



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



As esquecidas produções pictórica e crítica de Virgílio Maurício

Ana Paula Nascimento

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA)

Resumo: A arte brasileira na passagem do século XIX para o XX muitas vezes ficou ofuscada e os artistas daquele período também, como Virgílio Maurício (1892-1937), porquanto seu nome inexistente na maior parte da bibliografia especializada. Este artigo pretende ressaltar pequena parcela de seus quadros e os seus escritos publicados nos livros: *Algumas figuras* (1918), *Outras figuras* (1925) e *O trapézio da vida* (1929).

Palavras-chave: Virgílio Maurício. Pintura. Crítica de arte.

Abstract: Brazilian art in the late nineteenth to the twentieth century often became blurred as well as the artists of that period, as Virgílio Maurício (1892-1937), as his name does not exist in most of the specialized bibliography. This article intends to highlight a small portion of his paintings and his writings in *Algumas figuras* [Some Figures] (1918), *Outras figuras* [Other Figures] (1925), and *O trapézio da vida* [The Trapeze of Life] (1929).

Keywords: Virgílio Maurício. Painting. Art Criticism.

Virgilio Mauricio est un peintre dans tout la force du terme; mais c'est aussi un écrivain sensible qui a su voir l'Art de toutes les patries pour offrir, en un bouquet de pensées à la sienne. (J. Valmy-Baysse in MAURÍCIO, 1925, s.p.)¹

Uma parcela da produção artística nacional realizada entre o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX permaneceu praticamente obscurecida durante grande parte do século passado. Entre os artistas que podemos enquadrar nesse segmento situa-se Virgílio Maurício da Rocha, que além da produção artística, teve obliterada toda a sua criação literária ligada à crítica de arte.

A biografia de Virgílio Maurício é pouco conhecida, e os dados localizados são imprecisos. A bibliografia brasileira fez quase completo silêncio em torno de seu nome.² Sabe-se que nasceu em 4 de abril de 1892, na cidade de Lagoa da Canoa,³ Alagoas, filho de Antônio Maurício da Rocha e de Maria José de Mello Rocha. Iniciou carreira artística com o pintor também alagoano Rosalvo Ribeiro (1865-1915) quando tinha cerca de 15 anos (ROCHA, 1990, p. 12), a quem muito admirou por toda a vida, em especial pelos ensinamentos relacionados às normas do desenho. Depois do período de aprendizado no país e, segundo a família,⁴

¹ “Virgílio Maurício é um pintor em todos os sentidos do termo; mas é, igualmente, um escritor sensível, capaz de ver a Arte em todas as terras, para oferecer uma série de pensamento à sua [pátria].” T. A.

² Dos dicionários sobre artistas brasileiros mais conhecidos, o único que possui um verbete sobre Virgílio Maurício é: TEIXEIRA LEITE, José Roberto. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988. p.528-529.

³ Cidade próxima de Arapiraca, a aproximadamente 140 km de Maceió.

⁴ Material coletado no dossiê do artista existente na Biblioteca Walter Wey da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Em meio a esses documentos, há um parecer assinado por Pedro Antonio de Oliveira Ribeiro Neto afirmando que o pintor vendeu muitos quadros em São Paulo durante a década de 1920, dado que ainda não pôde ser verificado.



Figura 1 - Fotografia de Virgílio Maurício publicada em *Outras figuras*, editado no Rio de Janeiro, em 1925. Coleção particular, São Paulo

de expor diversas vezes no Brasil,⁵ viaja em setembro de 1912 para Paris a fim de prosseguir estudos,⁶ sem que se saiba se frequentou algum ateliê particular ou escola. São dessa fase as obras que se tornaram conhecidas do pintor: *Après le rêve* [Depois do sonho], 3ª medalha no *Salon de la Société Nationale des Artistes Français*, 1913, primeiro ano em que expõe na França, e *L'heure du goûter* [A hora da merenda], que participa do mesmo *Salon* no ano seguinte, recebendo críticas positivas e tem a imagem reproduzida no livro *Le nu au Salon*, de Georges Normandy, publicado em 1914. Outras obras de sua autoria, daquele período, são *Oriental* [Oriental] e uma série de pastéis e pequenas pinturas também centradas na temática do nu.

