

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

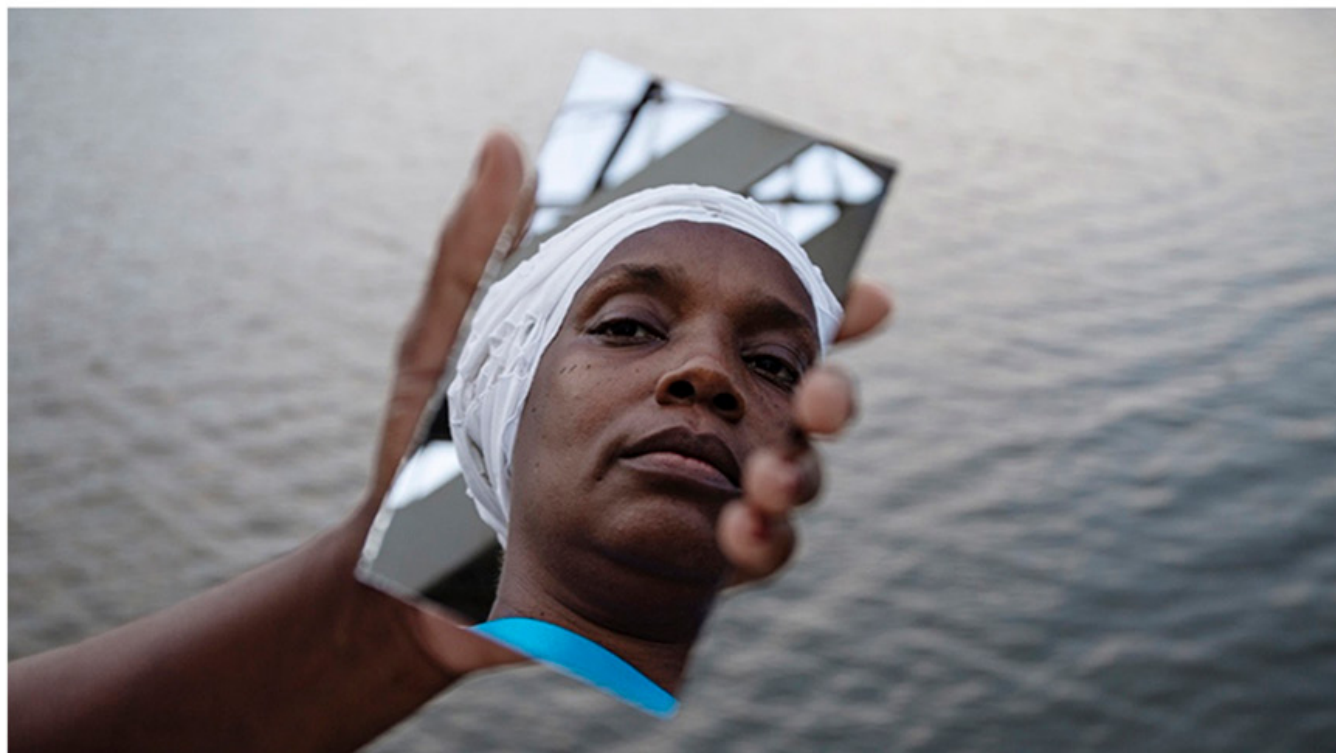


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

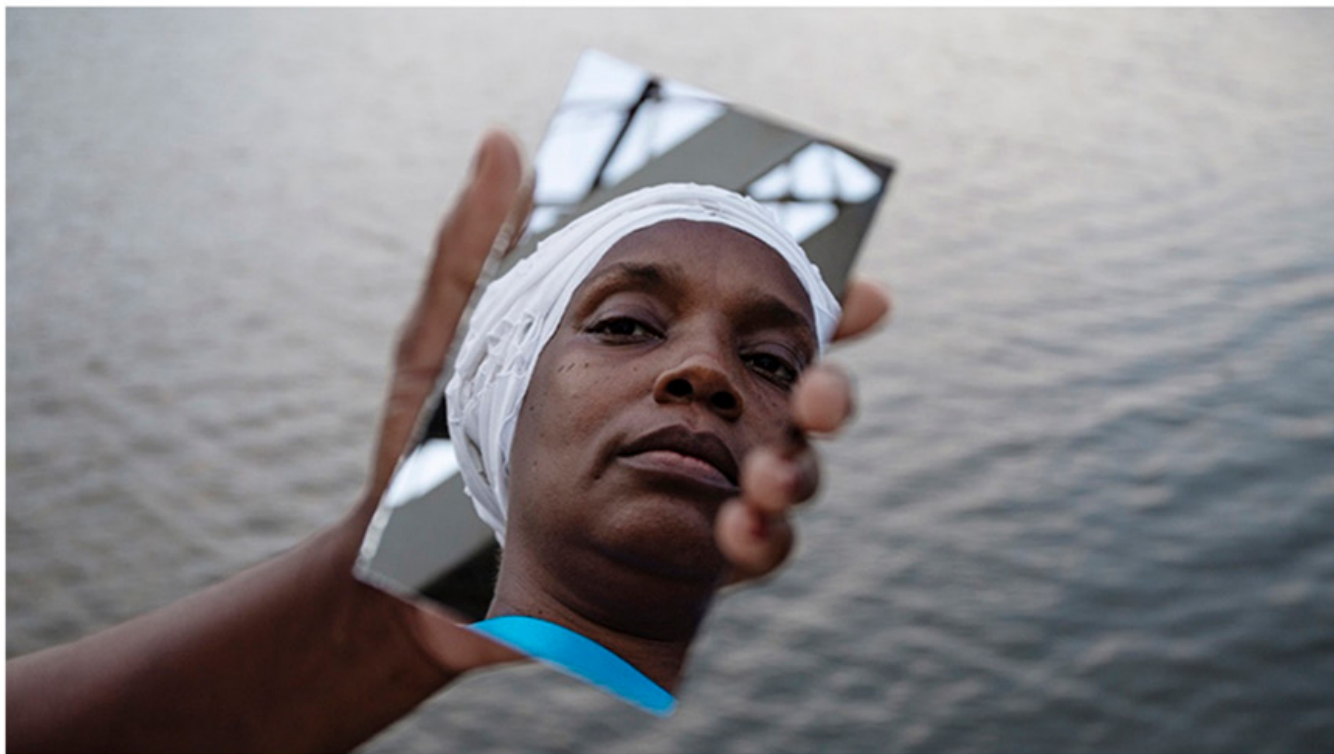


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

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

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

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

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# O modernismo no final do século XIX no Rio de Janeiro: a crítica e a pintura

Sonia Gomes Pereira, Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro /  
ORCID - 0000-0001-6757-0022.  
e-mail - sgomespereira@gmail.com

## Resumo

Durante o ano de 2022, quando se comemora o centenário da Semana de Arte Moderna em São Paulo, têm sido constantes os debates sobre o suposto pioneirismo do grupo paulista e a existência de outros grupos modernos em alguns locais do Brasil. Neste trabalho, procuro analisar o modernismo no Rio de Janeiro no final do século XIX especialmente na pintura. Parece-me importante procurar identificar o ideário, mas também as soluções formais que foram adotadas, uma vez que a modernidade foi uma ação conjunta - complexa e por vezes contraditória - tanto no conteúdo quanto na forma. Assumo, aqui, a postura de que os modelos europeus, sobretudo os franceses, já se encontravam então internacionalizados e que a sua adoção aqui não se dá sob a forma de submissão passiva, mas, ao contrário, como em outros países periféricos, há um movimento de escolha de acordo com as condições locais.

**Palavras-chave:** Modernismo. Final do século XIX. Rio de Janeiro. Crítica. Pintura.

## Abstract

During the year 2022, when the centenary of the Semana de Arte Mod in São Paulo is celebrated, there have been constant debates about the supposed pioneering spirit of the São Paulo group and the existence of other modern groups in some parts of Brazil. In this work, I try to analyze modernism in Rio de Janeiro at the end of the 19th century, especially in painting. It seems important to me to try to identify the ideals, but also the formal solutions that were adopted, since modernity was a joint action - complex and sometimes contradictory - both in content and in form. I assume, here, the position that the European models, especially the French ones, were already internationalized by then and that their adoption here does not take place in the form of passive submission, but, on the contrary, as in other peripheral countries, there is a movement of choice according to local conditions.

**Keywords:** Modernism. Late 19th century. Rio de Janeiro. Criticism. Painting.

Em 2022, quando se comemora o centenário da Semana de Arte Moderna em São Paulo, têm sido constantes os debates sobre o suposto pioneirismo do grupo paulista e a existência de outros grupos modernos em alguns locais do Brasil.

