

AURÉLIO DE FIGUEIREDO, VIAGENS E DESCENTRALIZAÇÃO DE COLEÇÕES

AURÉLIO DE FIGUEIREDO, TRAVEL AND DECENTRALIZATION OF COLLECTIONS

Resumen

A virada do século XIX para o XX, no Brasil, foi um momento de renovação causado pelo ambiente federalista do regime republicano. Nesse contexto, os artistas passam a investir em viagens pelas mais diversas regiões do país, promovendo, também, a circulação de suas obras. Iremos, a partir das viagens de Aurélio de Figueiredo, nos aproximar desse cenário e perceber o quanto o trânsito de artistas foram decisivos para constituir museus e instituições culturais nos mais diversos pontos do país.

Palabras clave

Artistas em viagem, Coleções de arte, Exposições de arte.

Moema de Bacelar Alves

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil

Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Desenvolve pesquisas sobre trânsito de artistas, exposições e formação de coleções. Atua como pesquisadora no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) e integra o grupo de pesquisa *Geopolíticas institucionais: arte em disputa a partir do pós-guerra*, com auxílio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 27/II/2024
Fecha de revisión: 20/V/2024
Fecha de aceptación: 20/V/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

The turn of the 19th century into the 20th, in Brazil, was a moment of renewal caused by the federalism implemented by the republican regime. In this context, artists began to invest in traveling to various regions of the country, also promoting the circulation of their works. This study, based on Aurélio de Figueiredo's travels, explores how crucial the mobility of artists was in establishing museums and cultural institutions in different parts of the country.

Key words

Art collections, Cultural exhibitions, Traveling artist.

Código ORCID: 0000-0001-7797-2818

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0005>

AURÉLIO DE FIGUEIREDO, VIAGENS E DESCENTRALIZAÇÃO DE COLEÇÕES

Podemos identificar uma base comum na origem de coleções de alguns museus de diferentes cidades brasileiras que possuem obras, em especial, do início do século XX: em geral, sua formação advém de telas que foram adquiridas para ornar palácios e órgãos de governo ou instituições como bibliotecas públicas. São obras de artistas locais ou daqueles que, entre a última década do século XIX e as primeiras do XX, passaram por uma determinada cidade.

Esse período em questão, coincide, no Brasil, com o momento em que as instituições e representações artísticas se renovam no ambiente federalista do então novo regime republicano. A instauração da República, para o campo das artes, marca o fim do mecenato monárquico do estado centralizado representado pelo imperador D. Pedro II. O projeto empreendido a partir da criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e que passava pela criação de uma iconografia enaltecadora do Estado Imperial, já não mais servia. O novo regime implantado pedia que fossem criados emblemas capazes de traduzir, no plano simbólico, a autonomia e o protagonismo dos entes federativos. Não

vamos ter o fim da representação da história pátria e representação de homens públicos por meio das imagens, mas sim a expansão da representação através de uma construção simbólica pelos novos centros administrativos estaduais, que precisavam não somente firmar seu poder e autonomia administrativa, mas também de seus homens públicos e os fatos locais que eram considerados merecedores de glória.

Paralelamente, em um país que se descentralizava, as discussões próprias dos mundos das artes não poderiam ficar restritas ao ambiente da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), que veio substituir a AIBA quando da mudança para o sistema republicano. O novo panorama nacional oferecia maior possibilidade e até maior necessidade de trânsito, bem como estímulo à busca por novos mercados.

Nesse contexto, se os artistas que saíam em viagem, organizando exposições e ações de promoção de seu trabalho, realizavam o deslocamento de suas obras com o intuito de exibição e possível venda; os estados, em busca de se representar e fortalecer sua imagem, bem como as elites locais, igualmente em busca de se fir-

mar, tornavam-se compradores em potencial. Esse movimento de viagem para venda e aquisição por parte do público local levou à formação, ampliação e, principalmente, descentralização de Coleções, sendo as compras feitas pelos estados e municípios, em particular, aquelas que, no futuro, passaram a compor o substancial dos acervos públicos que temos hoje no país.