No retorno ao Brasil, Virgílio Maurício realiza uma exposição em Recife com obras de sua autoria e de seus alunos,⁷ no salão nobre do Teatro Santa Isabel, por volta

⁵ Até este momento da pesquisa, foram localizadas as seguintes informações a respeito de exposições na fase anterior à ida para a Europa: 17ª Exposição Geral de Belas Artes de 1910, na qual participa com duas pinturas: *Anunciação* e *Estudo de cabeça de velho* (LEVY, 2003. p. 308); Primeira Exposição Geral de Belas Artes, Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo, em 1911-2 (NASCIMENTO, 2009. p. 395); uma mostra em março de 1911, inaugurada pelo então governador de Alagoas, Euclides Malta, em março de 1911 (GAZETA de Notícias, Rio de Janeiro, 28 de março de 1911, p. 2), outra em Belo Horizonte, com cerca de 50 obras, por volta de abril de 1912 (O PINTOR Virgílio Maurício. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 de maio de 1912, p. 4) e, por fim, uma exposição em Belém do Pará possivelmente em junho de 1912. Nessa cidade, consegue vender muitos quadros como *Assalto ao comboio*, *Avenida Beira Mar* (Rio), *Ponta do Peba*, *Notre Dame*, *Velha árvore*, *Um trecho do rio das Velhas*, *Reflexo*, *Le rêve d'après Detaille*, *Pedra da Moreninha* (Paquetá), *Medieval*, *No pasto*, *Marinha*, *Santa Rita* (Alagoas), *Parque Belo Horizonte*, *Negro com chapéu*, *Calma da tarde*, *Quinta da Boa Vista* e *Icarai*. (VIRGÍLIO Maurício. *A lanceta*, Recife, 12 jul. 1912 – dossiê Virgílio Maurício – Biblioteca Walter Wey/ Pesp).

⁶ Segundo matéria publicada no jornal *Correio Paulistano*, Virgílio Maurício embarcou de Recife para a Europa em 8 de setembro de 1912. In: O PINTOR Virgílio Maurício. *Correio Paulistano*, São Paulo, 6 set. 1912, p. 4.

⁷ Virgílio Maurício frisa diversas vezes em suas publicações que teve alunos em várias das localidades por onde passou. Em artigo publicado em *Algumas figuras*, "Os meus alunos", Virgílio Maurício enumera os alunos que teve em Recife e em Paris, salientando do segundo grupo Fédora do Rego Monteiro (1889 -1975) (MAURÍCIO, 1918, p. 103-104).

de 1916. Na ocasião, surge na imprensa a denúncia de que o principal quadro da mostra, *L'heure du goûter*, não era de sua autoria. A boataria espalhou-se, com partidários do artista e contrários. Em meio ao ambiente tumultuado, o pintor tentou organizar uma recepção para seus admiradores, mas o evento foi proibido porque um delegado de polícia achou que o uso da expressão *après-midi* poderia ter um significado duvidoso. Com a negativa do encontro, lançou-se um desafio: que o artista produzisse obra semelhante à tela realizada na França; segundo algumas notícias, pintou então *Après le bal* [Depois do baile].⁸ Outros autores afirmam que tal escândalo se deu no Rio de Janeiro, naquele mesmo ano, pois corria o comentário de que aquelas obras haviam sido encomendadas em Paris a hábeis pintores, e Maurício, jovem abastado, apenas as assinava. Foi então desafiado pelo também pintor Guttmann Bicho (1888-1955) a executar uma pintura em público, o que poria um ponto final na discussão. Indignado, Virgílio Maurício recusou a proposta, que no seu entender equivaleria a uma humilhação. A resposta negativa apenas reforçou em seus desafetos a convicção de que as telas que sempre trazia no retorno de suas viagens a Paris não eram de sua autoria (TEIXEIRA LEITE, 1988, p. 528).