Neste trabalho, procuro analisar o modernismo no Rio de Janeiro no final do século XIX, especialmente na crítica e na pintura. Parece-me importante procurar identificar o ideário, mas também as soluções formais que foram adotadas, uma vez que a modernidade foi uma ação conjunta – complexa e, por vezes, contraditória – tanto no conteúdo quanto na forma.

Assumo, aqui, a postura de que os modelos europeus, sobretudo os franceses, já se encontravam então internacionalizados e que a sua adoção aqui não se dá sob forma passiva, mas, ao contrário - como em outros países periféricos -, há um movimento de escolha de acordo com as condições locais.

## A crítica de arte

A leitura de textos do período<sup>1</sup> apresenta algumas ideias comuns entre os críticos progressistas e, algumas vezes, também entre os conservadores.

Uma ideia generalizada é a campanha anti-acadêmica, depositando esperança na reestruturação da velha Academia, transformada em Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1890. Assim, há uma polarização entre artistas considerados acadêmicos – aqueles comprometidos com o ideário clássico-romântico do Império – e os inovadores – aqueles abertos às novidades temáticas e técnicas inerentes à modernização, que o país tanto almejava naquele momento.<sup>2</sup>

Outra prática recorrente é a referência mais comum a artistas europeus, especialmente franceses – alguns deles hoje pouco conhecidos<sup>3</sup> - do que aos movimentos artísticos

1 Refiro-me aqui à leitura dos dois primeiros livros de História da Arte no Brasil – *Belas Artes: estudos e apreciações*, de Félix Ferreira, 1885 e *Arte Brasileira*, de Gonzaga Duque, 1888 – assim como artigos de jornais e revistas, publicados no Rio de Janeiro no período entre 1890 e 1905.

2 É o que fica evidente, por exemplo, em texto de autor desconhecido na *Gazeta de Notícias*: “Cremos que se pode dizer que, só n’estes últimos annos, o amor pelo quadro se tem desenvolvido com mais expansão, e, se hoje ainda não possuímos pintores de grande pulso, que tenham feito escola, temos contudo alguns que conseguiram a força de trabalho tornar-se salientes e chegar a um grão de aperfeiçoamento que já constitue uma gloria para nós e que auctorisa a critica a ser um pouco mais exigente (*Exposição de Bellas-Artes Gazeta de Notícias*, 1 de set. de 1895, nº 243, p. 2. Autor: desconhecido).

3 Veja-se a crítica que Cosme de Moraes faz à Exposição de 1895: “Max Nordau ... representa a sociedade *fin de siècle* ... extasiada doente de obras d’arte absurdas. Peço [ilegível] para transcrevel-o, tomando a liberdade de pôr entre parenthesis alguns nomes de artistas nossos. No salão (diz o critico germanico, *op. cit.* pg. 22) ella, a boa sociedade, apinha-se com gritinhos de admiração, não mais altos do que convém em torno das mulheres do sr. Besnard (sr. Rodolpho Amoêdo) as quaes têm cabellos verdes gaios, rostos amarello-enzofre ou côr de fogo, braços manchados de violaceo e de côr de rosa, e que (caso da sra. Diana Cid) se vestem de phosphorescente nuvem azul, em forma de roupão de dormir. Gosta, pois, ella da orgia das côres atrevidamente revolucionaria? Sim, mas não exclusivamente, porque, depois de Besnard (sr. Amoêdo), com egual ou ainda mais forte extase faz as suas devoções deante de Puvis de Chavanne, de côres pallidas e apagadas como por meio de uma agua de cal semi-transparente; ou deante de Carrière invadido por uma fumaça enigmatica (sr. Belmiro), e como que penetrado por uma nuvem de



- que eram discutidos à exaustão na crítica francesa contemporânea. No entanto, há exceções, como dos termos Realismo, Naturalismo<sup>4</sup>, Impressionismo - nem sempre com o sentido que atribuímos hoje ao termo (CAVALCANTI, 2019) ou mesmo Simbolismo<sup>5</sup>.

É também muito comum a referência às expressões *sinceridade* e *temperamento*, denotando adesão aos preceitos do Realismo – mesmo que implícita - enunciados no *Manifesto* de 1855 e reforçado pela crítica de Émile Zola<sup>6</sup>. Esses conceitos terão longa duração na arte e na crítica brasileiras já bem avançado o século XX.

