

C B  
H A

40° COLÓQUIO DO  
COMITÊ BRASILEIRO  
DE HISTÓRIA DA ARTE

# PESQUISAS EM DIÁLOGO



40° COLÓQUIO DO  
COMITÊ BRASILEIRO  
DE HISTÓRIA DA ARTE

# *PESQUISAS EM DIÁLOGO*

Realização



Co-realização



Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte  
Fundado em 1972**

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

**Diretoria do CBHA (2020-2022)**

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

**Conselho Deliberativo (2020-2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

**Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU / CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

**Imagem da Capa**

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

**Diagramação**

Vasto Art

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

**Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo**

(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21x37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do XXXIX Colóquio do CBHA.

**CDD: 709.81**

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# A Historiografia da Arte e a Biblioteca da Academia Belas Artes no Final do Século XIX

Sonia Gomes Pereira, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ CBHA

## Resumo

Com o objetivo de tentar me aproximar do universo de leitura dos professores e alunos da Academia de Belas Artes - depois de 1890 Escola Nacional de Belas Artes – analiso a coleção dos livros da Biblioteca de Obras Raras da EBA / UFRJ. Dessa longa listagem, recorto apenas os livros de História da Arte e os editados no século XIX e me concentro nos autores mais ligados às ideias influentes no final desse século: de um lado, o positivismo; por outro lado, o realismo e o naturalismo. Fica bastante evidente a ressonância desse conjunto de ideias na teoria e na prática dos críticos, historiadores e artistas do período.

Palavras-chave: Historiografia da arte. Biblioteca. Academia de Belas Artes. Final do XIX.

## Abstract

In order to get close to the universe of reading of masters and pupils at the Academy of Fine Arts – after 1890, named National School of Fine Arts – I analyzed the collection of Rare Books of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro. From that long listing, I cut out only the books of Art History edited in the 19th century. And concentrate myself on the authors most influential during the late century. On one hand, the positivists; on the other hand, the realists and the naturalists. I believe that it becomes evident the resonance of these ideas on the theory and practice of critics, historians and artists of the time.

Keywords: Art historiography. Library. Academy of Fine Arts. Late 19th.

Sobre o início da prática da História da Arte no século XIX no Rio de Janeiro já temos alguns estudos sobre os escritos de Manuel de Araújo Porto Alegre e seus modelos teóricos.<sup>1</sup>

Mas sabemos ainda pouco sobre o funcionamento da disciplina História das Belas Artes, Estética e Arqueologia na Academia. Criada em 1854, com a reforma do currículo feita pelo diretor Porto Alegre, sua efetiva implantação só se deu em 1869, quando Pedro Américo pediu transferência da cadeira de Desenho, para a qual havia feito concurso em 1865.

O problema, entretanto, não estava de todo resolvido, pois Pedro Américo pediu inúmeras e longas licenças, sendo parcialmente substituído por dois professores interinos: Antônio José Barbosa, de 1873 a 1875, e Teófilo das Neves Leão, de 1879 a 1890, ambos professores de História. Como eram essas aulas, que modelo de História da Arte seguiam? O grande desenvolvimento contemporâneo da Crítica de Arte - através da imprensa e dos primeiros livros de História da Arte<sup>2</sup> - teria afetado a compreensão da arte, orientado novas leituras, especialmente com a chegada à maturidade da nova geração de artistas como Amoedo, Visconti, Belmiro, os Bernardelli entre outros?

Para tentar responder a essas perguntas, procuro me aproximar do universo de leitura dos professores e alunos da Academia - depois de 1890 Escola Nacional de Belas Artes -, consultando a Biblioteca de Obras Raras da EBA / UFRJ (EBAOR).<sup>3</sup> Infelizmente, não há registro certo da entrada dos volumes, o que torna a minha pesquisa um certo exercício de imaginação histórica, mas não de todo absurdo. Recortei da longa listagem da EBAOR apenas os livros de História da Arte e os editados no século XIX. Acredito que, com pequenas margens de erro, devo ter chegado a um núcleo de autores que os artistas e teóricos da passagem XIX/XX conheciam, ou diretamente dos livros, ou indiretamente por jornais ou revistas.

