



Instituto de Artes — IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

SHERLEI FLÔRES DA ROCHA

**O CASO PUGA GARCIA:
uma atribuição de plágio**

Brasília
2022

SHERLEI FLÔRES DA ROCHA

**O CASO PUGA GARCIA:
uma atribuição de plágio**

Trabalho de conclusão de curso de Teoria,
Crítica e História da Arte do Departamento de
Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Mattos Clen
Macedo

Brasília
2022

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Artes – IdA

Departamento de Artes Visuais – VIS

Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

Banca examinadora composta por:

Profa. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo (Orientadora)

Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva

Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim

ROCHA, Sherlei Flôres da

O Caso Puga Garcia: uma atribuição de plágio

Monografia (Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte) – Universidade de Brasília, Brasília, 2022. Orientadora: Profa. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte. Brasília – DF – Brasil. CEP 70910-900.

Site: <<http://www.ida.unb.br>>

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte – TCHA

SHERLEI FLÔRES DA ROCHA

**O CASO PUGA GARCIA:
uma atribuição de plágio**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo – VIS/UnB –
VIS/UnB Presidente da Banca e Orientadora

Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva – VIS/UnB
Membro Interno

Prof. Dr. Pedro de Andrade Alvim – VIS/UnB
Membro Interno

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo, pelo acompanhamento diligente na elaboração desse trabalho

Agradeço à Marize Malta, do Arquivo Histórico do Museu D. João VI, pela prontidão no fornecimento de informações; a toda equipe do MNBA, em especial ao Felipe Naus, da Divisão Técnica, e ao João Henrique, do Arquivo Histórico, pela atenção e por todo material disponibilizado de forma virtual; agradeço também pelas fotos tiradas de quadros do acervo a meu pedido.

Agradeço à Marta Lira Oliveira Veras, do Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados, pela presteza e simpatia no acesso ao material de pesquisa.

Agradeço a minha família, marido, pais e filhos, pela paciência e compreensão.

RESUMO

Gaspar Puga Garcia (1881-1912), jovem pintor que ganha o prêmio de viagem ao estrangeiro na XVIII Exposição Geral de Bellas Artes, o Salão de 1911, no Rio de Janeiro, com o quadro *Pastor* ou *Pastor da Arcadia*, foi acusado de plagiar uma obra do pintor Antonio de Souza Vianna (1871-1904), *O Pastor* ou *O Flautista*. Diante da divulgação nos jornais de um pedido de investigação oficial dessa acusação, Puga Garcia se suicida. Esse triste episódio gera uma comoção no meio artístico e na sociedade em geral desencadeando uma série de manifestações na imprensa em prol e contra o artista. Este trabalho visa compreender esse caso através recomposição dos fatos divulgados pela imprensa, das manifestações da crítica e dos artistas em geral sobre essa atribuição de plágio. Para contextualizar o caso se fez necessária uma pesquisa sobre os prêmios de viagem e as Exposições Gerais de Belas Artes no período de 1901 a 1911, casos históricos de plágio e critérios utilizados pela Escola Nacional de Belas Artes na avaliação das obras concorrentes.

Palavras-Chave: plágio; Prêmio de Viagem; Exposições Gerais de Belas Artes; pintura; 1ª República.

ABSTRACT

Gaspar Puga Garcia (1881-1912) was a young painter who won the “Prêmio de Viagem ao estrangeiro” at the “XVIII Exposição Geral de Belas Artes”, at “Salão de 1911”, in Rio de Janeiro, with the painting *Pastor* or *Pastor da Arcadia*. He was accused of plagiarising a piece from the painter Antonio de Souza Vianna (1871-1904), *O Pastor* ou *O Flautista*. After news of an official investigation petition was released, Pupa Garcia committed suicide. That caused a big commotion in the artistic community and in society, leading to a lot of media attention both defending and accusing the painter. This work intends to understand the situation by revisiting the facts released by the press, through the critics’ comments and through the artists’ observations about the plagiarism allegations. In order to better understand the situation, a research on the Travel Prize (Prêmio de Viagem) and the “Exposições Gerais de Belas Artes” between 1901 and 1911 was needed, as well as on the history of plagiarism and on the criteria used by School of Fine Arts (Escola Nacional de Belas Artes) when evaluating the competing works.

