



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



Da minúcia à síntese: a paisagem em Pedro Weingärtner e Leopoldo Gotuzzo

Neiva Maria Fonseca Bohns

Universidade Federal de Pelotas, RS

Resumo: Este trabalho pretende analisar, sob o ponto de vista das escolhas temáticas e dos procedimentos pictóricos, algumas obras dos pintores brasileiros Pedro Weingärtner (Porto Alegre, 1853 - 1929) e Leopoldo Gotuzzo (Pelotas, 1887 - Rio de Janeiro, 1983), em especial aquelas de cunho paisagístico. O estudo das pinturas de paisagem destes dois artistas revela procedimentos pictóricos e focos temáticos diferenciados e pode contribuir para a melhor compreensão da produção artística brasileira que antecede ou que convive, nem sempre pacificamente, com as manifestações modernistas.

Palavras-chave: História da Arte – Artes Visuais – Paisagem – Pedro Weingärtner – Leopoldo Gotuzzo

Abstract: This study aims to present and analyse works by the Brazilian painters Pedro Weingärtner (Porto Alegre, 1853 - 1929) and Leopoldo Gotuzzo (Pelotas, 1887 - Rio de Janeiro, 1983), particularly their landscape pictures, in terms of their chosen subject matter and painting procedures. Study

of Pedro Weingärtner's and Leopoldo Gotuzzo's landscape works can therefore contribute towards greater understanding of Brazilian art production that precedes or coexists, not always peacefully, with modernist manifestations.

Keywords: Art History – Visual Arts – Landscape – Pedro Weingärtner – Leopoldo Gotuzzo

Este trabalho dedica-se à análise de algumas obras paisagísticas de dois pintores originários do sul do Brasil. Pedro Weingärtner (Porto Alegre, 1853 - 1929) e Leopoldo Gotuzzo (Pelotas, 1887 - Rio de Janeiro, 1983), que iniciaram suas carreiras artísticas respectivamente em Porto Alegre e em Pelotas, RS, completaram suas formações profissionais nas academias e nos ateliês de artistas europeus. Embora estilisticamente suas obras sejam muito distintas em termos de opções estéticas e técnicas, e se vinculem a duas tradições independentes, suas trajetórias de vida e os caminhos que percorreram se assemelham. Ambos também têm em comum o fato de que ainda são relativamente pouco conhecidos pelos pesquisadores da arte brasileira, a despeito de terem obtido reconhecimento da crítica de arte atuante nas épocas em que estavam ativos, e de terem dedicado suas vidas ao trabalho artístico, de onde obtiveram suas principais fontes de renda e de subsistência.

Durante suas longas vidas, foram testemunhas das transformações estéticas e mudanças de gosto ocorridas nos campos artísticos europeu e brasileiro. Mas na fase inicial de suas carreiras também enfrentaram a difícil situação de optar por um campo de estudos e de trabalho ainda não suficientemente legitimado no Brasil. Daí a necessidade de se deslocarem até centros maiores, onde pudessem desenvolver apropriadamente suas vocações artísticas.

Indivíduos muito produtivos, realizaram dezenas de retratos, naturezas-mortas e paisagens. No Brasil, por várias ocasiões expuseram suas paisagens europeias, executadas em diferentes países, que costumavam ser muito bem recebidas pelo público brasileiro. Os dois artistas, em diferentes períodos, também fixaram as paisagens do interior dos estados do sul do Brasil, registrando situações que seriam rapidamente transformadas pelo processo de modernização das cidades.