Assim, o objetivo desse trabalho é analisar os alguns autores e livros que constavam na Biblioteca da Academia / Escola no final do século XIX e verificar que modelos teóricos eles propunham à teoria e prática da História da Arte. Além disso, tendo conhecimento da produção dos nossos principais artistas e críticos do período, é interessante verificar quais daqueles autores parecem ter tido maior ressonância nas suas práticas artística, crítica e historiográfica.

Numa primeira visada, fica evidente que predominam na coleção obras de autores franceses e, quando não franceses, traduções para francês. Muitos são específicos de História da Arte, relativos à Antiguidade, ao Renascimento e mesmo às escolas recentes europeias e seus artistas. Muitos outros são manuais para as belas artes e para as artes decorativas. Aqui, neste artigo, vou me concentrar nas obras de caráter mais teórico.

De um lado, há livros relacionados ao positivismo – a corrente filosófica que marcou a chamada Geração de 1870 – ligada aos abolicionistas e aos

---

<sup>1</sup> PEREIRA (2016).

<sup>2</sup> FERREIRA (1885); GONZAGA DUQUE (1888).

<sup>3</sup> PEREIRA (2020). Nesse artigo, analiso de forma mais geral a coleção de livros da Academia.

republicanos, e entusiasmada pela ciência e pelo progresso. Das obras mais diretamente ligadas à arte, consta na coleção da Academia: de Hippolyte Taine (1828-1893), *Philosophie de l'art*, 1872, e *De l'idéal dans l'art*, 1879; de Eugène Véron (1825-1889), *L'Esthétique*, 1883.<sup>4</sup>

Por outro lado, há obras que divulgam as ideias artísticas mais importantes na França na época e que marcaram as gerações de artistas da Academia e da próxima Escola.

Entre os críticos de arte ligados aos românticos, encontramos as *Oeuvres complètes* de Charles Baudelaire (1821-1867), de 1880: são sete volumes, dos quais o segundo é *Curiosités esthétiques* e o terceiro *L'art romantique*. Trata-se de publicação bem posterior à vida e à obra de Baudelaire e de sua atuação na polêmica entre neoclássicos e românticos.

Mas a publicação de Théophile Gautier (1811-1872), *Les beaux-arts en Europe*, de 1855, é bem mais contemporânea ao debate em que está inserida: comenta a Sessão de Belas Artes da Exposição Universal de 1855, realizada no Palais de l'Industrie, junto aos Champs-Élysées, em Paris. Romancista, poeta e crítico, Gautier permaneceu sempre fiel ao romantismo, tendo sido o inventor da expressão *arte pela arte*. Fez a resenha das várias seções da exposição, as estrangeiras e a francesa, onde se expunham Ingres e Delacroix, considerados, então, as glórias da arte francesa. É interessante observar que é na ocasião dessa Exposição Universal que Courbet, tendo alguns quadros recusados, constrói uma barraca na Avenue Montaigne e abre uma exposição, cujo catálogo traz o texto que hoje é considerado o manifesto do realismo.<sup>5</sup>

Eugène Fromentin (1820-1876) foi um renomado pintor na época, ligado ao romantismo, principalmente voltado para cenas do norte da África. Foi também novelista: sua novela *Dominique* fez imenso sucesso e o livro consta da Biblioteca da Academia. Mas atualmente sua fama refere-se ao livro *Les maîtres d'autrefois*, de 1875, que é uma análise extraordinária e intensamente pessoal dos pintores holandeses e flamengos do século XVII – elogiado posteriormente por inúmeros autores, de Lionello Venturi a Meyer Shapiro. Trata-se de um modelo diferente da norma de escrita da história da arte da época: uma mistura de história e crítica, profundamente enraizada na experiência pessoal do autor e muito voltada para os valores pictóricos. Um modelo, afinal, não muito distante da prática de Gonzaga Duque.

Entre os críticos de arte ligados ao realismo e ao naturalismo, há duas obras de destaque.

A primeira delas é o *Salon de 1861: les artistes au XIXe. siècle*, de 1861, de Jules-Antoine Castagnary (1830-1888).

