

# A questão dos discursos fora de si na historiografia da arte brasileira

**Sonia Gomes Pereira**, Universidade Federal do Rio de Janeiro

O objetivo deste artigo é discutir a percepção da cultura e da arte brasileiras no final do século XIX, analisando a obra *Arte Brasileira* de Gonzaga Duque. Imersa em grande parte no pensamento positivista e nas leituras mais próximas do português Oliveira Martins e dos autores brasileiros da chamada Geração de 1870, como Silvio Romero, o livro de Gonzaga Duque enuncia opiniões sobre o Brasil, que continuam hoje ainda amplamente hegemônicas, apesar do descrédito atual das ideias positivistas na ordem do discurso.

**Palavras-chave:** Historiografia. Arte brasileira. Passagem séculos XIX e XX. Gonzaga Duque.

\*

The purpose of this article is to discuss the perception of the Brazilian art and culture in the late 19th century, analyzing the book *Arte Brasileira* of the Brazilian influential critic Gonzaga Duque. Immersed in large part in the Immersed in large part in positivistic thinking and the nearest readings of the Portuguese Oliveira Martins and Brazilian authors of the so called generation of 1870, such as Silvio Romero, the book of Gonzaga Duque enunciates opinions about Brazil, which continue today still widely hegemonic, despite the current discredit of positivistic ideas in the order of discourse.

**Keywords:** Historiography. Brazilian art. End of 19th century; Gonzaga Duque.

O XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte toma como tema a História da Arte em Transe, procurando, entre outras coisas, alternativas de outras histórias da arte, que não frequentam os rituais da historiografia canônica.

A minha comunicação pretende trabalhar com a historiografia canônica da arte brasileira – ou pelo menos alguns de seus aspectos – tentando evidenciar o quanto de “discursos fora de si” está contido nesses enunciados, ao lado de algumas percepções que coincidem com muitos dos discursos atuais sobre a cultura e a sociedade brasileiras.

Em outros momentos, procurei analisar os modelos teóricos e a discussão sobre a identidade nacional na obra de Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879) – artista e teórico, diretor da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde lutou pela reforma da instituição.<sup>1</sup>

Aqui, pretendo discutir algumas ideias de Gonzaga Duque (1863-1911) – considerado o principal crítico de sua época -, especialmente em seu livro *A Arte Brasileira*, publicado em 1888.<sup>2</sup>

### **As novas escolas de pensamento na passagem dos séculos XIX e XX**

Acredito que seja bom começar por um ponto já bastante conhecido: a chegada ao Brasil da passagem do século XIX para XX de novas escolas de pensamento. É um novo momento político no país, em que sempre se ressalta o desejo de progresso e modernidade. Vários membros dessa geração explicitaram o desejo de mudança - como Silvio Romero, José Veríssimo, Machado de Assis, entre outros -, relacionando-o com a divulgação de novas escolas europeias de pensamento.

Silvio Romero refere-se a elas:

Na política é um mundo que vacila. Nas regiões do pensamento teórico o travamento da peleja foi ainda mais formidável porque o atraso era horroroso. Um bando de ideias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte ... Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo ...<sup>3</sup>

Também José Veríssimo explica melhor essas ideias que se espalharam pelo país cerca de 20 anos depois de terem surgido na Europa:

O movimento de ideias que antes de acabada a primeira metade do século XIX se começara a operar na Europa com o positivismo comtista, o

---

<sup>1</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte, ensino e academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FAPERJ / MAUAD, 2016.

<sup>2</sup> GONZAGA-DUQUE. *A Arte Brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli.

<sup>3</sup> COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das ideias no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956, p. 136.

transformismo darwinista, o evolucionismo spenceriano, o intelectualismo de Taine e de Renan...<sup>4</sup>

João Cruz Costa, escrevendo em 1956, relaciona a adesão às novas ideias ao momento específico por que passava a sociedade brasileira:

Por volta de 1870 um novo período vai se abrir na história do pensamento brasileiro. É então que novos matizes de ideias ... o positivismo, o naturalismo, o evolucionismo, enfim, todas as modalidades do pensamento europeu do século XIX – vão se exprimir agora no pensamento nacional e determinar um notável progresso de espírito crítico. Este progresso de crítica, de compreensão, era concomitante – resultado talvez – do notável progresso econômico, que se expressa, no Brasil, a partir de 1860 numa sensível ascensão do padrão de vida de certas classes da população e na incipiente aparelhagem técnica do país, tal como estradas de ferro, mecanização das indústrias rurais, instalação das suas primeiras manufaturas.<sup>5</sup>

A todas essas transformações, podem ser somadas a crescente urbanização, a ascensão de classes médias, a importância das escolas – tais como as faculdades de Direito de Recife e São Paulo -, assim como as formadoras de médicos, engenheiros e militares – enfim, o prestígio da ciência e da modernidade e a vontade de integração do Brasil ao mundo industrial da época.

É interessante observar que, ao lado desse reconhecimento quase que unânime do progresso que representava a chegada dessas ideias ao Brasil, é persistente nessa historiografia o sentimento de decepção com o verdadeiro alcance desse novo ideário - identificado como simples imitação das ideias europeias, que não tiveram a capacidade de engendrar a mudança necessária para integrar de vez o Brasil no mundo moderno.

Sobre esse aspecto, é interessante examinar a posição da historiadora Ângela Alonso. Ângela afirma que o movimento intelectual, surgido no Brasil nos anos 1870, ficou cristalizado na definição – repetida *ad nauseum* – de Silvio Romero: “*ideias estrangeiras em revoada e intelectuais nacionais imitativos*”.<sup>6</sup> Alonso, no entanto, adota uma perspectiva diferente. Em vez de cobrar a adesão irrestrita às correntes teóricas de fora, destaca como aqueles intelectuais preocupavam-se muito mais com a realidade brasileira, procurando no ideário europeu possibilidades de aplicação ao caso específico do Brasil. Chega, assim, à identificação das diferenças internas ao movimento intelectual da Geração de 1870, que se exprimem na eleição de certos componentes do repertório da política científica, no gênero de explicação da crise do Império e no programa de mudanças proposto.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1969, p. 341.

<sup>5</sup> COSTA (1956) p. 129-130.

<sup>6</sup> ALONSO, Ângela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 26.

<sup>7</sup> ALONSO (2002) p. 252.

## As ideias de Gonzaga Duque no livro *Arte Brasileira*

Tomando abordagem semelhante, pretendo examinar algumas ideias de Gonzaga Duque, em confronto com o que ele certamente adotou de teóricos europeus ligados ao positivismo e o partido que tomou em discussões contemporâneas sobre a sociedade e a cultura brasileiras.

O seu livro *Arte Brasileira* de Gonzaga Duque, publicado em 1888, começa com o capítulo *Causas*, em que aponta a decadência de Portugal<sup>8</sup>, transmitida ao organismo social brasileiro, numa colonização feita por “degradados”, sendo o Brasil “asilo, couto e homizio”.<sup>9</sup> Indica, como referência nessa avaliação histórica, a obra *História da Civilização Ibérica e Portugal Contemporâneo* do historiador português Oliveira Martins (1845-1894). A desqualificação da colonização portuguesa é uma constante em autores do final do XIX e início do XX, como, por exemplo, Manoel Bonfim (1868-1932).<sup>10</sup>

Em relação à vida brasileira e da capital, Rio de Janeiro, a opinião de Gonzaga Duque é a mais pessimista possível. “*Além dessa vida monótona, sem inteligência e sem energia, nada mais tinha interesse*”.<sup>11</sup> Faz referência à impressão negativa que a cidade dava aos estrangeiros:

... a cidade de São Sebastião continua a ser, pouco mais ou menos, o que era. Além de grande falta de limpeza que caracteriza a capital do império, há incúria por tudo quanto diz respeito à beleza da cidade ... A primeira impressão que recebe, diante da cidade, quem chega de capitais como Paris, Londres, Viena, Haia e Roma, é a de se achar em uma aldeia que foi crescendo, ganhando grande extensão, a pouco e pouco, à proporção que o número de habitantes ia aumentando.<sup>12</sup>

A esse quadro desolador da paisagem construída, opõe a beleza da paisagem natural e as riquezas disponíveis:

E raros países existem onde, à mercê de um pouco de bom gosto e de boa vontade, poder-se-ia levantar cidade tão bela. Nada nos falta. Temos muito perto de nós, inúmeras montanhas de granito de onde poder-se-ia retirar pedras para formosas construções e lajes para as mais largas calçadas; a

---

<sup>8</sup> Gonzaga Duque afirma nesse ponto, que está se apoiando no historiador português Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1894), autor de *História da Civilização Ibérica e Portugal Contemporâneo*.