Podemos ver, acompanhando a trajetória de alguns artistas, exemplos deste movimento que venho defendendo. E, para me auxiliar a descobrir sobre viagens de artistas e obras e descentralização de coleções entre os séculos XIX e XX, peço a ajuda de Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello (1854-1916), artista que teve sua carreira desenvolvida entre regimes, entre lugares, entre séculos. Vamos percorrer, com Aurélio, alguns lugares por onde passou, suas estratégias de ação, algumas de suas exposições e, por fim, sua presença nas coleções Brasil afora.

1. OS TRÂNSITOS DE AURÉLIO

São várias as formas possíveis de um artista se colocar em trânsito. Ele pode realizar viagens de formação; viagens científicas; as viagens podem ser patrocinadas, por meio de encomendas ou bolsas de estudo; para pintar; para pesquisar; podem ser iniciativas particulares; para exibir ou mesmo colocar suas obras em mercados diferente dos qual vive. Naturalmente, um caso não exclui o outro e um artista sempre pode empreender mais de um tipo de viagem durante sua trajetória. Podemos dizer, então, que o trânsito, curto ou longo, para longe ou para perto, faz parte da atividade de um artista e até da vida de uma obra.

Aurélio de Figueiredo, como é comumente conhecido, é natural de Areia, cidade do brejo paraibano. Sua família foi sempre ligada às artes: seu avô, Manuel do Cristo Granjeiro de Melo, foi compositor de música sacra e teve uma banda que viajava pelos estados da Paraíba, Pernam-

buco e Bahia; seu irmão, Pedro Américo de Figueiredo Cirne e Melo (1843-1905), foi um dos mais destacados pintores do século XIX e da própria história da arte brasileira.

Ainda jovem, se tornou aluno da AIBA, onde foi aluno de Jules Le Chevrel e de seu irmão, com quem, na verdade, pouco tinha tido contato até então, posto que Pedro Américo mudou-se de Areia apenas um ano após o nascimento de Aurélio. Em 1875, viajou para Florença, na Itália, onde, além de frequentar o ateliê de seu irmão, estudou em ateliês de pintores de gênero, retrato e telas históricas, como Antonio Ciseri (1821-1891), Nicolò Barabino (1832-1891) e Stefano Ussi (1822-1901). Foi nesse período morando na Europa que realizou uma viagem pela França, Alemanha, Portugal e Espanha¹. Após seus anos de formação, casou-se com Paulina Capanema², filha do Barão de Capanema, com quem teve quatro filhas: Helena, Susana, Silvia e Heloysa. Suas filhas, mantendo a tradição artística da família, se tornaram musicistas e, tal qual o pai, percorram várias cidades brasileiras com suas apresentações.

De retorno ao Brasil, em 1878, Aurélio se estabeleceu em Recife, onde atuou como ilustrador da revista *O Diabo a Quatro*³. Para os dois anos iniciais que morou em Recife, as notícias que circulavam a seu respeito eram anúncios oferecendo seus serviços de pintor, em especial, retratista, professor de pintura, ou notas sobre alguma encomenda e exposição de retratos⁴. Aurélio transferiu-se em definitivo para o Rio de Janeiro em 1882, onde passaremos a ver seu nome totalmente inserido em uma rede de relações fundamentais para o bom prosseguimento de sua atividade artística e reconhecimento no mundo das artes.

A julgar pelos anúncios que publicou ao chegar em Recife, Aurélio de Figueiredo pretendia realizar pinturas de telas históricas, no entanto, foi como pintor de retratos (do natural ou a partir de fotografias) e professor de desenho que

se estabeleceu na cidade. Ao chegar na capital do Império, o jornal *Gazetinha* publicou sua intenção de pintar duas grandes telas históricas: *A retirada dos pernambucanos efetuada em 1637, planeada e dirigida por Mathias de Albuquerque*⁵ e *A Conjuração Mineira*. O mencionado jornal se mostrava bastante cético quanto à possibilidade de realização das telas, posto que o tempo e o custo que demandariam se justificariam apenas mediante uma encomenda, coisa que duvidava que o governo, a quem faltaria “cultura artística”, se interessasse em apoiar⁶.