Uma ideia frequente é a oposição entre *Realismo* e *Idealismo*<sup>7</sup>, provavelmente com o sentido como aparece em livros da época: a opção entre natureza e ideia. Tratando dos pintores franceses de final do século XIX, Léonce Bénédite, diretor do Museu de Luxemburgo, escreveu em 1909 que eles se dividiam em dois grupos: os que seguiam a natureza e os que seguiam a imaginação, quer dizer, a ideia. (BÉNEDITE, 1909, p. 165). Também a oposição desses conceitos parece perdurar entre a nossa crítica.<sup>8</sup>

## A prática da pintura.

Se as referências aos movimentos artísticos europeus são poucas na crítica de arte, elas são facilmente reconhecíveis na prática dos pintores da época.

---

incenso..." (Cosme de Moraes, O Salão de 1895 (I), *Jornal do Brasil*, 20 de setembro de 1895, nº 263, p.1).

4 Adolfo Caminha fala do Naturalismo de Almeida Júnior: "Para mim não resta dúvida que o pintor mais *inteligente* dos que concorreram ao certamen de 1895 é Almeida Junior; *mais inteligente*, veja-se bem, porque o autor do *Passeio matinal* reclama a primazia artística. Mais *inteligente*, porque sabe *ver*, melhor que os outros, a natureza, a realidade das coisas, e o lado *sympathico* da vida. E' um naturalista sobrio, um observador que apprehende com facilidade os aspectos e os movimentos de uma scena ou de um quadro (Adolpho Caminha, A Exposição de 1895 (I), *O Paiz*, 14 de set. de 1895, nº 4.000, p. 1.

5 Uma das raras ocasiões em que se fala explicitamente de Simbolismo: "Preciso era que alguém representasse o *symbolismo* na exposição, que alguém falasse em nome da Grande Arte; esse alguém chegou n'um dos ultimos paquetes da Royal Mail e venceu com o bello nome de Diana Cid. Venceu... na opinião dos *symbolistas* (Adolpho Caminha, A Exposição de 1895 (II), *O Paiz*, 8 out. 1895, 4.024, p. 1.

6 Em *Arte Brasileira*, Gonzaga Duque refere-se à obra de Thomas Driendl: "Tudo é sincero e franco" (p. 191-192). Sobre Georg Grimm: "... diversos aspectos da paisagem em determinadas horas do dia, vistos através de seu temperamento, segundo o estado psíquico da sua impressionabilidade" (p. 195). Sobre Henrique Bernardelli: "... pinte o que sente, sem artifícios antigos mas por artifícios modernos, porque, afinal, o estilo não é mais do que um artifício para exprimir as nossas emoções" (p. 205) (Gonzaga Duque, 1995).

7 Um programa da disciplina História da arte, Estética e Arqueologia foi apresentado pelo professor interino Theophilo das Neves Leão para aprovação da Congregação da Academia em 19 de fevereiro de 1888: 1)Resumo da história das bellas artes em tempos antigos, mais detidamente entre os gregos e os romanos; 2)Resumo da história das bellas artes na idade média; 3)Resumo da história das bellas artes nos tempos modernos; 4)Estética aplicada : análise das obras primas da arte nos tempos antigos, medievais e modernos; 5)Estética Geral: Ideia do Belo e do Sublime, Da Arte, Imitação, Systema realista, Ideial, Arte clássica, Arte romântica, Gosto e Gênio, Architectura, Escultura, Pintura, Dança, Música, Poesia. (LIVRO 6153, Sessão 18/2/1888).

8 A matéria Novo Rico na *Revista Moderna* de 1925, referindo-se à arquitetura de Antonio Virzi – arquiteto italiano emigrado para o Brasil em 1911 – usa o termo idealista com esse sentido: "... o palacete da Lapa anda por volta de seiscentos contos ganhos em especulações, fora as mobílias e os tapetes, os quadros, as faianças, os bronzes... A casa é um arrojo idealista do Virzi! A mobília é amarela e as paredes vermelhas..." (Conde dos Arcos, *O Novo Rico. A Vida Moderna*, São Paulo, p. 16 e 17, 28 de Fevereiro de 1925, Biblioteca Nacional).

Tanto no conteúdo quanto na forma, são muitos os artistas que aplicam os preceitos do Realismo, escolhendo temas do mundo atual, excluindo qualquer tom retórico e procurando maior proximidade com a realidade do espectador contemporâneo (Figura 1).