Keywords: plagiarism; Travel Prizes (Prêmios de Viagem); Exposições Gerais de Belas Artes; painting; First Republic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: O ARTISTA E OS PRÊMIOS DE VIAGEM	
1.1 Gaspar Puga Garcia.....	14
1.2 Os Prêmios de Viagem.....	18
CAPÍTULO 2: O CASO	
2.1 As Exposições Gerais de Belas Artes.....	25
2.2 O Salão de 1911.....	47
2.3 O Prêmio de Viagem de 1911.....	50
2.4 O Caso I - Cronologia dos fatos.....	52
2.5 O Caso II - Da devolução do quadro.....	56
CAPÍTULO 3: O PLÁGIO	
3.1 Casos históricos.....	61
3.2 Da avaliação da Escola Nacional de Belas Artes.....	66
3.3 Os quadros.....	71
3.4 A recepção: opinião dos artistas e da imprensa.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
ANEXOS	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto Puga Garcia. Fonte: <i>Fon-Fon</i>	14
Figura 2 – Joaquim Fernandes de Machado. <i>O sonho de Jacó</i> , 1901. Óleo sobre tela, 176,3 x 160,5 cm.....	26
Figura 3 – Eugenio Latour. <i>Escolha difícil</i> , 1902. Óleo sobre tela, 100 x 65,6 cm	28
Figura 4 – Eugenio Latour. <i>Colheita de rosas</i> , 1902. Óleo sobre tela.....	28
Figura 5 – Helios Seelinger. <i>Boemia</i> , 1903. Óleo sobre tela, 103 x 189, 5 cm.....	30
Figura 6 – Rodolpho Chambelland. <i>Bacchantes em festa</i> , 1905. Óleo sobre tela, 75,2 x 135,2 cm.....	31
Figura 7 – Eduardo Bevilacqua. <i>Julietinha</i> , 1905. Óleo sobre tela, Ø = 100,4 cm.....	32
Figura 8 – Carlos Chambelland. <i>Final de jogo</i> , 1907. Óleo sobre tela, 102 x 150 cm...	34
Figura 9 – Arthur Timotheo da Costa. <i>Antes da Aleluia</i> , 1907. Óleo sobre tela, 186 x 215 cm.....	35
Figura 10 – Puga Garcia. <i>Ismael e Agar</i> , 1909. Óleo sobre tela.....	38
Figura 11 – O.I.S. <i>Puga Garcia: Horrores do Bonde Elétrico</i>	39
Figura 12 – Francisco Manna. <i>Cefeiro</i> , 1910. Óleo sobre tela.	41
Figura 13 – Gaspar Coelho de Magalhães. <i>Depois da pinga</i> , 1907. Óleo sobre tela..	42
Figura 14 – Gaspar Puga Garcia. <i>Pastor ou Pastor da Arcadia</i> , 1911. Óleo sobre tela.....	43
Figura 15 – Puga Garcia. <i>Mulher</i> , 1904. Pintura sobre cartão postal.....	46
Figura 16 – Puga Garcia. <i>Nu feminino</i> , 1911. Óleo sobre madeira, 21,5 x 17 cm....	46
Figura 17 – Foto concorrentes ao prêmio de viagem de 1911.....	49
Figura 18 – Raul. <i>Exposição de Bellas-Artes. O Salão Cômico – Instantâneos de Raul (Puga Garcia)</i>	70
Figura 19 – Raul. <i>Exposição de Bellas-Artes. O Salão Cômico – Instantâneos de Raul (Gaspar de Magalhães)</i>	70
Figura 20 – Raul. <i>Exposição de Bellas-Artes. O Salão Cômico – Instantâneos de Raul (Pons Arnau)</i>	71
Figura 21 – Antonio de Souza Vianna. <i>O Flautista ou Pastor</i> , 1895.....	72