Interessante ressaltar, diante da mencionada descrença do periódico, que a prática de artistas em oferecer reproduções de fatos históricos aos governos ganhará força, justamente, a partir do estabelecimento dos governos regionais nos primeiros anos da República e a necessidade em se estabelecer uma narrativa de afirmação que passava pela visualidade, tanto que, dez anos depois dessa notícia, Aurélio de Figueiredo realiza uma tela sobre o movimento anticolonial para a Câmara Municipal do Rio de Janeiro. É ela, o *Suplício de Tiradentes*.

Mas voltemos para 1882. Em outubro deste ano, Aurélio seguiu para Recife a fim de montar uma exposição no Liceu de Artes e Ofícios e que contou com quadros de fantasia, gênero, paisagem e retratos de índios – certamente por conta da *Exposição Antropológica Brasileira*, realizada pelo Museu Nacional meses antes e para a qual ele e Décio Villares (1851-1931), amigo e colega, realizaram um total de 19 telas retratando indígenas, sendo algumas realizadas a partir de reproduções de naturalistas e outras a partir do modelo vivo⁷.

Entre 1883 e 1884, realizou muitas exposições no Rio de Janeiro, sendo que mais de uma vez na *Glacé Élégante*, uma reconhecida galeria da cidade. Em fevereiro de 1884, particularmente, realizou uma exposição em seu ateliê no Campo da Aclamação⁸, cuja abertura foi feita pelo Imperador D. Pedro II.

Em 1884, Aurélio participou ainda da *Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes*, última organizada no império, onde expôs alguns de seus mais famosos quadros, como *Francesca da Rimini*, também exposto em pelo menos três outras mostras individuais, *Cecy no banho*, e *Tiradentes*; mas também: *O último beijo*; *Marinha*; *Contemplativa*; e *Cesta de flores*⁹. Pelos serviços prestados por ocasião da exposição da AIBA, em março do ano seguinte recebeu, de D. Pedro II, a mercê de cavaleiro da Ordem da Rosa¹⁰. Em dezembro, envia algumas “belas fantasias e esboços” para serem expostas na galeria *Ducasble*¹¹, em Recife, a mesma onde costumava expor os retratos que pintava por encomenda quando morava lá.

Já em fins de 1885, viaja para Montevidéu com 20 telas para venda e onde, segundo nos conta em livro sua filha, Heloysa, também recebeu encomendas¹². Um exemplo desses trabalhos feitos durante sua passagem por Montevidéu foi o retrato de José Pedro Ramirez (1836-1913), político polêmico, advogado e periodista uruguaio, que pode ser visto no acervo que fica na Casa Rivera, do Museo Histórico Nacional desta cidade.

Aurélio de Figueiredo firmou sua carreira de pintor ainda no período imperial. Atuou como pintor, escritor e professor, mas não chegou a ser professor da AIBA e posterior ENBA. Ainda que fosse um artista bem inserido na corte, não era um dos protegidos do Imperador. Assim, nunca esteve à margem, mas também nunca esteve oficialmente atrelado às instituições monárquicas. Quando vem a República, Aurélio não será afastado de nenhum meio como Pedro Américo, que embora fortemente ligado ao imperador, era republicano, mas precisará encontrar alguns meios para manter-se no local onde sempre esteve: no mercado de arte. Ele, que como estamos vendo, já realizava viagens para expor e se colocava aberto a encomendas em outros locais, irá intensificar esse trânsito a partir da década de 1890.

no Amazonas¹⁶, o que originou a *Redenção do Amazonas*, quadro que representa a libertação dos escravos na Província, ocorrida alguns anos antes da abolição em escala nacional¹⁷. Da representação de personalidades importantes para a política abolicionista nacional, abriu-se espaço para uma alegoria da emancipação dos escravos em âmbito local. Aurélio encontrou, então terreno fértil para executar a desejada homenagem.