**Figura 1.**

Almeida Júnior, *Descanso do Modelo*, 1882, o/t, 98 x 131 cm, MNBA, Rio de Janeiro.

É bastante comum, também, a prática de um Impressionismo mais diluído que se tornava muito comum no final do século. Houve uma ampla expansão de sua versão mais diluída, que, em muitos casos, não se detém no estudo e na representação dos efeitos óticos, preferindo se restringir aos aspectos mais técnicos dos impressionistas: as pinceladas fragmentadas e a paleta com cores mais claras. Léonce Bénédite (BÉNEDITE, 1909) afirma que à época em que os impressionistas eram mais discutidos, as suas novidades pictóricas impactaram todos os ateliês franceses, mesmo os mais tradicionais. Acreditava-se que os impressionistas traziam energia nova às velhas rotinas, mas não se tinha coragem de segui-los diretamente. Procurava-se um compromisso entre tradição e revolução (Figura 2).

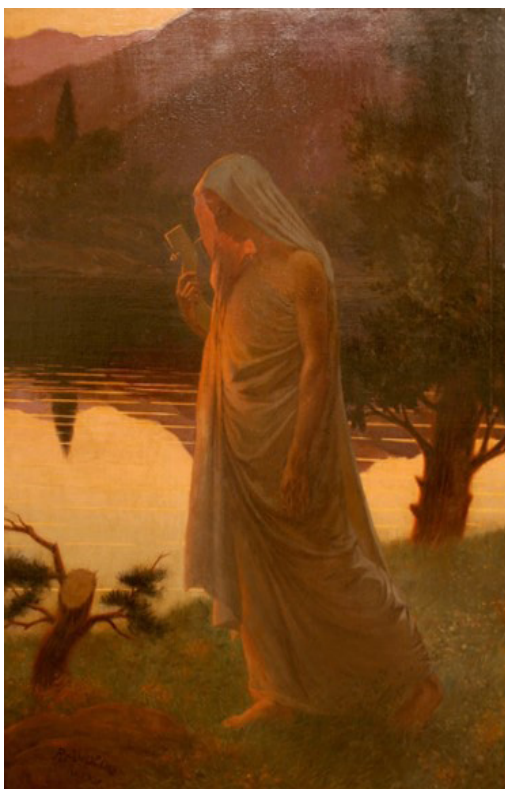




**Figura 2.**

Eliseu Visconti, *Jardim de Luxemburgo*, 1902, o/t, 50 x 60 cm, Coleção particular.

Também o Simbolismo teve repercussão entre nossos pintores. Tanto o Simbolismo que uma crítica recente (JUMEAU-LAFONT, 2000; ART GALLERY OF HAMILTON, 2020) tem chamado de idealista, muito realizado na pintura decorativa de prédios públicos - bastante reconhecido na nossa historiografia – e também em pinturas de cavalete (Figura 3), mas também um outro Simbolismo colorista, ainda pouco mencionado (Figura 4).



**Figura 3.**

Rodolfo Amoedo, *Saudade*, 1907, o/t, MNBA, Rio de Janeiro.



**Figura 4.**

Eliseu Visconti, *Vista do mar*, 1902, o/t, 54 x 65,5 cm, Coleção particular.

É importante observar que essas duas facetas do Simbolismo foram separadas pela historiografia modernista, conferindo aos simbolistas coloristas um papel de destaque na gênese da arte moderna, enquanto os simbolistas idealistas foram taxados de reacionários, tanto artística quanto politicamente.

Essa interpretação, no entanto, não corresponde à percepção da época. Basta ver como o Simbolismo foi apresentado por seu grande defensor, o crítico Albert Aurier: reúne artistas da vertente idealista aos Nabis, como Maurice Denis e Paul Gauguin, sem os distinguir.

Na verdade, o termo Simbolismo encobria manifestações diversas. A Escola de Pont Aven e os Nabis voltavam-se para as formas artísticas do passado, não contaminado pela sociedade moderna industrial, e postulavam a prioridade da cor, em espaços planejados. Outros grupos simbolistas, como o Rosa Cruz e os ligados à exposição Pintores da Alma, interessavam-se mais pela temática de cunho espiritual

É muito importante observar, ainda, que o Simbolismo, em suas várias vertentes, teve caráter contestatório em relação ao Realismo e ao Impressionismo – fato praticamente ignorado na expressão Pós-Impressionismo, que é geralmente usada para essas décadas finais do século. Colocando-se em oposição ao materialismo e ao desencantamento do mundo industrial capitalista, as diversas tendências, que se abrigam sob a ampla designação Simbolismo, buscavam o mundo interior – a introspecção, o intimismo – assim como a exploração de outras realidades espirituais ou outros períodos históricos remotos e intocados.