<sup>9</sup> GONZAGA DUQUE (1995) p. 53.

<sup>10</sup> A desqualificação da colonização portuguesa foi uma constante não apenas entre intelectuais da passagem entre os séculos XIX e XX, mas também nas gerações seguintes, como Sérgio Buarque de Holanda, Raimundo Faoro, com nuances diferenciadas. Jessé Souza critica essa posição, creditando a ela grande parte da baixa auto-estima da sociedade brasileira, em confronto com a idealização das sociedades do norte, supostamente superiores. SOUZA, Jessé. *A tolice da inteligência Brasileira ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: Leya, 2015. Jessé Souza atribui grande parte dos problemas do Brasil à escravidão que, segundo ele, não existia em Portugal. Realmente, a descrição da sociedade escravagista, conforme descrita por Norbert Elias, assemelha-se à situação brasileira. ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, vol. II, p. 54 e seguintes.

<sup>11</sup> DUQUE (1995) p. 60.

<sup>12</sup> DUQUE (1995) p. 66.

terra tem viço, superabunda de vigor – delas surgem palmeiras gigantescas, mais airosas que o garbo escultural das colunas coríntias; copam-se árvores como engenhosos docéis, a vegetação brota rápida e feliz; cobre essa natureza exuberante um céu quase sempre limpo, alto, deslumbrante, banhado pelos raios do sol tropical. Somente nos falta o homem.<sup>13</sup>

Segundo Gonzaga Duque, portanto, o meio físico nos privilegia. No entanto, o problema está no homem brasileiro, visto como negativo em grande parte pelo tipo de colonização.

Embora não desenvolva esse aspecto no capítulo *Causas*, essa visão negativa do homem brasileiro reflete-se na análise de diversos artistas ao longo dos demais capítulos.

Descreve Agostinho José da Mota como *“pequenito, magrito, de membros franzinos como uma criança linfática, a pele pálida, amarela, olhar doentio e cismador”*<sup>14</sup>. Acrescenta que *“era inteligente, porém, inativo, quase preguiçoso. Para tudo e a todos dizia sempre, com sua vozinha aflautada, débil, de menino raquítico: sim, mais tarde ... há de se fazer ... como vagar, filho, com vagar ...”*<sup>15</sup>

Afirma, por exemplo, que Firmino Monteiro pintava muito e destaca:

Só por este fato merece verdadeiros elogios, pois demonstra enraizado entusiasmo pelo trabalho, qualidade um pouco rara neste país tropical, onde um dia de sol, no verão, estafa mais um indivíduo do que a mais penosa ocupação braçal.<sup>16</sup>

Também em relação Henrique Bernardelli descreve a constituição corporal, mas nesse caso assinalando a hereditariedade – como imigrante italiano - e a sua relação com a obra artística:

Bernardelli é um robusto moço dotado de talento omnímodo e por hereditariedade, de verdadeiro sentimento artístico. Os seus trabalhos inculcam um temperamento irrequieto, nervoso, sôfrego de impressões, uma dessas organizações atléticas, munidos de espáduas largas, forte peito, músculos desenvolvidos e reforçados pelo higiênico exercício de caminhadas ao ar livre, pelo alto das montanhas. A sua obra é vigorosa, original, cheia de calor, cheia de ousadia.<sup>17</sup>

É evidente, nesses comentários, como Gonzaga Duque leva em consideração as questões do meio físico e social, assim como a compleição física dos artistas. Mas essas observações sobre a estrutura corporal não dizem respeito apenas à importância das teorias raciais na época. Referem-se, também, à relação entre temperamento do artista e a sua expressão na arte.

---

<sup>13</sup> DUQUE (1995) p. 67.

<sup>14</sup> DUQUE (1995) p. 129.