A grande alegoria para o governo do Amazonas levou quase dois anos para ficar pronta e, por fim, quando estava terminada, já havia se dado a República. Exposta primeiramente no Rio de Janeiro em um barracão no Largo de São Francisco de Paula, a data para abertura da exposição ao público não poderia ser mais significativa: 13 de maio de 1890.

Em fins de 1893, Aurélio de Figueiredo seguiu para Juiz de Fora (MG) com sua família e, tal qual havia feito no Recife há pouco mais de uma década, anunciou no jornal seus serviços de pintor. Pelo anúncio procurando quem alugasse um piano e pela presença da família, o pintor não estava na cidade para uma curta temporada. A essa altura, suas filhas, que viriam a se tornar concertistas e professoras de música, já estudavam piano.

O que percebemos até aqui, são práticas de viagens com estabelecimento ao menos temporário. Em Montevidéu, montou ateliê, e ao que tudo indica, em Juiz de Fora, também. Já no Amazonas, não. Recebeu a encomenda e voltou para realizá-la no Rio de Janeiro, o que talvez se explique por essa ter sido uma viagem a convite do então presidente de Província e não uma iniciativa pessoal sua, que pressupunha diferença de tempo de organização, bem como de recursos materiais e humanos.

É interessante notar a estratégia de Aurélio: ao instalar-se momentaneamente em Ouro Preto, ainda capital de Minas Gerais¹⁸ e terra natal de

seu sogro, o pintor montou uma exposição fruto de uma “excursão artística” pelo estado e oferecia, ao mesmo tempo, retratos à população em geral e para a Câmara dos Deputados, um projeto para a criação de uma galeria histórica de Minas e representações em tela dos principais quadros da Inconfidência. Essa proposta, após alguns anos de tramitação, foi negada¹⁹.

Já em 1895, foi expor em São Paulo, na Associação Comercial, onde já havia estado na década anterior, expondo pequenos quadros. Segundo os jornais, a exposição foi bastante visitada, já contando com vendas no dia de sua inauguração. Da capital, depois de um mês de exibição, parte o artista para Santos, onde monta nova mostra, dessa vez acompanhado do pintor Benedito Calixto. Aurélio expôs em São Paulo várias vezes após essa viagem. Algo que seu amigo e pintor, Antonio Parreiras, muito fazia no mesmo período.

Aurélio iniciou o novo século sendo premiado em concurso aberto pela Associação Comemorativa do IV Centenário do Brasil para fazer uma tela comemorativa, a qual deu o nome de *A Descoberta do Brasil*, designada para ornar o Palácio do Catete²⁰, àquela altura, sede da presidência da República²¹. Nesse mesmo ano, viajou para Buenos Aires, enquanto representante do jornal *A Lanterna*, de Niterói, nas comemorações da visita do presidente Campos Sales à Argentina²². Na bagagem levou alguns trabalhos seus e lá fez uma exposição. Em meio a esses quadros, estava uma paisagem que iria ofertar ao general Julio Roca. O artista teria pintado essa tela para entregar ao então presidente dos argentinos quando de sua passagem pelo Rio de Janeiro, no entanto, não pode entregá-la por não haver chance de ser recebido por Roca²³.

Se estou aqui enfatizando as passagens da vida de Aurélio de Figueiredo por outras paragens que não o Rio de Janeiro, onde viveu grande parte de sua vida, é porque pretendo enfatizar o trânsito,

mas nosso companheiro de viagem realizou muitas exposições, individuais ou coletivas na capital do país. Contudo, especialmente nas primeiras décadas do século XX, até pouco antes de sua morte, em 1916, sua atividade e trânsito para expor foram intensas, o fazendo percorrer muitos estados brasileiros e, ainda assim, por vezes chegando a expor duas ou mais vezes no ano, considerando as realizadas no Rio e em outros locais.