Pelos jornais consultados até o momento, são muitas as notícias – especialmente entre 1916 e 1926 –, sobre o fato de Virgílio Maurício não ter executado as pinturas que apresentava. Em 1917 envolve-se em uma querela

⁸ QUADRO famoso de Virgílio Maurício fica no Museu do Estado. *Diário de Pernambuco*, 12 dez. 1974. (Dossiê Virgílio Maurício – Biblioteca Walter Wey/ Pesp).

com o pintor Antonio Parreiras (1860-1937) em Recife e, no mesmo ano, é expulso do Círculo de Belas Artes de Pernambuco.⁹ Em meio a este ambiente hostil, recebeu apoio de pintores e críticos franceses que saíram em sua defesa, os mesmos sobre os quais se debruçaria em seus artigos e publicações, hoje praticamente esquecidos, o que acontece também com sua atuação como jornalista, comentador do cotidiano e crítico de arte.

Virgílio Maurício viajou diversas vezes à Europa e residiu em muitas cidades brasileiras, como em Recife, no Rio de Janeiro, em São Paulo e, por fim, em Belo Horizonte, onde faleceu em 13 de dezembro de 1937, ano em que organizara e participara da exposição do *Grupo Almeida Júnior*,¹⁰ em São Paulo. Ainda na Pauliceia, participou do 1º Salão Paulista de Belas Artes, em 1934, com um pastel denominado *Recolhimento*.¹¹

Fez, como era costume na época, vários álbuns de autógrafos e comentários, com registros de vários pintores franceses famosos naquele período, além das

⁹ Até o momento, foram consultados quatro periódicos, dois de São Paulo (*O Estado de S. Paulo* e *Correio Paulistano*) e dois do Rio de Janeiro (*O Imparcial* e *Gazeta de Notícias*). A maioria das notícias difamatórias foi localizada em *O Estado de S. Paulo*, que reproduz trechos de matérias de periódicos de Recife.

¹⁰ O Grupo Almeida Júnior foi uma iniciativa de Virgílio Maurício em 1935 – um primeiro Grupo com esta denominação fora criado em 1928 por Torquato Bassi (1880-1967) – e tinha como objetivos: realizar exposições temporárias anuais com obras dos membros da entidade, promover conferências artísticas e ainda perpetuar a memória de Almeida Júnior. Foram feitas no mínimo duas exposições em 1936 e outra no ano seguinte (TARASANTCHI, 2002, p. 62-63). Alguns dos membros fundadores são: Samuel Ribeiro (1882-1952) – presidente de honra –, Lucy Citti Ferreira (1911-2008), Anita Malfatti (1889-1964), Georgina de Albuquerque (1885-1962), José Wash Rodrigues (1891-1957), Pádua Dutra (1905-1939), Túlio Mugnaini (1895-1975), Alfredo Volpi (1896-1988), Orlando Tarquinio (1894-1970), Gino Bruno (1899-1977), Francisco Leopoldo e Silva (1879-1948), Ottone Zorlini (1891-1967), João Batista Ferri (1896-1978) e Humberto Cozzo (1900-1981). GRUPO Almeida Júnior. *Correio Paulistano*, 13 de junho de 1935, p. 2.

¹¹ Destaque-se que no catálogo, no qual seu nome está fora de ordem, aparece como endereço do artista a rua Libero Badaró, 26 (1º SALÃO..., 1934, p. 78).

assinaturas de políticos brasileiros, como Rui Barbosa (1849-1923); esse material, em grande medida, o auxiliou para a realização de parte dos artigos que escreveu, posteriormente reunidos em livros. Ao lado da pintura, formou-se em medicina, em 1926, e atuou como jornalista, tendo em São Paulo fundado e mantido o jornal *O Mensário de arte*, entre 1935 e 1936. Escreveu ainda sobre medicina, os problemas femininos e uma viagem que realiza para Portugal por volta de 1933.