Pedro Weingärtner, filho de imigrantes alemães, nasceu em Porto Alegre, em 1853. Viveu e estudou em Hamburgo, Karlsruhe, Berlim e Munique. Também residiu e estudou em Paris, mas optou por radicar-se nos arredores de Roma, onde viveu por várias décadas. No período em que morou na Europa, visitou várias vezes o Brasil, passando longas temporadas. Sua primeira exposição individual no Brasil aconteceu no Rio de Janeiro, no ano de 1888, tendo recebido comentários muito positivos dos críticos da época. Chegou a ser professor na Escola

Nacional de Belas Artes, entre 1891 e 1893, mas logo voltou para a Itália. Retornou definitivamente ao Brasil na década de 1920 e faleceu em Porto Alegre em 1929.¹

De origem italiana, Leopoldo Gotuzzo nasceu em Pelotas em 1887. Em 1909 foi para a Itália e realizou estudos em Roma. Entre 1914 e 1916 viajou para a Espanha e a França, retornando ao Brasil em 1918. Em 1920 radicou-se no Rio de Janeiro, montando ateliê onde trabalhou incansavelmente durante várias décadas. Esteve em Portugal entre 1927 e 1930. Retornou ao Rio de Janeiro, onde passou o resto de sua vida, vindo a falecer, aos 96 anos, em 1983.²

Evidentemente, o estudo das pinturas de paisagem destes dois artistas revela procedimentos pictóricos e focos temáticos diferenciados. Em boa parte das obras paisagísticas de Pedro Weingärtner há um claro interesse em representar a natureza enfatizando sua diversidade e grandiosidade. Entretanto, nos procedimentos de execução das pinturas, cada elemento visual que se apresenta ao observador é diferenciado. O nível de exatidão da pintura de Pedro Weingärtner, tal qual dos naturalistas que o antecederam historicamente, permite identificar espécies de plantas e de animais. Algumas de suas pinturas, para serem devidamente apreciadas, exigem o uso de lente de aumento, tal é a meticulosidade do método utilizado, digna

¹ Vide TARASANTCHI, Ruth Sprung [et al.]. Pedro Weingärtner 1853-1929. Um artista entre o velho e o novo mundo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009. 264p.

² Vide REIS, Luciana Araújo Renck. Leopoldo Gotuzzo. Exposições comemorativas ao centenário do seu nascimento, 1887-1987. Porto Alegre: Secretaria do Estado da Educação e da Cultura; Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, 1987. [Catálogo]. 20p.

de miniaturista. Mas que não se engane o observador inexperiente: embora sejam extremamente detalhistas na sua aparência, as paisagens pintadas pelo artista revelam um rigoroso planejamento geral.

Em termos temáticos, as obras aqui selecionadas demonstram o interesse do artista pelo processo de ocupação e de transformação da terra. Em vários casos, percebe-se a nítida intenção do pintor em registrar situações de confronto entre a natureza e a cultura. Especialmente nas telas pintadas no Brasil, Pedro Weingärtner acentua o processo de remoção da cobertura vegetal para dar lugar aos assentamentos de colonos vindos de países europeus.

A pintura *Vida Nova* (1893), executada na cidade de Nova Veneza, em Santa Catarina, mostra uma situação em que a paisagem natural cede lugar à ocupação humana. Dividida em vários planos, a composição, que segue rigorosamente as regras das perspectivas geométrica e aérea, nos apresenta alguns dos personagens que protagonizam a cena: em primeiríssimo plano o núcleo familiar constituído pela mãe e duas crianças. Chamo a atenção aqui para o fato de que Pedro Weingärtner opta por colocar, em primeiro plano, uma figura feminina que cuida dos filhos, acentuando a importância do papel desempenhado pelas mulheres na ocupação de terras (em muitos casos consideradas improdutivas, a despeito do fato de abrigarem populações nativas) no Brasil do final do século XIX. Também em primeiro plano, próximo ao grupo, vê-se uma panela sobre o fogo feito no chão.

