachuelo*.

Finalmente, algumas obras foram compradas. Caso das seis telas de autoria de Felix-Émile Taunay: *Retrato de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro II- em 1835*, *O caçador e a Onça*, *Vista da Mãe D'Água*, *Descoberta das Águas termais de Piratininga*, *Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão*, *Morte de Turenne*. Eles decoraram as paredes da Academia por décadas, até que foram comprados pelo governo em 1879. O motivo da compra foi um pedido expresso do próprio Taunay, antigo diretor da instituição.²²

Cabe agora fazer uma observação sobre os 18 artistas reunidos na coleção. Com exceção de dois, todos os outros haviam passado pela Academia. Treze como professores ou ex-professores.²³ Doze haviam sido alunos. Entre estes, a maior parte fora para a Europa como pensionista da Academia.²⁴

Neste ponto, pode-se chegar a algumas conclusões. A despeito das diferentes formas de aquisição, aquelas obras tinham uma característica em comum: haviam sido premiadas de alguma forma. Ou foram laureadas nos diversos concursos promovidos pela Academia, ou receberam prêmios durante as exposições gerais. Ou ainda eram criações daqueles considerados os maiores mestres do tempo: professores, pensionistas, artistas que recebiam encomendas do governo do Império. Tudo isso indica a importância da coleção Escola Brasileira. Ela reunia um repertório especial, que congregava aquilo que de melhor fora produzido na história da instituição carioca.

²⁰MELLO JR., *op. cit.*, p. 273.

²¹MELLO JR., *op.cit.*, p. 309.

²²"Ofício do diretor Antonio Nicolau Tolentino ao Ministro do Império, datado de 13 de maio de 1879" Arquivo Nacional.

²³São referidos no catálogo como professores e ex-professores da Academia os artistas Henrique Silva, Felix-Émile Taunay, Porto-alegre, Manoel J. Corte Real, José Correia de Lima, Joaquim L. Barros Cabral Teive, August Muller, Agostinho José da Mota, João Maximiano Mafra, Vitor Meireles, Pedro Américo, João Zeferino da Costa, José Maria de Medeiros.

²⁴O nome de Arsênio Cintra da Silva é o único que não é acompanhado por nenhuma referência no catálogo da Exposição de 1879. Mas se sabe que ele não foi aluno da Academia, pois chegou ao Rio de Janeiro formado. Já Pallière foi aluno da instituição por apenas 6 meses, tendo feito seus estudos preliminares na Europa. *Apud*. TEIXEIRA LEITE, *op. cit.*

Ao reunir obras oriundas de concursos entre alunos, envios de pensionista, concursos para admissão de professores, entre outros, a coleção mostrava-se herdeira dos valores artísticos e preceitos educativos do órgão que a resguardava. Explicitava, assim, seu compromisso com a pedagogia acadêmica. Afinal, aquelas obras estavam relacionadas a um acervo mais amplo. Acervo que vinha sendo resguardado pela própria Academia, em uma de suas seções: a pinacoteca.

Concebida antes mesmo da estruturação efetiva do órgão, a pinacoteca fora iniciada quando Joachim Lebreton trouxe da França os primeiros quadros para o Rio de Janeiro. Transportados na mesma embarcação em que viajavam os artistas franceses, somavam inicialmente 42 trabalhos. A eles foram acrescidos mais tarde outros 12, comprados quando o organizador do grupo de artistas franceses já estava no Brasil. Anos mais tarde, Felix-Émile Taunay organizou e catalogou aquelas obras, que em 1836 já chegavam a 115.²⁵

A partir de então, a pinacoteca parece ter atraído sempre as preocupações dos administradores da Academia. Em 1854, já sob a direção de Araújo Porto-Alegre, o prédio passou por ampla reforma. Foi construído um anexo ao original, especificamente para abrigar aquele acervo.²⁶ Alguns anos depois, o governo comprou várias obras de Cesare Lanciani e de Ângelo Antonio Rósea.²⁷ Ao mesmo tempo, a coleção de pinturas foi sendo aumentada com trabalhos de artistas da própria Academia carioca: justamente com a doação de pensionistas, concursos entre alunos e professores, encomendas do governo, entre outras. Ou seja: a formação do acervo denominado em 1879 de *escola brasileira* mistura-se à formação da própria pinacoteca.

Essa constatação permite compreender, parcialmente, as críticas que a coleção recebeu: para os contemporâneos, ela era indissociável da própria Academia, que naquele momento passava por um período particularmente frágil de sua história.

A falta de verbas sempre fora um problema crônico da Academia. Contudo, com o déficit causado pela Guerra do Paraguai (1864-70), sua

²⁵A organização da pinacoteca foi acompanhada pela estruturação da gliptoteca da Academia. *Notícia do Palácio da Academia Imperial de Belas Artes de 1836*. Apud Marques do Santos in "As Belas Artes na Regência", *Estudos Brasileiros* vol. 9, ano V, 1942, p. 138-150.