Em março de 1907, Aurélio de Figueiredo seguiu para mais longe, indo, desta feita, expor em Belém, ainda enriquecida, tal qual Manaus, pelo comércio gomífero. Se organizou, então, no *foyer* do Teatro da Paz, uma exposição com 66 obras suas, dentre telas de gênero, retratos, esboços de telas históricas, naturezas mortas e paisagens; óleos e aquarelas²⁴. De Belém partiu para Manaus, onde inaugurou uma exposição no salão do Grupo Escolar Silvério Nery. Em 1910, recém-chegado da Europa, voltou para expor na Biblioteca Pública de Manaus, levando na bagagem cerca de 40 telas, entres as quais muitas paisagens da Alemanha, onde havia passado o último ano. Ainda em 1910, expõe 31 telas em Fortaleza²⁵ e em janeiro de 1912, montou nova exposição na capital paulista, uma mostra grande, com 70 obras expostas.

Já no ano de 1913 foi a vez de realizar uma exposição de quadros em seu estado de origem, a Paraíba²⁶. A exposição se deu por iniciativa do então governador João Pereira de Castro Pinto, que criara uma galeria de retratos no bojo das ações do Estado para fortalecer as artes²⁷. Para a galeria, encomendou ao pintor dois retratos, um de Vidal de Negreiros, um dos líderes da insurreição pernambucana, e outro de José de Almeida Barreto, militar e político paraibano que lutou na Guerra do Paraguai.

Acompanhar o trânsito de Aurélio nos evidencia as mudanças de estratégia do pintor ao se colocar em viagem: primeiro se estabelecendo temporariamente para oferecer seus préstimos de pintor, depois partindo para viagens com intuito de expo-

sição para venda. É vê-lo se moldando aos gostos do público. Sem abandonar a pintura histórica e nem mesmo o retrato, Aurélio passa a direcionar suas propostas de telas com temas históricos a governos e não mais oferecê-las em anúncios ao público em geral. Para este, vai oferecendo cada vez mais, por meio de suas exposições, paisagens em detrimento, também, de suas telas de fantasia. Podemos, por seu trânsito, ver novos centros se apresentando como interessantes ao comércio de arte, posto que o destino dos artistas dependia dos atrativos oferecidos pelos lugares.

O que podemos entender pelo caso exemplar de Aurélio de Figueiredo, é que os mundos da arte de finais do século XIX e início do século XX no Brasil, foram marcados pelo trânsito de artistas e obras. Esses artistas em viagem, uma vez que produziam e expunham suas telas em diferentes lugares do país, foram também mediadores entre o público frequentador das exposições e as diferentes produções artísticas no Brasil. Ou seja, esse trânsito de artistas e obras de arte compõe parte das experiências regionais que, respeitando suas diversidades, caracterizam e formam os mundos da arte brasileiro.

Essas viagens e as vendas que se realizavam a partir delas, deixavam obras nos diferentes lugares por que passavam. Muitas das telas comercializadas nesse período através desse tipo de viagem passaram a compor coleções as quais, muitas delas, com o passar dos anos, ganharam o destino da institucionalização. Falei, no início deste artigo, sobre uma origem comum a várias instituições museais do país a partir de obras adquiridas para ornamentação de prédios públicos, mas algumas das coleções – ou parte delas – montadas no mesmo período e pensadas para serem privadas, por circunstâncias as mais diversas, com o passar dos anos, também tornaram-se públicas – ou, pelo menos, de acesso público – e passaram a nos revelar preciosidades que antes eram restritas ao convívio íntimo de seus colecionadores.

Darei aqui dois exemplos do que falo. Ambos, claro, com a presença das telas de Aurélio. O primeiro deles é parte da coleção do Instituto Ricardo Brennand, em Recife, que possui em seu acervo telas oriundas de uma coleção privada montada no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX por Sir Henry Lynch (1878-1958). Em fins do ano 2000²⁸, o colecionador Ricardo Brennand (1927-2020) adquiriu todo o acervo pictórico da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, que, por sua vez, era depositária do legado de Lynch, que deixou sua coleção para a sociedade – da qual havia sido sócio fundador – em testamento²⁹. Dentre as telas hoje pertencentes ao Instituto Ricardo Brennand, encontramos duas paisagens de Aurélio de Figueiredo. Ao tornar-se de acesso público via doação para a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa e, posteriormente, por figurar a pinacoteca de Ricardo Brennand, acabamos tendo contato com as escolhas e aquisições particulares de Henry Lynch.³⁰