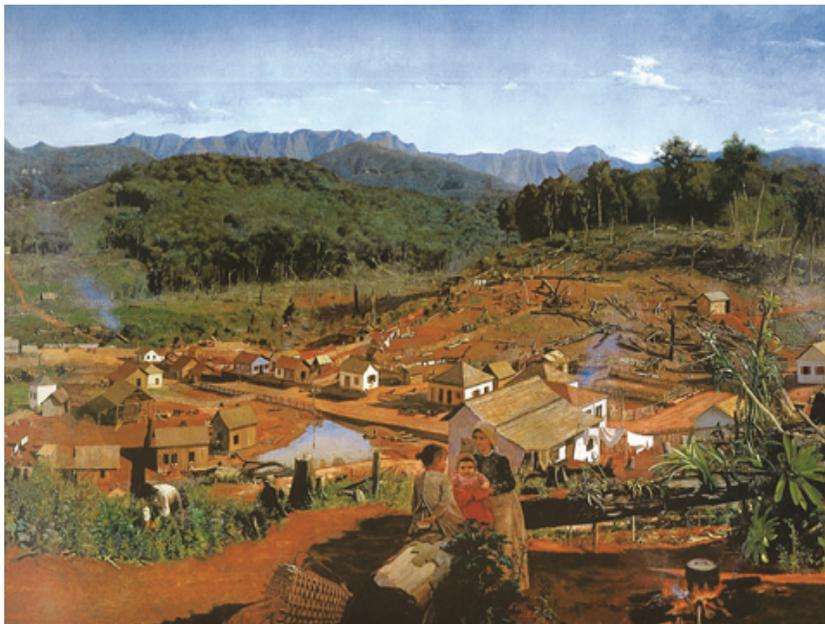


Figura 1 - Pedro Weingärtner, Vida Nova, 1893 - Óleo sobre tela, 120 x 160 cm. Acervo Prefeitura de Nova Veneza - Nova Veneza, SC

Um pouco mais afastado, e, portanto em tamanho menor, um homem, com a cabeça protegida por um chapéu, se curva para apanhar alguma coisa no chão. A figura paterna, portanto, está diminuída em relação à presença da mulher, encarregada de cuidar dos filhos e de alimentar a família. No plano intermediário, vemos as casas recentemente construídas, formando já um núcleo urbano sobre o solo de terra vermelha. Nesta pintura, é nítido o contraste entre a vegetação natural e a terra desnudada, descoberta, preparada para receber habitantes que não se sentem confortáveis com o convívio das plantas nativas, dos animais selvagens, e, porventura, dos habitantes originais.

Também se pode perceber uma certa noção de planejamento urbano, ainda que intuitivo, que se manifesta pela intervenção e organização do espaço feita pelo grupo ocupante. O artista reservou boa parte da composição para registrar a transformação das árvores vivas em madeira a ser utilizada como lenha ou como material de construção. Ao fundo, a paisagem natural, ainda inalterada, funciona como contraponto ao processo de ocupação humana. Mas uma estrada que se dirige a regiões mais longínquas (ao fundo, à esquerda), indica que o processo de ocupação está em curso e que a tendência é de que a paisagem continue se transformando. No último plano, as montanhas azuladas fazem a transição para um límpido céu azul.

É difícil precisar os motivos pelos quais Pedro Weingärtner decidiu registrar, com tanto empenho, a transformação do ambiente natural num núcleo urbano, que já surge bastante estruturado. A primeira hipótese viável é a de que a vigorosa ação humana sobre a natureza, descaracterizando-a e “domesticando-a” era vista como sinal de desenvolvimento econômico e social. A tela do artista, portanto, comemora a presença dos núcleos familiares (não-nativos, e formados por etnias de origem europeia), que aceitaram transferir-se dos seus locais de origem para dar início a uma nova vida. Era o progresso – materializado numa situação de confronto entre grupos humanos e a natureza – que se tornava tema de representação, para orgulhar levas inteiras de descendentes destes pioneiros, mas que talvez não despertasse tanto otimismo no pintor, que pendulava entre

o classicismo italiano, o romantismo alemão e o registro quase jornalístico.

A frequência com que o tema da devastação da natureza aparece nas pinturas de Pedro Weingärtner faz pensar que tal interesse tenha uma maior profundidade reflexiva. A segunda hipótese, portanto, é a de que, a despeito do interesse do artista em valorizar a presença dos imigrantes no Brasil, a destruição dos ambientes naturais era motivo de inquietude, senão de lamentação.