Pintor de gênero, de figuras e de paisagens, destacam-se entre as suas pinturas os nus femininos, alguns deles expostos em salões franceses, conforme supracitado. São escassas as informações dessas obras e os paradeiros também são desconhecidos. Cópia xerográfica de artigo publicado na *Notre Gazette* (sem data)¹² reproduz algumas dessas obras: *Dans les rêves* [Nos sonhos] (pastel exposto no Salon de Beaux-Arts de Nice), *Nu* (pastel exposto no Salon de la Société Nationale des Artistes Français, de 1913), *Orientale* e o premiado *Après le rêve*. Exceto *Orientale*, os outros apresentam suas modelos deitadas em camas forradas de sedas e panejamentos à direita, com predomínio das linhas horizontais. Nas duas primeiras obras, as modelos encontram-se de costas, assim como em *Orientale* e apenas em *Après le rêve* a modelo está em posição frontal, olhando para o observador. Outro artigo que faz parte dessa mesma documentação apresenta uma composição sacra.¹³

¹² Pertencente à Biblioteca da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

¹³ PEINTRES et sculpteurs de la femme: Virgilio Maurício. *Notre Gazette*, 1914. (Dossiê

***Après le rêve e L'heure du goûter* na Pinacoteca do Estado de São Paulo**

A documentação das obras em museus pode ser muito diversificada. No caso das duas obras de Virgílio Maurício que fazem parte do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, os documentos na pasta referente ao artista propiciaram a elucidação de algumas informações. *Après le rêve e L'heure du goûter* foram doadas ao Museu entre 1974 e 1975, em nome da família do Prof. Miguel Maurício da Rocha.¹⁴ Naquele período, a família já sabia que a obra do artista havia caído no esquecimento e talvez a doação tivesse como principal objetivo tornar a obra de Virgílio Maurício reconhecida e ele um artista memorável, como se pode depreender de trecho de correspondência encaminhada à Pinacoteca:

[...] Para os da família, isto representa muito, dada a promoção artística que poderá advir à obra artística de Virgílio Maurício, bastante desconhecida da geração atual. [...] De certa maneira, isto significa também cultivar a memória do artista.¹⁵

Na mesma época, foram doadas ao Museu do Estado de Pernambuco outras duas pinturas, *Oriental* e *Après le bal*. Em carta enviada por Maria Cecília Maurício da Rocha (1903-2001) ao então diretor do Pinacoteca, Alfredo Gomes, subentende-se que as quatro obras seriam doadas ao

Virgílio Maurício - Biblioteca Pinacoteca do Estado de São Paulo)

¹⁴ O matemático Miguel Maurício da Rocha (1901-1970) era irmão de Virgílio Maurício. Possivelmente, com o seu falecimento, a viúva, Maria Cecília Maurício da Rocha, e os filhos resolveram doar algumas obras para museus.

¹⁵ Carta de Maria Cecília Maurício da Rocha para Alfredo Gomes datada de 18 de agosto de 1975. Arquivo Pinacoteca do Estado de São Paulo.

museu paulista, mas, após pressão de colegas de geração que ainda viviam em Recife – onde o artista residira, tivera alunos e expusera –, a família optou pela presença de trabalhos do artista também no museu pernambucano. Tal estratégia possibilitaria o conhecimento do pintor em diferentes contextos.

Après le rêve traz uma jovem de tez clara com longos cabelos castanhos deitada sobre um tecido com variações das cores coral e amarelo. A retratada apoia parcialmente a cabeça em uma almofada em variados tons de verde que contrastam com o carmim do fundo e realçam o tom nacarado da pele, sendo todo o corpo fortemente delineado por desenho. Matéria publicada no *Mensário de Arte* (sem data, entre 1935 e 1936) apresenta o desenho e a pintura de *Après le rêve* lado a lado. No desenho, a inclinação da cabeça é muito mais acentuada e a posição das pernas também é um pouco diversa da pintura, assim como os planejamentos de fundo.