O segundo exemplo é o acervo hoje pertencente ao Museu de Arte de Belém (MABE), único museu municipal da capital paraense e oriundo das compras da Intendência Municipal de Belém e do que era exposto e encomendado aos artistas locais e que estavam de passagem pelo Pará entre finais do século XIX e início do século XX. Essas telas compunham as salas da intendência, das secretarias e demais espaços públicos. O acesso a essas telas só era possível aos que trabalhavam ou circulavam por esses espaços que, embora públicos, não eram acessíveis a todos. Em meados da década de 1940, na gestão de Manoel Figueiredo, foi organizada a pinacoteca da prefeitura a partir da reunião das telas dispostas pelos espaços da municipalidade. Décadas depois, já nos anos 1980, essas mesmas telas compuseram o núcleo inicial do Museu da Cidade de Belém (MUBEL) que, em 1991, passa a se chamar Museu de Arte de Belém³¹, que conta em seu acervo com cinco obras de Aurélio de Figueiredo, todas adquiridas pelo então intendente Antônio Lemos (1843-1913), quando da passagem do artista por Belém em 1907.

Para tornar um pouco mais palpável meu argumento, apresento-lhes uma fotografia que faz parte do acervo documental do artista Theodoro Braga, hoje depositado no Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Na imagem, vemos o interior da antiga sala de sessões da Câmara Municipal de Belém (onde hoje funciona o gabinete do prefeito da cidade). Sei que será difícil a identificação pela qualidade da imagem, mas as três telas que estão ao fundo da sala são: ao centro, *Aparição a São Lucas*, de Theodoro Braga; do lado direito, de Antônio Parreiras, *Praça da República*; e do lado esquerdo, também de Parreiras, *Avenida São Jerônimo*. E sentado, à esquerda, quem mais se não nosso companheiro de viagem, Aurélio de Figueiredo?

Mas porque mostro esta imagem? Menos para mostrar o pintor em visita às instalações municipais que para mostrar as telas adquiridas pela intendência em exposições que ocorreram em Belém – as duas de Parreiras, em sua exposição em 1905 e a de Theodoro Braga em 1906 – todas, hoje, pertencentes ao acervo do MABE e, justamente por isso, possível identificá-las.

Por essa foto podemos ver, então, marcas de vários trânsitos: o de Aurélio, fisicamente retratado; o de Parreiras, que anos antes esteve na capital paraense para expor e vender suas obras e recebeu algumas encomendas, dentre as quais as duas telas que figuram na imagem³²; e ainda o de Theodoro Braga, artista paraense que, no período em que Aurélio transitava pelo Pará, vivia em Belém, mas que, anos depois, mudou-se para o Rio de Janeiro e depois para São Paulo, onde ficou seu acervo documental e, conseqüentemente, esta fotografia.

Assim, fazendo-se um pintor de mercado em um momento de federalização do país, Aurélio de Figueiredo acabou por espalhar suas obras por cidades e capitais brasileiras e sua presença nos acervos de diferentes regiões do país são



Fig. 2. Autoria não identificada. Sala de sessões da Câmara Municipal, Belém. s/d. Arquivo Público do Estado de São Paulo. São Paulo. Brasil. Copyright Arquivo Público do Estado de São Paulo.

reflexo e maior exemplo de uma trajetória feita no trânsito, de forma independente e atenta às demandas que se impunham para o sucesso de suas vendas. Graças às suas viagens, podemos hoje conhecer, dependendo de onde estejamos, o Aurélio das grandes telas e temas, como as que estão na Pinacoteca do Amazonas ou no Museu Histórico Nacional (MHN), e o Aurélio dos quadros menores, das paisagens e retratos, como os presentes no Museu Regional de Areia (MURA) ou na Pinacoteca de São Paulo.