Finalmente, muito importante é a pesquisa pictórica em torno da questão da planaridade. Como é sabido, ela foi uma das mais importantes bandeiras da pintura moderna. Apresentada por Manet, desenvolvida pelos pintores ligados à Escola de Pont-Aven e aos Nabis, esteve presente na obra de Gauguin, Van Gogh e Cézanne, e foi considerada um ponto de doutrina em quase todos os movimentos da arte moderna. Já aparecia explicitada na famosa citação de Maurice Denis de que um quadro é essencialmente uma superfície plana coberta com cores organizada numa certa ordem e foi primordial na crítica de Clement Grinberg nos anos 1950.

Experiências em torno da planaridade encontram-se também entre os pintores brasileiros, embora pareça funcionar como uma opção entre tantas outras. Basta comparar duas obras com a mesma temática, mas que adotam soluções formais opostas (Figuras 5 e 6).



**Figura 5.**

Belmiro de Almeida, *Más notícias*, 1897, o/m, Museu Mineiro, Belo Horizonte.





**Figura 6 .**  
Rodolfo Amoedo, *Más notícias*, 1895,  
ó/t, 100 x 74 cm, MNBA, Rio de Janeiro.

### **Considerações finais.**

Assim, é possível tirar algumas conclusões a respeito da ressonância no Brasil das teorias artísticas europeias hegemônicas.

Houve na pintura da passagem dos séculos XIX e XX a participação nos movimentos modernos da época - então internacionalizados -, como Realismo, Impressionismo e Simbolismo.

Os pintores fizeram uso da liberdade que gozavam *a priori* na escolha de suas linguagens plásticas, fazendo experimentações pictóricas, inclusive em relação à questão da planaridade.

Parece ter sido menor a preocupação com a questão da identidade nacional, pois estiveram mais antenados com a participação nas linguagens modernas e internacionalizadas. Mas isso não impediu que muitos se voltassem para a descrição do país, seja a paisagem, sejam os costumes interioranos.

A discussão dos problemas sociais – que aparece nas obras dos intelectuais e na literatura da época, como Silvio Romero, Aluísio Azevedo, Lima Barreto entre outros – parece ter ficado de fora nas artes visuais. Nisso, também, acompanhavam a postura descompromissada da política assumida por parte dos artistas europeus de vanguarda.

## Referências

### Fontes documentais:

ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, Livro 6153, Atas da Congregação, Sessão 18/2/1888, Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ.

AURIER, Georges-Albert, Les Symbolistes, *Revue encyclopédique*, 1892, T. II, p. 475.

CAMINHA, Adolpho, *A Exposição de 1895*, *O Paiz*, 14 de set. de 1895, nº 4.000, p. 1.

CAMINHA, Adolpho, *A Exposição de 1895*, *O Paiz*, 8 out. 1895, 4.024, p. 1.

CASTAGNARY, Jules-Antoine, "Salon de 1863", originalmente publicado em *Le Nord* de Bruxelas, 1863, depois republicado em *Salons (1857-1870)* (Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1892), I, 102-106.

*CATÁLOGO 2ª Exposição Geral das Bellas-Artes*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes, 1895.

COURBET, Gustave. *Exhibition et vente de 40 tableaux et 4 dessins de l'oeuvre de M. Gustave Courbet, avenue Montaigne, 1855*.

*ESCOLA NACIONAL DE BELLAS ARTES, Cidade do Rio*, 2 de set. de 1895, nº 203, p. 2.

*EXPOSIÇÃO DE BELLAS-ARTES, Gazeta de Noticias*, 1 de set. de 1895, nº 243, p. 2.

FANTASIO, *Chronica, A Cigarra*, 5 set. 1895, nº 18, pgs. 2 e 3. A. A., *Palestra, O Paiz*, 15 set. 1895, nº 4.001, p. 1.

GAMA, Domicio da, *A Exposição de Bellas-Artes, Revista Brasileira*, outubro a dezembro de 1895, nº4, p. 98 (102 na HBN).