Castagnary foi o defensor oficial do realismo. Apoiou Courbet e Millet nos Salões de 1857 a 1879. Foi um dos raros críticos capazes de apreciar o estilo de

<sup>4</sup> PEREIRA (2017, 2018, 2019 e 2020). Nesses artigos, analiso principalmente as ideias artísticas de Hippolyte Taine em confronto com as de Gonzaga Duque.

<sup>5</sup> PEREIRA (2020). Nesse artigo, analiso as três obras de Théophile Gautier que constam do acervo da Biblioteca da Academia.

Courbet assim como sua temática e de ver a necessária conexão entre os dois. Permaneceu leal a Courbet ao longo de sua vida, apesar das conturbações políticas, prisão e exílio. Organizou a grande exibição de suas obras na École des Beaux-Arts em 1882, preparou o catálogo para ela e se engajou em preparar um catálogo geral das obras de Courbet, quando ele morreu.<sup>6</sup>

O *Salon de 1861* tem texto de Castagnary e gravuras em preto e branco de H. Linton. Foi editado em fascículos, pela Librairie Nouvelle, Paris. Entre os inúmeros artistas, encontram-se Corot, Daubigny, Fromentin, Puvis de Chavannes, Bouguereau (fig. 1), Courbet (fig. 2), entre outros.



**Fig. 1. WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU,**  
*Le retour des champs*, 1860, o/t, 116 x 89,5 cm.

Bouguereau, então no início de sua carreira, fazia parte dos artistas oficiais, aos quais os realistas se opunham. Dessa forma, é interessante observar o texto de Castagnary à participação do artista no Salão:

M. Bouguereau aproveitou seus cinco anos de permanência na Villa Médicis. Retirou do estudo atento que fez dos mestres de Roma e de Florença a substância necessária a um pintor. Talvez a frequência

---

<sup>6</sup> NOCHLIN (1966) 47.

assídua dos italianos seja hoje um obstáculo ao desenvolvimento da originalidade no jovem artista. Eu adoraria vê-lo sacudir, com o jugo das lembranças, a preocupação da l'École, e andar logo para a depuração de sua própria individualidade ... Por que olhar sempre a natureza através Rafael ou Giulio Romano? Se M. Bouguereau se destinasse ao professorado, eu compreenderia sua perseverança na tradição ...; mas, com as qualidades que ele possui, M. Bouguereau é devido à arte militante; a verdade e a vida o reclamam...<sup>7</sup>



**Fig. 2. GUSTAVE COURBET**, *Le combat de cerfs ou Le Rut de Printemps*, 1861, o/t, 355 x 507 cm, Museu d'Orsay, Paris.

Tendo sido Castagnary um defensor de Courbet durante toda a vida, é importante seguir seu comentário sobre o pintor no Salão de 1861:

O salão de 1861 será memorável para a vida de Courbet. É a primeira vez que o grande artista se vê aceito sem contestação. Longe de levantar tempestades como no passado, sua obra provoca a admiração mesmo dos mais refratários ... Donde vem essa surpreendente unanimidade? Teria Courbet renegado seus deuses, abjurado suas doutrinas? ... Nada disso, Courbet conservou sua religião íntima ... De onde vem, então, que *O Combate de Cervo*, *O Cervo na Água*, a *Roche-Oragnon* provocam hoje entusiasmo, enquanto o *Enterro em Ornans*, os *Quebradores de Pedra*, *As Banhistas* não despertaram senão raiva e desprezo? É que a sociedade evoluiu e mudou seu ponto de vista. A ideia romântica ... se retira pouco a pouco dos espíritos... nós temos direito à natureza e à verdade... Courbet é o único pintor do nosso tempo. Só Courbet

---

<sup>7</sup> CASTAGNARY (1861).

lembra a maneira larga, fácil e vigorosa dos grandes mestres. O estudo atento de suas obras, desde *Depois do Jantar em Ornans*, que está no Museu de Lille, até o *Combate de cervos*, que o Luxemburgo devia se apressar em reclamar, não permite dúvida. Há originalidade, há potência... Qualquer que seja o gênero, ele traz como traços distintivos um grande valor de temperamento e uma prodigiosa vitalidade...Ele tem a nitidez de concepção, a exatidão de execução, a elegância felizmente misturada à força, uma amplidão soberana e uma distinção absoluta... Hoje, a luta terminou e o artista triunfa ...O que caracteriza Courbet é, com a nitidez das impressões que ele retira da natureza, a franqueza de sua execução...energia e potência do modelado, a relação das massas, a justeza dos tons, a facilidade surpreendente de seu fazer... Nós chegaremos à conclusão de que Courbet tem uma estética ao nível da filosofia e da moral do seu tempo ...<sup>8</sup>

A segunda obra que destaco entre o grupo das realistas / naturalistas é *Le roman expérimental*, de 1880, de Émile Zola (1840-1902).