Se os artistas, como Aurélio de Figueiredo e tantos outros, se valeram de uma descentralização política, eles também contribuíram para que

houvesse uma descentralização das coleções de arte. Quanto mais os artistas se colocavam em viagem, mais espalhavam suas obras pelo país, relegando aos mais distintos lugares as imagens que criavam, os olhares que detinham sobre as paisagens por onde passavam ou sobre os fatos sobre os quais pintavam. Compreender, portanto, a construção de coleções de arte no Brasil implica situar o lugar da circulação de artistas e obras de arte e entender que as viagens empreendidas por eles foram decisivas na formação de acervos. Ao percorrermos os caminhos antes percorridos por pintores e suas pinturas, estamos promovendo outros olhares à narrativa da história da arte.

NOTAS

- ¹ CORDOVIL, Heloysa de Figueiredo. *Aurélio de Figueiredo, meu pai*. Rio de Janeiro: s/e. 1985, pág. 20.
- ² Guilherme Schüch, o Barão de Capanema, foi um engenheiro, físico e naturalista brasileiro. Entre outras atividades que desenvolveu e cargos que ocupou, se destaca por ter sido responsável pela instalação da primeira linha telegráfica no país. Para maiores informações, consultar: FIGUERÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. “Ciência e tecnologia no Brasil Imperial: Guilherme Schüch, Barão de Capanema (1824-1908)”. *Varia História* (Belo Horizonte), 34 (2005) págs. 437-455. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v21n34/a10.pdf>. [Data de acesso: 25/02/2023].
- ³ A revista circulou entre os anos de 1875 e 1879 e contou ainda com o pernambucano José Neves (1850-1878) e com o baiano Antonio Vera Cruz (1858-????) como ilustradores. FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: introdução à bibliografia brasileira – a imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1996. pág. 420. É comum vermos o equívoco de associar Aurélio de Figueiredo com o periódico Diabo Coxo, no entanto, esse foi um jornal humorístico ilustrado feito pelo desenhista Angelo Agostini (1843-1910) e pelo advogado e escritor abolicionista Luiz Gama (1830-1882), tendo circulação em São Paulo entre 1864 e 1865, não sendo possível a participação de Aurélio visto que ele tinha apenas 10 anos na época e ainda morava em Areia.
- ⁴ ALVES, Moema de Bacelar. *Quando os artistas saem em viagem: trânsito de pintores e pinturas no Brasil na virada do século XIX para o XX*. Tese doutoral. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.
- ⁵ O tema da tela se refere ao episódio da invasão holandesa em que as tropas de Matias Albuquerque, com a proximidade dos holandeses de Recife, recuam na direção do Rio São Francisco.
- ⁶ *Gazetinha* (RJ), 24 de janeiro de 1882, pág. 2.
- ⁷ BORGES, Luiz Carlos; BOTELHO, Marília Braz. “Positivismo e artes plásticas: o Museu Nacional e a I Exposição Antropológica Brasileira (1882)”. *Anais do XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação* (Rio de Janeiro), s/n (2012). Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xiiienancib/paper/viewFile/3927/3050>. [Data de acesso: 25/02/2024]. ANDERMANN, Jens. “Espetáculos da Diferença: A Exposição Antropológica Brasileira de 1882”. *Topoi. Revista de História* (Rio de Janeiro), 9 (2004). pág. 128-170. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/topoi/v5n9/2237-101X-topoi-5-09-00128.pdf>. [Data de acesso: 25/02/2024].
- ⁸ Atual Campo de Santana, ou Praça da República.
- ⁹ ACADEMIA IMPERIAL DAS BELAS ARTES, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typ. E Lithographica Vapor, Lombaerts e Comp., 1884. não paginado, il. (Org. por L.de Wilde).
- ¹⁰ Criada por D. Pedro I em 1829, a Imperial Ordem da Rosa, premiava civis e militares, brasileiros ou estrangeiros, que se distinguissem por sua fidelidade ao imperador ou por serviços prestados ao Estado. *Monitor Campista* (RJ), 12 de março de 1885, pág. 2.
- ¹¹ *Jornal do Recife* (PE), 06 de dezembro de 1884, pág. 3
- ¹² CORDOVIL, Heloysa de Figueiredo. *Aurélio de Figueiredo...* Op. cit.
- ¹³ *Diário de Notícias* (PA), 04 de setembro de 1888, pág. 2. Atualmente, a tela pertence ao acervo do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, onde está exposta.
- ¹⁴ LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Marianne à brasileira: imagens republicanas e os dilemas do passado imperial*. Tese doutoral. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2020. pág. 59
- ¹⁵ Carlos Lima Júnior nos fala, ainda, de um retrato da Princesa Isabel que Aurélio de Figueiredo teria oferecido, em 1887, para o Governo Imperial em troca da venda de algumas de suas obras. O historiador levanta a possibilidade de o retrato já estar pronto ou ao menos iniciado quando de sua viagem a Manaus, tendo sido necessário apenas algumas adaptações à composição. *Ibidem*, págs. 67-68.
- ¹⁶ A tela, hoje, pertence ao acervo da Pinacoteca do Amazonas e está exposta na Biblioteca Pública do Amazonas. Sua catalogação, porém, é sob nome de Lei Áurea no Amazonas.
- ¹⁷ O Amazonas foi o segundo estado brasileiro a libertar os escravos, em 10 de julho de 1884. Em fevereiro daquele ano, o Ceará havia sido o primeiro estado a dar a liberdade a seus escravos.
- ¹⁸ *Minas Gerais*, 20 de agosto de 1894, pág. 5.