Figura 2 - Virgílio Maurício. *Après le rêve*, 1912, óleo sobre tela, 105 x 200 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/ Brasil. Doação sra. Miguel Maurício da Rocha e filhos, 1975. Crédito fotográfico: Isabella Matheus, 2010

L'heure du goûter apresenta uma série de características orientalizantes – comuns nos salões franceses daquele período – como os diversos tipos de padronagens presentes no papel de parede, nas almofadas, tapetes e tecidos. Cinco mulheres nuas, que formam uma espécie de círculo com o grande medalhão ao fundo na parede, se deliciam em uma espécie de banquete: as quatro de tez branca na parte frontal são servidas por uma mulata que traz uma grande cesta com frutas. A pincelada é bem solta, e a luz é dirigida para o centro da composição e para os quatro corpos alvos; prevalecem os ocres, os vermelhos, e o negro ao lado dos pontos de luz formados pelas mulheres.



Figura 3 - Virgílio Maurício. *L'heure du goûter*, 1914, óleo sobre tela, 236 x 334 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/ Brasil. Doação sra. Miguel Maurício da Rocha e filhos, 1975. Crédito fotográfico: Isabella Matheus, 2011.

Virgílio Maurício como crítico de arte e do cotidiano

Talvez a maior contribuição de Virgílio Maurício tenha se dado em sua crítica de arte, realizada em periódicos e, depois, parcialmente compilada em publicações¹⁶ como *Algumas figuras* (1918), *Outras figuras* (1925) e *O trapézio da vida* (1929). Nos três livros, ainda que contenham diferenças até de enfoque em relação a alguns assuntos, o autor mostra-se sensível e aberto à análise de artistas, desde os consagrados até os então iniciantes. Procura sempre ressaltar qualidades e criticar aspectos do trabalho e não personalidades, tentando demonstrar que a principal característica dos textos deveria ser a melhoria do panorama artístico no país. Tem como seu principal modelo de crítico nacional Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), e afirma que, após o falecimento deste, nenhum outro escritor tinha condições intelectuais e sensíveis de lhe ocupar o posto.

Os três livros, cada um com 27 artigos, trazem uma série de passagens autobiográficas, como lembranças da Cidade Luz, os contatos com os grandes mestres que dominavam os salões de Belas Artes naquele período, as visitas, as premiações e os cartões e bilhetes que recebera de personalidades ilustres, que tanto o auxiliaram na elaboração de seus artigos. Sobre vários artistas escreve mais de um artigo: Auguste Rodin (1840-1917), Henri Martin (1860-1943), François Flameng (1856-1923), Paul Landowski (1875-1961), Edgard Maxence (1871-1954), Aleijadinho (1738-1814), Paul Chabas (1869-1937) e

¹⁶ Uma grande parte da história da arte brasileira ainda se encontra dispersa em jornais e revistas, em diferentes períodos.

Eugène Carrière (1849-1906), entre outros. Também cita diversas vezes Baptista da Costa (1865-1926), Antonio Parreiras, Arthur Thimoteo da Costa (1882-1923) e Navarro da Costa (1883-1931).

Para Virgílio Maurício, o desenho mostra-se como o principal ponto ao qual um artista deve se dedicar, pois a partir dele toda a obra será construída; considera, como os grandes mestres acadêmicos, a utilização das cores secundária. Ainda que distante das vanguardas artísticas, abre-se para manifestações do Simbolismo, do Art Nouveau e do Impressionismo. Crê que os artistas devem buscar a inovação, um estilo próprio, pois do contrário passam a ser meros copistas, dos outros ou de si mesmos, transformando-se em acadêmicos, na acepção negativa do termo. O nu, talvez por ser o gênero que o destacou em Paris, é várias vezes mencionado, assim como a paisagem,¹⁷ e afirma que o Brasil não tivera, até aquele momento, um artista que de fato se destacasse nessa categoria, ainda que escreva sobre Castagneto (1851-1900), Baptista da Costa, Antonio Parreiras e Pedro Bruno (1888-1949), entre outros. Na escultura nacional, merecem comentários Mestre Valentim (1745-1813), Aleijadinho e Rodolpho Bernardelli (1852-1931).