Escritor e crítico, Zola foi muito ligado à pintura, desde sua infância em Aix, onde era muito próximo de Cézanne. Atuou regularmente na crítica de arte dos salões, tendo devotado a maioria de seus escritos a Manet.<sup>9</sup>

*Le Roman Experimental* reúne cinco artigos, primeiro publicados na Rússia, e depois em Paris, na imprensa. O primeiro deles tem o mesmo nome – *Le Roman Experimental* – e trata do método experimental aplicado ao romance, seguindo, como diz o autor, o movimento de retorno à natureza e a evolução naturalista que move pouco a pouco todas as manifestações da inteligência humana na mesma via científica.

O texto é totalmente voltado para a literatura, mas pode ter um interesse maior para outros campos, uma vez que prega a universalidade do método experimental, conforme exposto pelo cientista Claude Bernard em sua *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, de 1865.

Zola acredita que, se o método experimental conduz ao conhecimento da vida física, ele pode levar também ao conhecimento da vida passional e intelectual. Assim, afirma o autor que, se a ciência trabalha com a observação e a experiência, a literatura também o faz, pois a experiência é, no fundo, uma observação provocada. Em resumo, toda operação consiste em tomar os fatos na natureza, depois estudar o mecanismo dos atos atuando neles pelas modificações nas circunstâncias e no meio, sem jamais descartar as leis da natureza. Mas descarta a crítica frequentemente feita aos escritores naturalistas - que ele considera imbecil - de que eles seriam unicamente fotógrafos; Zola responde que que existe o temperamento, a expressão pessoal do romancista.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> CASTAGNARY (1861).

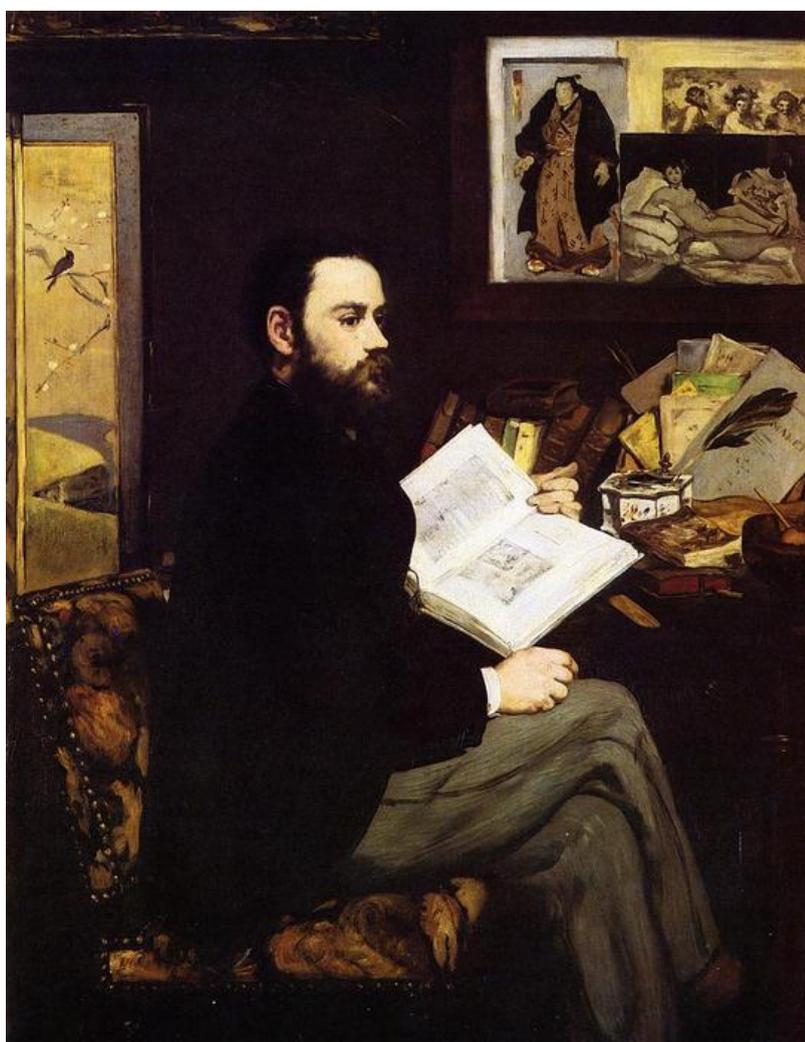
<sup>9</sup> NOCHLIN (1966) p. 70.