<sup>15</sup> DUQUE (1995) p. 130.

<sup>16</sup> DUQUE (1995) p. 214.

<sup>17</sup> DUQUE (1995) p. 201

## As ideias de Hippolyte Taine em *Filosofia da Arte*

Vale a pena olhar mais de perto a maneira como Hippolyte Taine (1825-1889) – citação recorrente na época – em *Filosofia da Arte* de 1865.<sup>18</sup>

Hippolyte Taine (1825-1889) formou-se na *École normale supérieure* e fez cursos no Museu de História Natural em Paris. Começou a carreira como professor de liceus e escrevendo regularmente para jornais. Apesar de reconhecidamente brilhante, teve dificuldade de inserção no sistema institucional francês, em grande parte pela sua oposição ao Ecletismo filosófico de Victor Cousin, que ainda dominava o ambiente francês na época.<sup>19</sup> Em 1864, tornou-se professor de História da Arte e Estética na *École des Beaux-Arts*, substituindo Viollet-le-Duc, logo depois da polêmica reforma da *École* em 1863.<sup>3</sup> Escreveu muito sobre diversos temas: *História da Literatura Inglesa*, *As Origens da França Contemporânea*, *Filosofia da Arte*, *Da Inteligência*, além de inúmeros relatos de viagem. Sua obra teve enorme repercussão tanto na França quanto no exterior, em várias áreas das ciências humanas e também na arte, como por exemplo na atividade de Émile Zola como crítico.

Examinando o prefácio e o capítulo I<sup>20</sup>, é possível verificar algumas ideias fundamentais. A primeira delas diz respeito à maneira como define a sua estética. Taine apresenta a sua estética como moderna, em oposição à estética antiga, que define como dogmática e impositiva de conceitos, pois dava de antemão a definição de beleza como expressão do belo moral, ou do invisível ou das paixões humanas. A estética moderna, ao contrário, é histórica e não dogmática. Não impõe preceitos, não pretende guiar ninguém e aceita todas as formas e todas as escolas, pois consideram-nas como manifestações diversas do espírito humano. Mas reconhece a existência de leis na arte, como existem na natureza.<sup>21</sup>

Em segundo lugar, Taine considera que a arte é condicionada por fatores internos (faculdade pessoal do artista) e externos (sendo os mais importantes solo e clima, raça, momento e meio). A obra de arte parece fortuita, mas não é: está sujeita a condições precisas e leis determinadas. Acompanha, por exemplo, o mesmo ciclo dos estados de espírito e dos costumes e conhecem nascimento, desenvolvimento, esplendor, decadência e morte. Tal como as produções da natureza, as produções do espírito só podem explicar-se pelo meio que a produz.<sup>22</sup>

O terceiro ponto diz respeito ao método. Taine adota para as ciências humanas o método moderno, que é extraído das ciências naturais. Assim, considera as obras humanas como fatos e produtos, cujas causas é preciso investigar. Trata-se, portanto, de descobrir, por meio de numerosas comparações e eliminações sucessivas, as características comuns a todas as obras de arte, os traços distintivos que diferenciam as obras de arte das demais produções do espírito humano.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> TAINE, Hippolyte. *Filosofia del Arte*. Barcelona: El Aleph, 2000. Trad. A. Cébrian. 4 tomos.

<sup>19</sup> MORTON (2002)

<sup>20</sup> TAINE (2000) p. 5-40.

<sup>21</sup> TAINE (2000) p 15-16.

<sup>22</sup> TAINE (2000) p. 7-13.

<sup>23</sup> TAINE (2000) p. 16.

Até agora, essas afirmações coincidem com o que normalmente nós entendemos por positivismo e a sua maneira de encarar a relação entre arte e meio, levando-nos a supor que o papel da arte seria inferior, quer dizer, apenas produto do meio, e esvaziando o papel do artista.

No entanto, nos tópicos seguintes, fica mais clara a maneira como Taine entende o papel da arte e a singularidade do artista.