Ilumina os professores da Academia Imperial de Belas Artes, como Pedro Américo (1843-1905) e Victor Meirelles (1832-1903), artistas que foram vivamente criticados a partir da Proclamação da República. Enaltece

¹⁷ Segundo a família do artista, Virgílio Maurício executou uma série de paisagens, estando a maioria delas desaparecidas. Depoimento de Regina Maurício da Rocha à autora em setembro de 2012.

o trabalho e a atividade docente de Rosalvo Ribeiro, seu mestre no Brasil, com quem sempre compartilhou a tese de ser o desenho o organizador de todo o trabalho artístico. Também destaca a produção de Telles Júnior (1851-1914) e Manuel Lopes Rodrigues (1860-1917), procurando sempre apontar qualidades em artistas que trabalhavam fora do eixo Rio-São Paulo, singularidades, destacando em todos os artigos a importância da criatividade aliada ao conhecimento técnico.

É dos primeiros a dar importância às esculturas de Aleijadinho, de quem conhece a obra durante viagem às cidades históricas de Minas Gerais, possivelmente no começo da década de 1910, antes de ir para o Velho Continente. Também prevê em Henrique Cavalleiro (1892-1975) uma carreira promissora, como a de seu principal mestre, Eliseu Visconti (1866-1944). Elenca seus alunos de ambos os sexos e destaca o trabalho de muitas mulheres – mesmo que às vezes as denomine como “amadoras”.

Como outros artistas do período, Virgílio Maurício procurou estabelecer uma série de contatos com o meio artístico francês; aproximou-se dos que habitualmente expunham nos salões oficiais, não por desconhecimento dos movimentos de vanguarda, mas por opção, como se pode observar na leitura dos três volumes. Dos artistas franceses – e também de alguns brasileiros – cria breves biografias: explicita as trajetórias artísticas, as premiações nos salões e a ascensão no sistema artístico das Academias, notadamente a parisiense. Vários textos são escritos quando do falecimento dos pintores, como no caso

de Emilio Cardoso Ayres (1890-1916), Rodin e Zeferino da Costa (1840-1916).

Em relação a artistas de São Paulo, a maior ênfase recai sobre José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), apontado como o único pintor brasileiro de valor na especialidade da pintura interiorana e de costumes. Destaca São Paulo como um estado promissor em relação às artes visuais, pois, com o crescimento e seu enriquecimento, seria possível uma nova configuração artística. Analisa ainda outras personalidades como o prefeito José Pires do Rio (1880-1950), os melhoramentos na cidade, as atividades da Cúria Metropolitana e o descaso em que se encontra a Pinacoteca por volta de 1929.

O ambiente artístico do Rio de Janeiro e as Exposições Gerais de Belas Artes são vistos como cheios de intrigas e nível rebaixado de conhecimento, considerados por ele, *grosso modo*, de péssima qualidade, com muitos talentos desperdiçados e exibição de inúmeras pinturas de má qualidade, mesmo dos artistas estrangeiros que passam pelo país. Visita exposições e as comenta. Reiteradamente critica as fofocas e as maledicências do ambiente artístico nacional. Não raro desmistifica ídolos e tem sempre a capacidade de perceber a boa pintura – dispõe de mecanismos para prever o futuro de uma personalidade com base em uma boa estreia.