²⁶Sobre a reforma da pinacoteca e a chamada Reforma Pedreira, durante a administração de Porto Alegre, cf. SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas letras de um pintor*: Manuel de Araújo Porto Alegre. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

²⁷Cf. PATERNOSTRO, Zuzana. As origens e o histórico da coleção de pintura italiana anterior ao século XIX no acervo do MNBA. In: Museu Nacional de Belas Artes. *Pintura Italiana anterior ao século XIX no acervo do Museu Nacional de Belas Artes*. Catálogo Raisonné, t. 1. Curadoria de Luiz Marques e Zuzana Paternostro. Rio de Janeiro: MNBA/ Campinas: Unicamp, Área Editorial, 1992.

situação, bem como de outros órgãos governamentais, piorou. Em parte por causa disso, a instituição vinha sendo alvo de críticas não apenas de jornalistas, mas também de alguns artistas. A falta de material de trabalho, o funcionamento precário de dispositivos como o concurso para prêmio de viagem, que não ocorria com a regularidade esperada, eram algumas das queixas mais frequentes.²⁸ Além disso, o próprio estatuto do ensino acadêmico vinha sendo alvo de críticas. E aqui a vida cultural carioca manifestava sua conexão, ainda que tardia, com movimentos artísticos e debates que, tendo como pano de fundo a lenta diluição do modelo de arte acadêmica, buscavam novos caminhos para a produção plástica oitocentista.²⁹ Questionava-se tanto o estatuto da Academia carioca como órgão máximo de ensino, quanto seu papel privilegiado no julgamento das vocações artísticas.³⁰ Como repertório privilegiado dos valores acadêmicos, a coleção Escola Brasileira tornava-se um alvo natural dos adversários da instituição.³¹

O vínculo da coleção com a pinacoteca, por outro lado, diz muito sobre os projetos da Academia brasileira naquele momento. De fato: a coleção Escola Brasileira explicita um aspecto pouco discutido da instituição no século XIX: seu projeto expositivo, no qual a pinacoteca sempre ocupara um lugar central. E aqui, novamente, a apreciação de um crítico dá uma pista sobre como a questão se colocava em fins de 1870.

Escrevendo em 1880, um cronista da *Revista Ilustrada* retomava as críticas à instituição. Dessa vez, ele vinha a público reclamar de um fato que ocorrera após o fechamento da exposição de 1879. Meses após o término da competição, os administradores fizeram uma mudança importante: retiraram os quadros de artistas europeus, enviando-os “para as águas-furtadas da

²⁸Em 1874, o pintor Antonio de Sousa Lobo denunciava a situação de abandono em que caíam ex-alunos e artistas da Academia brasileira, com poucas alternativas de trabalho. Cf. Belas Artes. Considerações sobre a reforma da Academia.

²⁹Sobre a diluição da arte acadêmica e as diversas correntes que se desenvolvem na Europa a partir de meados do século, cf., por exemplo, FRASCINA, Francis *et al.* *Modernidade e modernismo - a pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998 (1993).

³⁰As críticas à Academia se intensificaram durante os debates sobre a Exposição de 1879.

³¹Inclui-se aqui não apenas jornalistas simpatizantes do movimento republicano, como aqueles já familiarizados com correntes artísticas não tão adstritas à prática acadêmica. Caso, por exemplo, do caricaturista Ângelo Agostini, que fez dos periódicos que fundou no Brasil verdadeiros manifestos pela abolição da escravatura e defesa de um liberalismo radical. Também defendia um fazer artístico livre do controle governamental e mais independente das fórmulas acadêmicas. Sobre ele, cf., por exemplo, SILVA, Rosângela de Jesus. *A crítica de arte de Ângelo Agostini e a cultura figurativa do Segundo Reinado*. Dissertação de Mestrado, Campinas: IFCH-UNICAMP, 2005.

Academia". Escandalizado, ele comentava: "A nossa Academia de belas-artistes, que já tinha conseguido tornar-se completamente inútil, achou que isso era muito pouco e está-se tornando prejudicial, nociva ao bom gosto com a criação de uma galeria nacional."³²

No lugar dos quadros europeus, agora ocupavam as paredes do edifício as realizações de artistas da Academia carioca. Era a coleção *Escola Brasileira* que tomava o lugar da pinacoteca, com seus 82 trabalhos, compostos não apenas de obras acabadas, mas também de estudos e esboços.

Ao chamar esse repertório de "galeria nacional", o crítico revelava o que talvez fosse um dos principais objetivos dos administradores do órgão ao formar a coleção *Escola Brasileira*. Reunindo o que havia de melhor na pinacoteca – a produção de professores premiados e dos mais brilhantes alunos – aquele acervo ampliava o lugar da Academia entre as instituições de cultura do Império. Mais do que simples escola de artes, ela tornava-se também espaço de exposição. E exposição de algo visto como muito próprio.