Pedro Weingärtner interessou-se em registrar cenas do ambiente natural do Rio Grande do Sul. A obra *Paisagem*, datada de 1900 (pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo), mostra uma cena típica do interior do Brasil, em que se pode ver uma pequena habitação em meio às árvores e os arbustos. Neste caso, observa-se, de novo, a vocação do artista para a representação minuciosa. A pintura é inteiramente construída, na sua enorme diversidade, pelo contraste das texturas das folhas, dos troncos, dos galhos. Em estado de simbiose com o meio natural, as mesas, a cerca e a casinha, feita de tábuas e coberta de telhas, integram-se ao ambiente natural, quase como se tivessem sido geradas espontaneamente, sem qualquer tipo de agressão à natureza. Ainda chama a atenção nesta pintura a incidência de uma luz bruxuleante sobre os objetos, e o contraste forte em relação às zonas que permanecem na sombra. A luz do sol, filtrada pelas copas das árvores, penetra em algumas regiões, mas a atmosfera úmida e protegida prevalece na maior parte da composição.

Na pintura *Derrubada* (1913) ressurge o tema do desmatamento, com a importante distinção de que não aparecem os agentes da transformação da paisagem. É a própria natureza aviltada que protagoniza a cena. O contraste entre a paisagem paradisíaca de fundo – que tem até uma cachoeira – e o emaranhado de madeira em primeiro plano, funciona como índice do trabalho humano e é o tema principal desta obra. (Figura 2)

Em termos técnicos, são claramente distintos os recursos utilizados pelo artista para representar os dois planos da pintura. Na parte anterior, os troncos e galhos de diferentes diâmetros produzem uma rica textura que resulta do cruzamento das linhas e das formas resultantes destas configurações. É uma pintura mais áspera que se percebe



Figura 2 - Pedro Weingärtner - *Derrubada*, 1913. Óleo sobre tela, 117 x 148 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

ali. Na parte posterior, adquire uma textura mais uniforme e “macia”. Há uma notável distinção entre a metade inferior da composição (que corresponde ao arranjo visualmente mais próximo) e a parte posterior, que parece emoldurar a cena enfatizada. A faixa que deve parecer mais distante é menos nítida, obedecendo às regras bem conhecidas da perspectiva aérea. Bem ao fundo, parte do relevo se apresenta azulado, fazendo uma transição suave para o céu, que só se anuncia parcialmente.

Já nas pinturas de Leopoldo Gotuzzo o tratamento pictórico é totalmente distinto. Exímio retratista, o artista também primava pela meticulosidade na representação das figuras humanas. Entretanto, nas suas paisagens, ainda que seja evidente o uso de recursos de perspectiva aérea e geométrica, o processo de planificação da pintura indica um interesse pelas tendências da arte moderna, em especial a pintura pós-impressionista. Também se vê que não está interessado em competir com os meios mecânicos de captação de imagens – leia-se recursos fotográficos – de uso corrente na época. É menos descritiva e mais “atmosférica” a pintura de Leopoldo Gotuzzo neste momento.

Na pintura *Aspecto de Amelie les Bains* (pertencente ao acervo do Museu de arte Leopoldo Gotuzzo), realizada nos Pireneus, antes de seu retorno ao Brasil, vê-se que já tinha absorvido parcialmente as lições da pintura moderna. Embora não seja esta uma pintura impressionista (diga-se, passagem, que o Impressionismo não só já era bastante conhecido na Europa neste momento, como estava sendo

contestado por outras correntes artísticas modernistas), as opções do artista se distanciam também daquelas da pintura naturalística. Contudo, Leopoldo Gotuzzo não chega a evoluir para as manifestações artísticas mais radicais, que distorciam os elementos formais, acentuavam excessivamente os elementos cromáticos ou eliminavam as referências figurativas reconhecíveis.