<sup>10</sup> ZOLA (1881) p. 2-10.

Há, ainda, um outro ponto interessante nesse artigo, que pode ter ressonância para outras áreas além da literatura, pois se refere à parte da personalidade do artista e da forma. Explica Zola que o sentimento é o ponto de partida do método experimental; a razão intervém em seguida para alcançar a experiência e para ser controlada por ela. O método é apenas um instrumento. É a ideia que faz a obra-prima. “É um sentimento particular, que constitui a originalidade, a invenção ou o gênio de alguém”. Mais adiante, Zola afirma que constatou que “a personalidade do artista só está na ideia *a priori* e na forma”.<sup>11</sup>

Embora eu não tenha encontrado na Biblioteca da Academia nenhum outro escrito de Zola, a relação da escrita de Zola como crítico de arte com a de Gonzaga Duque é muito evidente. Não seria difícil ao nosso crítico e historiador ter acesso a esses textos por outra forma.

Tomo, aqui, como exemplo, o artigo *Une nouvelle manière en peinture, Edouard Manet*, de Émile Zola, publicado na *Revue du XIXe. Siècle* em 1/1/1867 – um ano antes do artista fazer seu famoso retrato (fig. 3)



**Fig. 3. EDOUARD MANET, Retrato de Émile Zola, 1868, o/t, 146 x 114 cm, Museu d'Orsay, Paris.**

<sup>11</sup> ZOLA (1881) p. 49.

Zola estrutura seu texto em duas partes distintas: a descrição de Manet e as características do seu estilo. Em sua descrição, prende-se tanto à sua aparência física quanto ao temperamento:

Manet é de altura média, mais para baixo do que alto. Seus cabelo e barba são da cor castanho claro; seus olhos, estreitos e profundos, têm uma vivacidade juvenil ... sua boca ... fina ... um pouco zombeteira nos cantos ... Manet é um homem do mundo ... Três anos atrás, ele se casou com uma jovem holandesa, uma musicista de grande talento, e assim ele vive a vida de um homem de família ... em pequenos prazeres da existência, pois o céu foi generoso e não quis privar ... confortos da fortuna: o artista é rico o suficiente .... e trabalha de acordo com as suas convicções ... Ele admitiu para mim que adora o mundo e que encontra delícias secretas nos refinamentos fragrantés e brilhantes das festas noturnas ..., mas há também profundo nele uma necessidade nata por distinção e elegância que empreendo redescobrir em suas obras ...<sup>12</sup>

Em seguida, antes de analisar a obra de Manet, Zola trata do papel do crítico de arte:

Eu aceito todas as obras de arte da mesma maneira, como manifestações do gênio humano. E todas me interessam igualmente, todas possuem a beleza verdadeira: a da vida, a vida em suas milhares de expressões, sempre mutantes. A ideia geral ridícula de um padrão não mais existe; o crítico deve estudar a obra por si mesma e considerá-la uma grande obra, quando ela for uma tradução poderosa e original da natureza ... Nenhum sistema, nenhuma teoria podem confinar a vida em sua incessante fecundidade e nosso papel, como críticos de obras de arte, é limitado a averiguar a linguagem dos temperamentos, estudando essas linguagens, e estabelecendo o que elas contêm de novidade flexível e energética. Assim, eu coloco o passado de lado e não tenho nenhuma regra como padrão e me coloco em frente às pinturas de Edouard Manet como diante de novos fatos, que eu desejo explicar e comentar.<sup>13</sup>