O termo "brasileira" comprometia a coleção com um qualificativo cheio de ressonâncias na história do Segundo Reinado. *Escola Brasileira*: o nome dado à coleção indica que a Academia Imperial de Belas Artes não estava apenas preocupada com a arte. Ao contrário, ela buscava alinhar a produção artística a uma demanda mais ampla, que vinha mobilizando homens de letras e políticos desde a década de 1830: a constituição de uma cultura peculiar ao Império. Ao contrário do que afirmavam seus críticos, a Academia carioca não estava alheia ao meio em que fora formada. Seus administradores tinham a preocupação em corresponder a dilemas e projetos do governo monárquico, participando da vida cultural do tempo de um modo muito mais propositivo do que geralmente se pensa. Naquele momento, tratava-se de sintonizar a instituição carioca com outras instituições que, naquele fim do século XIX, já havia se tornado comuns nas chamadas "nações civilizadas" européias: o museu nacional.³³

³²GIL, A. Rio, 13 de Março de 1880. *Revista Ilustrada*, 1880, ano V, n.199, p.2

³³O Império brasileiro herdara sua primeira instituição desse tipo do reinado de D. João VI, com a criação do Museu Real, em 1818. Sobre a proliferação de museus na Europa, durante o século XIX, cf., por exemplo, BAZIN, Germain. *Les temps des musées*. Liège: Desoeur S.A., [s.d.]; SCHAER, L *invention des musées*. Paris: Gallimard / Réunion des Musées Nationaux, 1993. Para uma história dos museus no Brasil, cf. SCHWARCZ, L. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993 e LOURENÇO, M. C. F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

A “Coleção de Quadros Nacionais, formando a Escola Brasileira (na Pinacoteca)”³⁴

Manuel Dias de Oliveira, dito O Brasiliense (1764-1837)

Nossa Senhora da Conceição, padroeira do Reino, 1813

Antonio Alves (Séc. XVIII/XIX)

Retrato d’El - Rei Dom João VI, (esboço) 1814

Henrique José da Silva (1772-1834)

Um retrato

Felix-Émile Taunay (1795-1881)

Retrato de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro II- em 1835

O caçador e a Onça - Vista da Mãe D’Água

Descoberta das águas termais de Piratininga

Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão

Morte de Turenne

Manuel de Araújo Porto-alegre (1806-1879)

Paisagem

Paisagem

Retrato de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro I, em 1829

Manoel Joaquim de Melo Corte Real (1810-1848)

Nóbrega e seus companheiros

José Correia de Lima (1814-1857)

Magnanimidade de Vieira

Retrato do intrépido Marinheiro Simão, carvoeiro do vapor Pernambucana

³⁴Apud *Catálogo das Obras Expostas na Academia das Belas Artes em 15 de março de 1879*. Rio de Janeiro: Typ. De Pereira Braga & C., 1879. Como não havia espaço aqui para reproduzir os quadros da coleção, optei por mostrar a lista das obras que compuseram a coleção Escola Brasileira em 1879.

Joaquim Lopes de Barros Cabral (1816-1863)

Interior de um Cárcere

August Muller (1815-1883)

Paisagem no Rio de Janeiro

Retrato de Manuel Correia dos Santos, Mestre de Sumaca

Jugurtha

Francisco Antônio Nery (1828-1866)

O lavrador dos campos da Farsália, admirado da multidão de ossos humanos que encontra ao lavrar a terra.

Telêmaco ouvindo as aventuras de Filoctetes

Agostinho José da Mota (1824-1878)

Paisagem da Itália

Frutas do Brasil

Cabeça de estudo

Vista da fábrica do Senhor Conselheiro Capanema, junto à estrada de Petrópolis

Vista de Roma, tirada do Natural

João Maximiano Mafra (1823-1908)

Caim amaldiçoado

Jean Léon Pallière Grandjean Ferreira (1823-1887)

Sertório com a sua corça

Deposição de Jesus Cristo

Jesus Cristo no jardim de Getsemani

Fauno e Bacante

Arsênio Cintra da Silva (1833-1883)

Arredores de Paris; vista tirada do natural

Vitor Meireles de Lima (1832-1903)

São João Batista no cárcere

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Uma bacante

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Estudo de trajes

Degolação de São João Batista

A flagelação de Jesus Cristo

Primeira Missa no Brasil

Passagem de Humaitá

Pedro Américo (1843-1905)

Sócrates afastando Alcebíades do vício

João Zeferino da Costa (1840-1915)

Estudo de interior

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

A caridade

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Estudo de interior

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

Moisés, recebendo tábuas da lei

Cabeça de estudo

Cabeça de estudo

São João Batista

José Maria de Medeiros (1849-1925) (2)

A Morte de Sócrates