Seu quarto tópico considera que são cinco as belas artes: música, arquitetura, escultura, pintura e poesia. Dessas cinco, três são artes da imitação. Numa primeira olhada, a pura imitação parece ser o seu caráter essencial, mas a absoluta fidelidade na imitação não é a finalidade da arte. Sua aspiração é reproduzir a aparência sensível. Isso se realiza, mostrando a relação das partes. Ao copiar um objeto, não é preciso copiar todo ele, mas entender qual é a parte que deve ser fielmente reproduzida, isto é, a relação e mútua dependência das diversas partes. Não se trata de expressar o exterior sensível dos seres e dos acontecimentos, mas o conjunto de suas relações e dependência ou a expressão de sua lógica. O importante é que o artista descubra e reproduza a lógica interna e externa do objeto, isto é, a sua estrutura, sua composição e seu mecanismo. No entanto, não basta reproduzir a relação que une as partes entre si; o artista deve revelar a relação que tenha um caráter essencial, de tal maneira que fique manifesto o caráter essencial do objeto – aquilo que os filósofos chamam a essência das coisas.<sup>24</sup> Esse interesse pela revelação da estrutura interna dos objetos aproxima Taine do método estruturalista posterior.<sup>25</sup>

Finalmente, Taine aponta que a missão da arte é revelar a essência das coisas, porque a natureza não consegue fazê-lo. O artista e sua maneira peculiar de sentir, imaginar e criar possui um dom indispensável. Ante as coisas tem uma sensação original, uma emoção intensa e absolutamente pessoal. Mediante essa faculdade, penetra no interior dos objetos e é mais perspicaz que os demais homens. Assim, revela com maior claridade de um modo mais completo a própria realidade. Dessa forma, a arte é superior e ao mesmo tempo popular, pois há dois caminhos para se ter uma compreensão mais profunda da realidade, a ciência e a arte. Das duas, a ciência expressa-se em fórmulas exatas e termos abstratos, de acesso apenas aos iniciados; já a arte dirige-se não apenas à razão, mas também aos sentidos e ao coração dos homens comuns: expressa o mais elevado para todos os homens.<sup>26</sup>

Acredito que esses dois lados da obra de Taine – a sua estética histórica, que engloba a arte num conjunto que abrange clima, meio, costumes, mentalidade, e a alta posição em que coloca a arte na missão de desvendar a estrutura da natureza – foram disseminados com sucesso, na França e no exterior.

Mas é exatamente essa última parte do pensamento de Taine que caracteriza o caráter mais moderno no pensamento artístico de nossos artistas e críticos da passagem dos séculos XIX e XX. A ideia de que o importante é que o artista descubra e reproduza a lógica

---

<sup>24</sup> TAINÉ (2000) p. 16-36.

<sup>25</sup> WALSH (2002) p.96.

<sup>26</sup> TAINÉ, 2000, p.39-40.

interna e externa do objeto, isto é, a sua estrutura, sua composição e seu mecanismo, de tal maneira que fique manifesto o caráter essencial do objeto – aquilo que os filósofos chamam a essência das coisas.<sup>27</sup> Para essa missão de revelar a essência das coisas, o artista conta com sua maneira peculiar de sentir, imaginar e criar, que é um dom indispensável. Ante as coisas tem uma sensação original, uma emoção intensa e absolutamente pessoal. Mediante essa faculdade, penetra no interior dos objetos e é mais perspicaz que os demais homens. Assim, revela com maior claridade de um modo mais completo a própria realidade.<sup>28</sup>

### **A ressonância de Taine na Arte Brasileira de Gonzaga Duque**

Gonzaga Duque faz referência direta ao papel que Taine considerava primordial para o artista: tornar visível a estrutura interna dos seres e objetos. E aplica esse conceito na análise da obra de alguns artistas.

Diz ele sobre a obra do mesmo Henrique Bernardelli:

Cheia de ousadia! sim, porque ela é nova, porque ela ultrapassa os arruinados sistemas de confecção acadêmica, porque faz sentir o caráter essencial do objeto, segundo a expressão de H. Taine; porque comove e é pessoal e é verdadeira.<sup>29</sup>

Nesse processo de revelação da estrutura interna dos objetos, destaca a personalidade do artista e sua maneira pessoal de perceber a realidade e a sua liberdade em representá-la. Isso fica claro na análise da obra de Castagneto:

Castagneto é original. Ele aprendeu consigo próprio... Não quis saber de leis nem de regras. Precisava unicamente da natureza ... Quando lhe falta tempo para mudar pincéis maneja um só, mergulhando-o em diversas tintas, ou pinta com os dedos, com as unhas, com a espátula, com o primeiro objeto que tiver à mão; um seixo resistente, um pedaço de pau, um pedaço de corda, um palito, o cano do cachimbo, a ponta do cigarro. A sua caixa de tinta é um caos, a sua palheta na mão de outro artista seria inútil, porque a aglomeração de cores, o espastelamento de tintas secas, fazem mal à vista. Também não lhe peçam um quadro acabado, envernizado, escovado, esbatido. Seus estudos são feitos d'après nature, à guisa de pochades, largamente independentemente. Mas quanta expressão nesses empastelamentos, quanta individualidade nesses borrões despreziosos e sinceros!<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Esse interesse de Taine pela estrutura interna dos objetos aproxima-o das teorias estruturalistas posteriores, como indicam alguns autores, como Donald Preziosi, Mary Morton, Patricia Lombardo. WALSH, Philip Hotchkiss. Viollet-le-Duc and Taine at the École des Beaux-Arts: on the first professorship of art history in France. In MANSFIELD, Elizabeth, ed. *Art History and its Institutions: foundations os a discipline*. Londres: Routledge, 2002, p. 96.

<sup>28</sup> TAINÉ (2000) p. 39-40.

<sup>29</sup> DUQUE (1995) p. 202.

<sup>30</sup> DUQUE (1995) p. 198-199.



Assim, se podemos perceber em Gonzaga Duque um pensamento mais moderno em relação à obra em si e à percepção do artista diante da natureza e do mundo, em outras questões, como a relação da arte com o seu entorno imediato, Gonzaga Duque caminha, como a sua geração, em noções redutoras da arte submetida aos ditames de seu meio físico, racial e psicológico.

É também importante destacar como essas últimas ideias de Gonzaga Duque ainda hoje constituem *mainstream* da auto-percepção do brasileiro: a desqualificação da colonização portuguesa, o pessimismo em relação à sociedade brasileira, o contraste entre o elogio da natureza e das riquezas naturais com a negatividade do homem brasileiro. Discursos construídos a partir do olhar de fora, que revelam a enorme dificuldade em conceituar-se e de incluir-se ao mundo hegemônico do norte. Discursos naturalizados, que continuam atuando, apesar – e mesmo convivendo – com o desprestígio do positivismo.

### Referências bibliográficas

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In

GONZAGA DUQUE, Luis. *Arte Brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p. 11-52.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das ideias no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

DAZZI, Camila. *Pôr em prática a reforma da antiga Academia: a concepção e a implementação da reforma que instituiu a Escola Nacional de Belas Artes em 1890*. Rio de Janeiro: PPGAV / EBA / UFRJ, 2011. Tese de doutorado.

FERREIRA, Félix. *Belas Artes: estudos e apreciações*. Porto Alegre: Zouk, 2012. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli (original de 1885).

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Arte Brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli (original de 1888).

GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MORTON, Mary G. Art History on the Academic Fringe. In MANSFIELD, Elizabeth, ed. *Art History and its Institutions: foundations of a discipline*. Londres: Routledge, 2002, p. 215-228.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte, Ensino e Academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X / FAPERJ, 2016.

RODRIGUES, José Augusto Fialho. (2015). *Natureza e temperamento: Adalberto Mattos e Fléxa Ribeiro – concepções de moderno no Rio de Janeiro na década de 1920*. Rio de Janeiro: PPGAV / EBA / UFRJ, 2015. Tese de doutorado.

TAINÉ, Hippolyte. *Filosofia del Arte*. Barcelona: El Aleph, 2000. Trad. A. Cébrian. 4 tomos (original de 1865).

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

VÉRON, Eugène. *A Estética*. São Paulo: Editora Formar, s/d. 2 vols. Coleção História da Arte.

WALSH, Philip Hotchkiss. Viollet-le-Duc and Taine at the École des Beaux-Arts: on the first professorship of art history in France. In MANSFIELD, Elizabeth, ed. *Art History and its Institutions: foundations os a discipline*. Londres: Routledge, 2002, p. 85-99.