Nesta pintura são as zonas de cor que definem áreas e planos. Logo de imediato, vê-se uma ponte de pedras sobre um rio. Construções de vários andares estendem-se ao longo das margens. Ao fundo, montanhas verde-escuro contrastam com o céu azul. É pequena a faixa de céu que ocupa a parte superior da tela, comparando-se com a parte ocupada pela vegetação e pelas construções arquitetônicas.

Mostrando uma situação de aparente calma e tranquilidade, a obra *Aspecto de Amelie les Bains*, de Leopoldo Gotuzzo, foi pintada no período em que o artista esperava a abertura das fronteiras francesas para poder retornar ao Brasil. O ano era 1918, a chamada Grande Guerra ainda estava em curso, e ele tinha presenciado intensos bombardeios sobre a cidade de Paris. Poucos meses depois chegaria, de navio, ao porto de Montevideu, dirigindo-se, em seguida, para Rio Grande e Pelotas. Apesar do violento surto de Gripe Espanhola que assolava a cidade, uma importante exposição de pinturas de Leopoldo Gotuzzo foi realizada no Salão da Biblioteca Pública de Pelotas, para comemorar o retorno do artista à sua terra natal. No conjunto de obras do artista produzidas

naquele período, nada se percebe dos dramas que viveu ou testemunhou. Nenhuma gota de sangue se deixa perceber. Nenhum sinal de dor se revela.

Mesmo radicado no Rio de Janeiro, Leopoldo Gotuzzo, de tempos em tempos, retornava ao Rio Grande do Sul. Décadas depois, passando uma temporada em Pelotas, realizaria algumas paisagens que hoje pertencem ao acervo do Museu Leopoldo Gotuzzo (MALG). Na *Paisagem de Monte Bonito*, 1933, a pintura do artista torna-se ainda mais expressiva, apesar de leve, e somente a vegetação que se apresenta em primeiro plano, constituída por gramíneas, está bem definida. A composição se constrói pelas zonas de cor, que variam entre verdes, azuis e beges. O horizonte se desenha, ao longe, pelas faixas azuis da paisagem montanhosa. O céu é feito em tons de cinza claro, com fundo azul. São visíveis as pinceladas que estruturam as nuvens. No centro da pintura, uma casa com paredes brancas e telhado triangular parece totalmente imersa na paisagem, sem destoar muito em termos formais do restante dos elementos constitutivos do ambiente. (Figura 3)

No caso de Leopoldo Gotuzzo, nunca se percebe um conteúdo subjacente às obras paisagísticas, senão o interesse pela própria fixação das imagens capturadas pela retina. É, portanto, pintura feita para a pura fruição estética. Nada de conteúdo moral, político ou ideológico. Nenhuma temática explicitada, a não ser o próprio processo de produção da pintura.

Nota-se, como se viu, nos casos analisados, um interesse pela supressão dos detalhes, pela síntese de

formas e pela fusão de tonalidades, próprias à estética pós-impressionista, de cunho cézanniano, tendendo para a estética expressionista (observe-se as texturas crispadas e os vestígios da passagem dos pincéis). Contudo, seja pela docilidade de seu temperamento, seja pelo interesse por certos aspectos cromáticos existentes na combinação dos tons claros, falta em Leopoldo Gotuzzo o ingrediente de tensão psicológica das pinturas dos expressionistas europeus.