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Rodolpho Amoêdo. O Mestre, deveríamos acrescentar. Kósmos, revista artística, científica e litteraria*. Anno II. N. 1, p. 7-14, Rio de Janeiro, janeiro 1905.

MORAES, Cosme de. *O Salão de 1895 (I)*, *Jornal do Brasil*, 20 de setembro de 1895, nº 263, p.1.



- MORAES, Cosme de. *O Salão de 1895 (V)*, *Jornal do Brazil*, 14 out. 1895, nº 287, p. 1.
- RIBEIRO, João, *A Exposição de Bellas Artes*, *Revista Brasileira*, julho a setembro de 1897, nº 11, p. 365 (364 na HBN).
- NOTAS SOBRE ARTE, *Jornal do Commercio*, 1 de set. de 1895, nº 243, p. 2.
- NOTAS SOBRE ARTE, *Jornal do Commercio*, 9 de setembro de 1895, nº 251, p. 1.
- SENIOR, Lulu, *Aos sabbados*, *A Noticia*, 21/22 de setembro de 1895, nº 243, p. 1.
- ZOLA, Émile, *Une nouvelle manière en peinture: Edouard Manet*, originalmente publicado em *La Revue du XIXe. Siècle*, 1/1/1867; republicado em ZOLA, Émile, *Salons*. Geneva: Librairie E. Droz, 1959, pp. 85-86, 90-93.

#### Referências bibliográficas:

- ACQUARONE, Francisco. *Mestres da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, s.d. (c. 1950).
- AGUILAR, Nelson (org). *Mostra do Descobrimento: Século XIX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. Catálogo de exposição.
- ART GALLERY OF HAMILTON. *The Artists's Dream: Works of French Symbolism*. Guest curated by Dr. Amy C. Wallace. February 2020 to January 2021. Catálogo de exposição.
- BÉNEDITE, Léonce. *La Peinture au XIXème Siècle*. Paris: Ernest Flammarion Éditeur, 1909.
- BRAGA, Theodoro. *Artistas pintores no Brasil*. São Paulo: São Paulo Editora, 1942.
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. O Impressionismo no Brasil e as fronteiras na História da Arte. In: BRANDÃO, Angela; GUZMÁN, Fernando; SCHENKE, Josefina. *XII Jornadas de História da Arte – História da Arte: Fronteiras*. São Paulo: UNIFESP, 2019. p. 120-133.
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Entre a alegoria e o deleite visual: as pinturas decorativas do Eliseu Visconti no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. *Revista Arte & Ensaio*. Rio de Janeiro: PPGAV / EBA / UFRJ, 2002. p. 47-57.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos, 1999.
- CLARK, Alexis; FOWLE, Frances (ed.). *Globalizing Impressionism: Reception, Translation, and Transnationalism*. New Haven: Yale University Press / A&AePortal, 2020.
- COLI, Jorge. *Corpo da liberdade*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

COSTA, Anyone. *A Inquietação das Abelhas*: o que dizem nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.

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.

DAZZI, Camila. O moderno no Brasil ao final do século 19. *Revista de História da Arte e da Arquitetura*, n. 17, jan-jun 2012, p. 87-124.

DOCTORS, Márcio. Desvio para o moderno. In: CAVALCANTI, Lauro (org). *Quando o Brasil era moderno – artes plásticas no Rio de Janeiro 1905-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. P. 30-59.

FREIRE, Laudelino. *Um Século de Pintura*: apontamentos para a história da pintura no Brasil 1816-1916. Rio de Janeiro: Fontana, 1983.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Mostra do Redescobrimento: Arte do século XIX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo / Associação Brasil 500 Anos, 2000.

GAUTIER, Théophile. *L'art moderne*. Paris: Michel Levy, 1856.

GAUTIER, Théophile. *Les beaux-arts en Europe*. Paris: Michel Levy Frères, 1855.

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Contemporâneos: pintores e escultores*. Rio de Janeiro: Tipografia Benedito de Souza, 1929.

GONZAGA DUQUE, Luiz. *Arte brasileira*. São Paulo: Mercado das Letras, 1995. Introdução e notas Tadeu Chiarelli (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.

HENRIQUES DA SILVA, Raquel. Silva Porto e a pintura naturalista. In: LAPA, Pedro; SILVEIRA, Maria de Aires (Orgs.). *Arte portuguesa do século XIX: 1850-1910*. Lisboa: MNAC - Museu do Chiado, 2011. p. L-LXIII.