Zola chega, então, à análise das pinturas:

O que me surpreende em primeiro lugar nestas pinturas é uma exatidão extremamente delicada em relação aos tons ... Isso se deve a lei dos valores ... As obras ganham uma claridade singular e uma grande honestidade e graça na aparência ... O que me surpreende em seguida é ... que o artista, não importa o tema, é guiado pelos seus olhos, que percebem seu assunto em largas áreas de matrizes

---

<sup>12</sup> ZOLA (1867).

<sup>13</sup> ZOLA (1867).

independentes ... Toda a personalidade do artista consiste no modo como sua visão é organizada: ... ele vê em massas ... O que me surpreende em terceiro lugar é uma graça deliciosa e ligeiramente seca ... A breve análise que eu dei de seu talento prova com que ingenuidade ele se coloca defronte da natureza; se ele traz junto vários objetos ou várias figuras, ele é guiado em sua escolha apenas pelo desejo de obter lindas áreas de cor, lindas oposições ... um artista obediente a tal temperamento ... Seria mais interessante comparar essas pinturas simplificadas com as estampas japonesas, que se parecem em sua bizarra elegância e suas magníficas camadas de cor.<sup>14</sup>



Fig. 4. BELMIRO DE ALMEIDA, *Arrufos*, 1887, o/t, 89 x 116 cm, MNBA.

Basta ver *A arte brasileira*, para verificar que Gonzaga Duque (1863-1911) aplica a mesma metodologia de Zola em sua escrita crítica. Vou tomar aqui como exemplo a sua análise de Belmiro de Almeida (fig. 4):

É um mineiro que possui a verve, a sagacidade de um parisiense boulevardeiro. Na rua, de pé sobre a soleira de uma porta, no Café

<sup>14</sup> ZOLA (1867).

Inglês ou na Casa Havanesa, o seu tipo pequeno, forte, buliçoso, destaca-se na multidão ... Entre camaradas, na rua do Ouvidor, com o narizinho arrebitado e atrevido, farejando os burgueses para lhes agarrar o ridículo, tinha na cabeça um cento de assuntos para pintar e em casa um cento de quadros a concluir ... Só depois de casado ... abandonou a boemia ... A única cousa que ele jamais abandonará é a toilette ... Ele pinta e vê a natureza de um modo muito diferente pelo qual pintam e vêem outros artistas... A pintura, mais do que o assunto, acusava uma personalidade. Tinha vigor e franqueza ... Belmiro estudou muito, trabalhou com interesse para concluir uma tela que lhe desse maior merecimento. Este quadro ele acaba de pintar [Arrufos] ... Ainda no Rio de Janeiro não se fez um quadro tão importante como é este. Os assuntos históricos têm sido o maior interesse dos nossos pintores que, empreendendo-os, não se ocupam com a época nem com os costumes que devem formar os caracteres aproveitáveis na composição dessas telas. Belmiro é o primeiro, pois, a romper com os precedentes, é o inovador, é o que compreendendo por uma maneira clara a arte do seu tempo, interpreta um assunto novo. Vai nisto uma questão séria – menos a de uma predileção do que a de uma verdadeira transformação estética.<sup>15</sup>

Acredito, portanto, que a biblioteca da Academia possuía no final do século XIX os autores mais importantes – positivistas, românticos, realistas e naturalistas – que alimentaram o debate artístico de críticos, historiadores e artistas da geração da passagem do século. Uma geração que fez uma ruptura bastante mais importante do que tem sido apresentada usualmente na nossa História da Arte. Ela abandonou a concepção metafísica da arte, a adesão ao belo ideal e o comprometimento com a função narrativa da tradição anterior. E adotou o presente, a realidade e a natureza como seu universo de interesse, vistos através do olhar sincero do temperamento do artista. A subjetividade, a originalidade e a liberdade estavam na ordem do dia. É, sim, como diz Gonzaga Duque, uma transformação estética, da qual alguns artistas dessa geração se aproveitaram para fazer importantes experimentações pictóricas.