Independentemente de sua produção pictórica e de serem aceitas ou não as suas posições críticas diante da arte, o completo mutismo em relação a todos os seus trabalhos, sejam suas pinturas ou escritos, fez que Virgílio

Maurício passasse a não existir para a arte brasileira. É fato que seus modelos, tanto artísticos como os de análise das obras, estavam fortemente atrelados ao sistema artístico oficial francês do período. Tal escolha não foi apenas dele, mas de muitos outros artistas brasileiros que, bem ou mal, têm ao menos alguns dados sobre vida e obra minimamente sistematizados. Seus mentores passaram largos períodos em reservas técnicas em toda a Europa, tachados de acadêmicos e retrógrados, mas paulatinamente, a partir dos anos 1970 – época em que a família doa as obras para os museus brasileiros –, voltaram a ser exibidos e não foram completamente apagados. Virgílio Maurício, talvez por mostrar claramente suas posições, e por tentar, na medida do possível, exercer uma crítica idônea, foi praticamente esquecido, assim como suas publicações e as poucas obras a que se tem acesso nos museus.

Na atualidade, longe do calor das discussões, será possível reavaliar essa produção, ainda que de maneira parcial em razão das poucas informações localizadas. Cada vez mais são necessárias pesquisas sobre esses artistas que estão no limbo e nunca foram compreendidos, nem por seus contemporâneos nem pelas gerações posteriores.

Bibliografia bibliográficas:

1º SALÃO Paulista de Belas Artes. São Paulo: L. Andreotti & Cia., 1934, p. 78.

A PINACOTECA do Estado. São Paulo: Safra, 1994, p. 148-9.

ARAUJO, Marcelo Mattos; NASCIMENTO, Ana Paula Nascimento & BARROS, Regina Teixeira de. 100 Anos da Pinacoteca: a formação de um acervo. São Paulo: Pesp/ Fiesp, 2005, p. 124.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. Exposições Gerais da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes: Período Republicano – Catálogo de artistas e obras entre 1890 e 1933. Rio de Janeiro: ArteData, 2003, p. 308. (publicação digital)

- LOURENÇO, Maria Cecília França. Pinacoteca do Estado: catálogo geral de obras. São Paulo: SEC/MinC/Imesp/Dema/Pesp, 1988, p. 102.
- MAURÍCIO, Virgílio. 13 meses em Portugal. Rio de Janeiro: Calvino Filho, 1934.
- _____. Algumas figuras. Rio de Janeiro: Typ. e Lith. Pimenta de Mello & C., 1918.
- _____. Da mulher: proporções – beleza – deformação – higiene, mulher e moda – sports – a mulher, o nu e a moral. Rio de Janeiro: Paulo, Pongetti & Cia., 1926.
- _____. O trapézio da vida. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1929.
- _____. Outras figuras. Rio de Janeiro: Papelaria Vênus, 1925.
- _____. Ouvindo a sciencia – o problema hospitalar: o ensino médico – casos clínicos. Rio de Janeiro: Empresa Graphica Editora, 1926.
- NASCIMENTO, Ana Paula. Espaços e a representação de uma nova cidade: São Paulo (1895-1929). Tese (Doutorado) - FAU-USP. São Paulo, 2009, 2v.
- _____. O nu além das academias. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, p. 20-21, 25, 27, 62, 64-65.
- _____. Virgílio Maurício, Após de rêve. In: AAVV. Arte no Brasil: uma história na Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, p. 88-89.
- NORMANDY, Georges. Le nu au Salon. 1914. Paris: Albert Méricant, 1914, p. 19.
- O MUSEU do Estado de Pernambuco. São Paulo: Safra, 2003.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. Pintores paisagistas: São Paulo. 1890 a 1920. São Paulo: Edusp/ Imesp, 2002, p. 62-63.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. Realismo burguês ou arte pompier. In: AAVV. Um olhar crítico sobre o acervo do século XIX: reflexões iconográficas – memória. São Paulo: Pesp, 1994, p. 67-96.
- TEIXEIRA LEITE, José Roberto. Dicionário crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988, p. 528-9.
- Dossiê do artista – Biblioteca Walter Wey da Pinacoteca do Estado de São Paulo.