HERKENHOFF, Paulo. *Arte brasileira na coleção Fadel: da inquietação do moderno à autonomia da linguagem*. Rio de Janeiro: Andréa Jakobsson Estúdio, 2002.

HERKENHOFF, Paulo. *Entre duas modernidades: do Neoclassicismo ao Pós-Impressionismo* na Coleção do Museu Nacional de Belas Artes. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004. Catálogo de exposição.

JUMEAU-LAFOND, Jean-David. *Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 2000. Catálogo de exposição.

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.

MONNIER, Gérard. Um itinerário atípico no século XIX: a carreira do pintor Henri Gervex (1852-1929). *RHAA – Revista de História da Arte e da arquitetura*. Campinas: UNICAMP, n. 4, 2000. p. 85-91.

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

NICOLICH, Natália dos Santos. Más Notícias: Rodolpho Amoedo e a pintura intimista no final do século XIX. *19&20*, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 1, jan.-jun.2019.

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

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

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

OSWALD, Carlos. *Como me tornei pintor: notas autobiográficas*. Petrópolis: Editora Vozes, 1957.

PEDROSA, Mário. *Acadêmicos e Modernos: textos escolhidos III*. Organização Otília Beatriz Fiori Arantes. São Paulo : Edusp, 1998.

PEREIRA, Sonia Gomes. Modelos teóricos na escrita do livro *Arte Brasileira de Gonzaga Duque*. In: *Anais do 30º Encontro Nacional da ANPAP (RE)EXISTÊNCIAS*, 2022.

PEREIRA, Sonia Gomes. A historiografia da arte sob o signo de Saturno. In *Anais do 41º Colóquio do CBHA: Arte em tempos sombrios*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022. v. 1. p. 561-569.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte brasileira no século XIX*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2021. 2ª ed.

PEREIRA, Sonia Gomes. A construção da disciplina história da arte nos últimos anos da Academia Imperial de Belas Artes. In: *Anais do XI Seminário do Museu D. João VI / Grupo Entresséculos. Professores, Alunos, Artistas na Academia e no Acervo do Museu D. João VI*. Rio de Janeiro: Albatroz, 2020. v. 1. p. 44-55.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Historiografia da Arte e a Biblioteca da Academia Belas Artes no Final do Século XIX. In: *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo*, 2020. p. 89-100.

PEREIRA, Sonia Gomes. 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.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Biblioteca da Academia Imperial de Belas Artes e a Formação do Artista. In *Anais do I Seminário da Biblioteca de Obras Raras da Escola de Belas Artes da UFRJ*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes / UFRJ, 2020. v. 1. p. 19-22.

PEREIRA, Sonia Gomes. 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.

PEREIRA, Sonia Gomes. 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.

PEREIRA, Sonia Gomes. Os Modelos Historiográficos na Teoria e na Prática da Academia Imperial de Belas Artes. In *Anais do IX Seminário do Museu D. João VI: Pesquisas sobre os Acervos do MDJVI do MNBA*. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2018. v. 1. p. 95-103.

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

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

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte, ensino e academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad / Faperj, 2016.

REIS JÚNIOR, José Maria. *História da pintura no Brasil*. São Paulo: Leia Editora, 1944.

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.

ROSENBLUM, Robert, JANSON, H. W. *19th Century Art*. New York, Harry N. Abrams Inc., 1984.

RUBENS, Carlos. *Pequena História das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1941.

VAISSE, Pierre. *La Troisième République et les Peintres*. Paris: Flammarion, 1995.

VALLE, Arthur Gomes. *A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930): da formação do artista aos seus modos estilísticos*. Rio de Janeiro: PPGAV / EBA / UFRJ, 2007. Tese de doutorado.

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

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

[www.dezenovevinte.net](http://www.dezenovevinte.net)

[www.eliseuvisconti.com.br](http://www.eliseuvisconti.com.br)

[www.encyclopédia.itaucultural.org.br](http://www.encyclopédia.itaucultural.org.br)

[www.inha.fr/fr/ressources/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html](http://www.inha.fr/fr/ressources/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html)

#### Como citar:

PEREIRA, Sonia Gomes. O modernismo no final do século XIX no Rio de Janeiro: a crítica e a pintura. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 950-963, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.076>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>