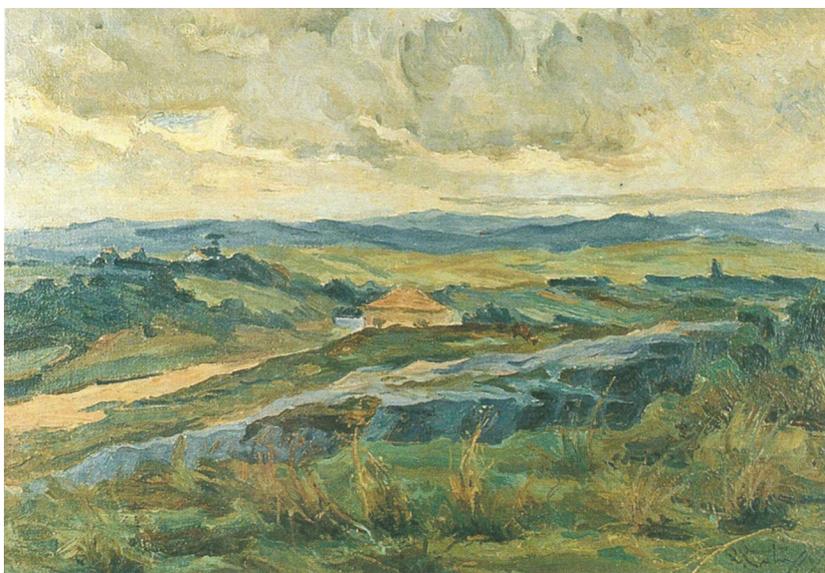


Figura 3 - Leopoldo Gotuzzo. Paisagem de Monte Bonito, 1933, Óleo sobre tela, 50 x 74 cm. Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas, RS.

Desta maneira, pode-se inferir que o registro das sensações visuais sugeridas pela experiência de observar um ambiente natural era a principal preocupação de Leopoldo Gotuzzo quando pintava paisagens. Como pintor amadurecido durante a primeira metade do século XX, que

acompanhou, com cautela, as transformações estéticas e conceituais das artes visuais, vemos um progressivo interesse pela pintura em si, e não apenas pela pintura como recurso de representação de uma cena ou de uma paisagem observada.

Os casos aqui apresentados e analisados mostram os diferentes interesses artísticos, estéticos e temáticos de dois artistas brasileiros cujas trajetórias atestam o enorme interesse que tiveram pelas artes visuais – embora pareçam pertencer a mundos totalmente distintos – e nos revelam um pouco do contexto histórico em que seus trabalhos se desenvolveram. Olhando-se para as pinturas de um e de outro, mesmo nos períodos em que as datas coincidem, podemos observar a variação de interesse que vai do tratamento minucioso ao espírito de síntese.

Curiosamente, apesar das diferenças nas opções estéticas e nas práticas dos dois artistas, eles chegaram a ser contemporâneos entre si durante quarenta e dois anos (de 1887, data de nascimento de Gotuzzo até 1929, data da morte de Weingärtner). Possíveis contatos havidos entre os dois ainda são tópicos de pesquisa que necessitam de investigação mais aprofundada. Não é impossível que seus caminhos efetivamente nunca tenham se cruzado, embora suas obras tenham sido expostas em conjunto desde a primeira metade do século XX.

Aproximam estes dois brasileiros algumas características das suas biografias: ambos tiveram vida longa, dedicaram-se exclusivamente ao trabalho artístico, e nenhum dos dois aderiu abertamente às vanguardas

históricas que romperam com os valores acumulados pela cultura ocidental desde o Renascimento. Ambos encontraram público interessado nos seus trabalhos, foram bem aceitos pelos críticos, e estimularam o colecionismo de suas obras.

Olhando-se mais atentamente, há algo do interesse de Pedro Weingärtner pela natureza exuberante e (relativamente) indomável que se pode entrever em algumas paisagens do início da carreira do impetuoso Iberê Camargo (1914-1994), já da década de 1940. E não faltam exemplos de pintores brasileiros cujas obras se aproximam esteticamente às paisagens de Leopoldo Gotuzzo, dando seguimento ao processo rumo à abstração, ou *quase* abstração. A título de exemplo, as marinhas pintadas pelo artista gaúcho no Rio de Janeiro não estranhariam a companhia de telas de um pintor assumidamente modernista como José Pancetti (1902-1958).