Figura 22 – Antonio de Souza Vianna. <i>Estudo de cabeça masculina</i> , 1871. Óleo sobre tela, 43,4 x 33,3 cm.....	74
Figura 23 – <i>Ibiden</i> 21.....	74
Figura 24 – Recorte Figura 23.....	74
Figura 25 – Almeida Junior. <i>Descanso do modelo</i> , 1882. Óleo sobre tela, 131,x 98 cm.....	75
Figura 26 – Iracema Orosco Freire. <i>Interior</i> , 1915. Óleo sobre tela, 66 x 79 cm.....	75
Figura 27 – Pedro Américo. <i>A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor</i> , 1883. Óleo sobre tela, 260 x 195,7 cm.....	76
Figura 28 – Ludwig Kandler. <i>Das elektrische licht</i> , 1883. Gravura.....	76
Figura 29 – Raul. <i>Bellas-Artes: O Premio de Viagem</i>	83

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Ficha de inscrição de Gaspar Coelho de Magalhães (1910).....	87
ANEXO B – Inscrição de Puga Garcia na XVII Exposição Geral de Belas Artes (1910) com o quadro <i>Samaritana</i>	88
ANEXO C – Relação dos quadros recusados pelo júri de pintura na XVII Exposição Geral de Belas Artes (1910).....	89
ANEXO D – Catálogo (com erros) da XVIII Exposição de Belas Artes (1911).....	91
ANEXO E – Concessão do prêmio de viagem a Puga Garcia pelo júri de pintura (1911).....	92
ANEXO F – Júri de gravura da XVIII Exposição Geral de Belas Artes (1911).....	94
ANEXO G – Relatório da Comissão Diretora da XVIII Exposição de Belas Artes (1911).....	95
ANEXO H – Requerimento de Gaspar Coelho de Magalhães ao Congresso Legislativo.....	97
ANEXO I – Carta do Sr. Rodolpho Bernardelli ao Ministro do Interior.....	99
ANEXO J – Carta de Eurico Moreira Alves.....	101

INTRODUÇÃO

Na XVIII Exposição Geral de Bellas Artes, o Salão de 1911, no Rio de Janeiro, o ganhador do prêmio de viagem foi o pintor Gaspar Puga Garcia (1881-1912) com o quadro *Pastor*, também chamado de *Pastor da Arcadia*. Acusado de plagiar uma obra do pintor Antonio de Souza Vianna (1871-1904), *O Pastor* ou *O Flautista*, e ver divulgado nos jornais um pedido de investigação oficial dessa acusação, Puga Garcia se suicida. Nos jornais da época ocorre uma série de manifestações e acusações, tanto da redação dos jornais e de seus entrevistados, com a publicação de cartas de amigos, parentes, artistas, etc enviadas à redação dos jornais. Uns viam o ato do artista como uma aceitação de culpa, outros como um ato impulsivo de um artista sensível que vê sua honra ser dilapidada diante do meio artístico e da sociedade em geral. Embora o caso tenha tido grande repercussão à época, não foi devidamente esclarecido, e rapidamente esquecido. Com a morte de Puga Garcia e diante da impossibilidade de confronto das obras, essa acusação de plágio não foi confirmada nem desmentida, deixando o caso num limbo, assim como o estudo de suas obras.

Nas pesquisas sobre a formação artística de Di Cavalcanti é comum aparecer o nome de Puga Garcia como o do seu primeiro professor de pintura quando tinha onze anos de idade, que, acusado de plágio, se suicidou. Este também foi o meu primeiro contato com o nome de Puga Garcia e o gatilho que motivou esta pesquisa. Outras poucas menções a ele estão ligadas a plágio, algumas erroneamente, como no caso de José Roberto Teixeira Leite em seu *Dicionário Crítico de Pintura no Brasil* no qual diz que Puga Garcia foi acusado de plagiar um quadro de Rodolpho Amoedo (1857-1941), quando, em realidade o quadro era do pintor itajubense, Antonio de Souza Vianna. Na Internet as únicas obras de sua autoria que aparecem são um cartão postal e um quadro num *site* de leilões. O Museu Nacional de Belas Artes não dispõe em seu acervo de nenhuma obra de Gaspar Puga Garcia ou de Gaspar Coelho de Magalhães, artista que, interessado na consecução do prêmio de viagem, provoca essa acusação de plágio.