---

## Referências

CASTAGNARY, Jules-Antoine. *Salon de 1861: les artistes au XIXe. siècle*. Paris: Librairie Nouvelle, 1861.

CHIARELLI, Tadeu. Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In GONZAGA DUQUE, Luís. *Arte Brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p. 11-52.

---

<sup>15</sup> GONZAGA DUQUE (1995) p. 209-212.

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 (original de 1888).

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Graves & frívolos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa / Livraria Sette Letras, 1997.

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Outras impressões: crônica, ficção, crítica, correspondência 1882-1910*. Rio de Janeiro: Contracapa / FAPERJ, 2011. Organização: Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins.

LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

LINS, Vera. *Novos pierrôs, velhos saltimbancos: os escritos de Gonzaga Duque e o final do século XIX carioca*. Curitiba: Secretaria de Estado de Cultura, 1997.

LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. *Gonzaga Duque: um crítico no museu*. Rio de Janeiro: MNBA, 2008. Catálogo de exposição.

NOCHLIN, Linda. *Realism*. Harmondsworth: Penguin, 1971. Coleção Style and Civilization.

NOCHLIN, Linda. *Realism and Tradition in Art 1848-1900*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1966 (Coleção Sources & Documents).

ORWICZ, Michael R. ed. *Art criticism and its institutions in nineteenth-century France*. Manchester & New York: Manchester University Press, 1994.

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.

\_\_\_\_Algumas discussões sobre a historiografia da arte no Brasil: os modelos teóricos na passagem dos séculos XIX e XX. *Anais do 26º Encontro Nacional da ANPAP: Memórias e Invenções*. Campinas: ANPAP/PUC-Campinas, 2017. v. 1. p. 286-300.

\_\_\_\_A questão dos discursos fora de si na historiografia da arte brasileira. In: *Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2018, Salvador. História da Arte em Transe: (i)materialidades na arte. Salvador: Comitê Brasileiro de História da Arte / UFBA, 2018. v. 1. p. 55-64.

\_\_\_\_A importância do papel do artista nas teorias artísticas no final do século XIX. In: *Anais do 28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Goiânia: ANPAP, 2019. v. 1. p. 1094-1104.

\_\_\_\_O papel do artista e as novas teorias artísticas do final do século XIX. In: CHILLÓN, Alberto Martin; CAVALCANTI; VALLE, Arthur; PITTA; NETTO, Maria João; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes. (Org.). *O artista em representação e em coleções*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2020, v. 1, p. 15-27.

\_\_\_\_O papel do artista e as novas teorias artísticas no final do século XIX. In: *Anais do X Seminário do Museu D. João VI e VI Seminário Coleções de Arte em Portugal e Brasil os Séculos XIX e XX: o artista em representação, coleções de artistas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2020, v. 1, p. 177-189.

\_\_\_\_A historiografia da arte no Brasil no final do século XIX: modelos possíveis - o caso de Théophile Gauthier. In: *Anais do 29º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas: Dispersões*. Goiânia: ANPAP, 2020, v. 1, p. 61-77.

\_\_\_\_ A biblioteca da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e a historiografia da arte no Brasil. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (Org.). *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX: Coleções Reais e Coleções Oficiais*. Lisboa: Editora Caleidoscópio, 2020, v. 1, p. 61-70.

RODRIGUES, José Augusto Fialho. *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. Cébian. 4 tomos (original de 1865).

VENTURI, Lionello. *History of Art Criticism*. New York: E. P. Dutton & CO., INC., 1964 (original 1936).

VÉRON, Eugène. *A Estética*. São Paulo: Editora Formar, s/d. 2 vols. Coleção História da Arte (original de 1878).

ZOLA, Émile. *Le roman expérimental*. Paris: G. Charpentier Éditeur, 1881. 5 ed.

\_\_\_\_Une nouvelle manière en peinture, Edouard Manet. *Revue du XIXe. Siècle*. Paris. 1/1/1867.

#### Como citar:

PEREIRA, Sonia Gomes. A Historiografia da Arte e a Biblioteca da Academia Belas Artes no Final do Século XIX. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 89-100, 2021 (2020). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.08>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>