- ¹⁹ *Minas Gerais*, 07 de julho de 1896, pág. 1.
- ²⁰ Hoje a tela se encontra no acervo do Museu Nacional de Belas Artes.
- ²¹ No local, hoje, funciona o Museu da República.
- ²² *Gazeta de Notícias* (RJ), 16 de outubro de 1900, pág. 2.
- ²³ *O Paiz* (RJ), 14 de outubro de 1900, pág. 2.
- ²⁴ ALVES, Moema Bacelar. *Do Lyceu ao Foyer: exposição de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX*. Dissertação de mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.
- ²⁵ *Jornal do Commercio* (AM), 05 de julho de 1910, pág. 4.
- ²⁶ *Jornal do Commercio* (AM), 28 de janeiro de 1913, pág. 3.
- ²⁷ CHAVES, Dyógenes. “Artes visuais na Paraíba: 1900-2010”. *Arte e crítica – Jornal da ABCA* (s/c), 27 (2003), s/p. Disponível em: <http://www.f2mvirtual.com.br/abca/n27/13artigos-dyogenes.html>. [Fecha de acceso: 10/01/2019].
- ²⁸ O instituto foi inaugurado em 2002 e todo seu acervo é originário da coleção particular de Ricardo Brennand.
- ²⁹ LEITE, José Roberto Teixeira. *O oitocentos brasileiro na Coleção Ricardo Brennand*. Recife: Caleidoscópio, 2015.
- ³⁰ COUTINHO, Paula Andrade. *Do palacete ao castelo: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch*. Dissertação de Mestrado. Saalvador: Universidade Federal da Bahia, 2017.
- ³¹ FERNANDES, Caroline; ALVES, Moema. “Da Pinacoteca ao museu: formas de olhar e consagração política no Pará”. *Cad. Pesq. Cdhis* (Uberlândia), 2 (2011), págs. 333-346. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/13421/9488>. [Data de acesso: 19/07/2023]. ARRAES, Rosa Maria Lourenço. *O Palácio Antonio Lemos: história, arte e representação do poder em Belém do Pará (séculos XIX e XX)*. Tese doutoral. Belém: Universidade Federal do Pará, 2019.
- ³² ALVES, Moema de Bacelar. *Do Lyceu ao Foyer...* Op. cit. ARRAES, Rosa. *Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antonio Parreiras 1895-1909*. 2006. Dissertação de Mestrado. Belém: Universidade Federal do Pará, 2006.