Devido à falta de informações nos meios acadêmicos sobre esse caso específico, a consulta aos jornais e revistas da época foi primordial, pois apesar das manifestações de ordem pessoal, de algumas incorreções ou incongruências entre as notícias, dela constavam as divulgações do governo tais como as decisões oficiais de Ministros e demais autoridades relacionadas à Escola Nacional de Belas Artes, assim como críticas aos artistas e suas obras.

Como este trabalho se iniciou em tempos finais da pandemia, quando ainda imperava a necessidade do virtual e do remoto, inicialmente foi feita uma pesquisa no material digitalizado disponível na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital, Portal BNDigital, em jornais da época, tais como *A Imprensa*, *A Noite*, *A Notícia*, *Correio da Manhã*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Brasil*, *Jornal do Commercio*, *O Paiz*, *O Século*, *Kósmos*, *Fon-Fon*, com transcrição de todas as notícias que citavam o nome de Puga Garcia, assim como a consulta aos acervos dos Museus D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes, material gentilmente disponibilizado de forma virtual pelo grupo técnico do MNBA. Os dois únicos materiais a que tive acesso primário foram o livro de Di Cavalcanti no setor de obras raras da Universidade de Brasília e o requerimento que Gaspar Coelho de Magalhães enviou à Câmara dos Deputados pedindo verba para um prêmio de viagem, junto com carta de recomendação do Sr. Henrique Bernardelli, Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes à época, disponível no Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados.

Além de todo material disponibilizado no site DezenoveVinte (<http://www.dezenovevinte.net>), indispensável para se compreender a arte brasileira desse período, os trabalhos de Arthur Valle, principalmente, me permitiram adentrar nesse mundo das Exposições Gerais de Belas Artes na passagem do fim do século XIX para o XX. Como o presente trabalho enfoca a vida e obra de Gaspar Puga Garcia, foi dada ênfase ao período de 1907 a 1912, que abrange a primeira participação do pintor numa Exposição Geral de Belas Artes e o ano de sua morte, não se excluindo períodos anteriores e posteriores necessários à compreensão do caso como um todo.

No Capítulo 1 fizemos uma apresentação do artista Puga Garcia, de suas obras e de sua recepção pela crítica, como também um pequeno histórico desses prêmios de viagem para que pudéssemos entender como se davam essas premiações,

principalmente a partir do momento em que se estabeleceram dois prêmios de viagem: um só para alunos da ENBA e outro para artistas em geral. Tendo como fio condutor a cronologia apresentada nas pesquisas desenvolvidas principalmente por Arthur Valle, Camila Dazzi e Ana Cavalcanti, sobre esse tema das Exposições Gerais de Belas Artes, foi feita a análise da legislação que regulamentava essas exposições e suas premiações de maneira que se pudesse compreender as normas em vigor e suas alterações até o ano de 1911.

No Capítulo 2 fizemos uma breve apresentação das Exposições Gerais de Belas Artes, com as respectivas obras ganhadoras dos prêmios de viagem, do período de 1901 a 1911, para que pudéssemos entender essa premiação no período anterior ao da participação de Puga Garcia nessas exposições (1907 a 1911), assim como o acompanhamento da trajetória artística dos dois gaspares, Gaspar Coelho de Magalhães e Gaspar Puga Garcia, pela participação nas Exposições Gerais de Belas Artes, através da análise dos catálogos e das críticas publicadas na imprensa. Para uma melhor compreensão do caso, fizemos uma apresentação do Salão e do Prêmio de Viagem de 1911, assim como uma cronologia dos fatos e acontecimentos que, a partir da premiação de Puga Garcia, culminariam na sua morte, e dos desdobramentos de atos ou ações nos meses seguintes.

No Capítulo 3 adentramos na questão do plágio, primeiro elencando alguns casos históricos antecedentes e imediatamente posteriores ao atribuído a Puga Garcia, depois com a avaliação dos critérios utilizados pela ENBA em suas premiações e, em seguida, com a apresentação dos quadros em questão, o que foi maior problema pela impossibilidade de apreciação das obras físicas, pois o único material disponível eram as fotos nos jornais. Por fim, passamos à recepção e posicionamento da crítica e dos artistas sobre essa atribuição de plágio, buscando desvelar este caso e reabilitar a memória do artista.