Desta maneira, o estudo das pinturas de paisagem de Pedro Weingärtner e de Leopoldo Gotuzzo pode contribuir para a melhor compreensão da produção artística brasileira que antecede ou que convive, nem sempre pacificamente, com as manifestações modernistas, lançando luz sobre particularidades que enriquecem as narrativas históricas sobre a arte produzida no Brasil entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Felizmente, parte significativa do acervo de Leopoldo Gotuzzo está protegida no museu de mesmo nome, mantido pela Universidade Federal de Pelotas. Destino similar não mereceu o magnífico acervo de pinturas de Pedro Weingärtner, disperso em

diferentes coleções, ainda que algumas poucas obras pertençam aos mais importantes museus brasileiros.

Referências Bibliográficas:

A FEDERAÇÃO. Porto Alegre, p. 2, 05 ago.1908.

A REFORMA, Porto Alegre, p. 3 et seq., 20 set. 1871.

APLUB (ASSOCIAÇÃO DOS PROFISSIONAIS LIBERAIS UNIVERSITÁRIOS DO BRASIL). Catálogo de obras da Pinacoteca APLUB de arte rio-grandense. Porto Alegre: Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil, s/ data.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Continente improvável: artes visuais no Rio Grande do Sul, do final do século XIX a meados do século XX. Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Instituto de Artes/ Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Porto Alegre, 2005 (Tese de Doutorado).

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Os primeiros pintores – presenças despercebidas, ausências sentidas. In: GOLIN, Tau et al. História Geral do Rio Grande do Sul – Império. Vol II. Passo Fundo: Méritos, 2006.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Realidades simultâneas: contextualização histórica da obra de Pedro Weingärtner. In: 19&20 – Revista Eletrônica DezenoveVinte. Vol. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20>.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Um artista entre dois mundos. Jornal do MARGS, nº 90, Porto Alegre, julho de 2003.

DAMASCENO, Athos. Artes plásticas no Rio Grande do Sul: 1755-1900: contribuição para o estudo do processo cultural sul-riograndense. Porto Alegre: Globo, 1971.

GUIDO, Angelo. A pintura no Rio Grande do Sul. Revista do Globo, Porto Alegre, n.2, 1929.

GUIDO, Angelo. Os grandes ciclos da arte ocidental. São Leopoldo: Faculdade de Direito Rio dos Sinos, 1968.

GUIDO, Angelo. Pedro Weingärtner. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, Diretoria de Artes, 1956.

GUIDO, Angelo. Um século de pintura no Rio Grande do Sul. In: ENCICLOPÉDIA Rio-Grandense. Porto Alegre: Sulina, 1968.

KRAWCZYK, Flávio. O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre: 1875/1995. 1997. 416 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 1997.

NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. A pintura em Pelotas no século XIX: contribuição para a história das artes plásticas no Rio Grande do Sul. Pelotas: Oficinas Gráficas do Instituto de Menores de Pelotas, 1962.

PIETÁ, Marilene Burtet. A modernidade da pintura no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Sagra, 1995.

REIS, Luciana Araújo Renck. Leopoldo Gotuzzo. Exposições comemorativas ao centenário do seu nascimento, 1887-1987. Porto Alegre: Secretaria do Estado da

Educação e da Cultura; Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, 1987. [Catálogo]. 20p.

SIMON, Círio. Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema das artes visuais no Rio Grande do Sul. 2002. 561 p. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 2002.

TARASANTCHI, Ruth Sprung [et al.]. Pedro Weingärtner 1853-1929. Um artista entre o velho e o novo mundo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009. 264p.

TEIXEIRA LEITE, José Roberto. Entre a proclamação da república e a eclosão do Modernismo: a festa requintada de uma elite confiante no progresso. In: ARTE no Brasil. São Paulo: Abril Cultural e Industrial S/A, 1979. p. 569-572.

XEXÉO, Pedro Martins Caldas. Aspectos da paisagem brasileira 1816-1916. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1977.

ZANINI, Walter. (Org). História geral da arte no Brasil. São Paulo: Inst. Walther Moreira Salles, 1983, 1116p. 2v.