CAPÍTULO 1 – O ARTISTA E OS PRÊMIOS DE VIAGEM

1.1 Gaspar Puga Garcia

Entre 1908 e 1909, Gaspar Puga Garcia deu aulas de pintura para Di Cavalcanti (1897-1976), pintor, ilustrador, caricaturista, muralista e idealizador da Semana de Arte Moderna de 1922, quando este tinha 11 anos de idade. Na primeira parte do seu livro de memórias, *Viagem da Minha Vida*, intitulada *O Testamento da Alvorada*, que encerra os primeiros tempos da infância até o início da maturidade, Di Cavalcanti diz que Puga Garcia influenciava no seu gosto pelas coisas de arte.



Figura 1. Puga Garcia
Fonte: *Fon-Fon*¹

Numa rara menção ao nome de Puga Garcia fora dos jornais, diz Di Cavalcanti:

¹ *Fon-Fon: Semanario Alegre, Político, Crítico e Espusiante*. Rio de Janeiro, ano V, n. 1, nov. 1911.

Homem alto e belo, Puga Garcia possuía ademanos aristocráticos. Vendo-me um dia desenhando, sentenciou que eu seria um pintor. Talvez essa opinião tivesse, de algum modo, influenciado minhas deliberações futuras, quando, indeciso entre a pena e o pincel, preferi este último para dar vazão aos meus pendores artísticos, que só Deus sabe se valem alguma coisa.

Gostava de ver meu vizinho pintar. Lá no sótão do imenso casarão colonial onde residia, instalara seu atelier. Uma de suas irmãs tocava muito bem piano; chamava-se Laura. A outra irmã, Helena, tocava violino. A mais velha, Francisca, foi quem me ensinou, sem ser a minha professora, as primeiras notas de música. (...)

Os Puga Garcia pareciam descender de nobres espanhóis. O pai tinha ares de espadachim. Gaspar gozava uma vida ociosa, ouvindo a irmã tocar piano, enquanto ele pintava. Sempre desconfiei da acusação que lhe fizeram, talvez fosse injusta. Aliás, no Brasil, é coisa comum, entre pintores, plagiar e há legítimas glórias nacionais que são os melhores plagiários do mundo. (DI CAVALCANTI, 1955, pp. 34 e 35)

Em outra menção a Puga Garcia no *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*, de José Roberto Teixeira Leite (p. 427):

[...] Estreou no Salão de 1907, logo conquistando medalha de prata, e no de 1911, foi-lhe atribuído o prêmio de viagem ao estrangeiro, com Pastor da Arcádia.

Não chegaria a viajar: a tela premida [sic] foi acusada de plágio ou de apropriação pura e simples de um original de Rodolfo Amoedo, acusação de que o pintor em vão tentou defender-se.

José Roberto Teixeira Leite (1930) cita erroneamente que Puga Garcia foi acusado de plagiar uma obra de Rodolpho Amoedo (1857- 1941), quando na verdade a obra era de Antonio de Souza Vianna (1871-1903), pintor itajubense.

Em *Pequena história das artes plásticas no Brasil*, Carlos Rubens se refere à Puga Garcia:

Gaspar Puga Garcia era uma fina organização de artista. Não lhe faltavam estudo e sentimento. Seria um pintor delicado, cuja obra reçumaria [sic] sempre ternura e poesia. No Salão de 1907 mereceu medalha de prata e em 1911 o prêmio de viagem à Europa. Não conseguiu aproveitá-lo, porém. Uma campanha vil em torno do seu trabalho, abateu-lhe o ânimo e fê-lo suicidar-se. (RUBENS, 1941, p. 223)

Gaspar de Puga Garcia nasceu em 19 de junho de 1881 no Rio de Janeiro. Aluno da Escola Nacional de Belas Artes e discípulo de Rodolpho Amoedo, estreia no Salão de 1907 recebendo Medalha de Prata com o quadro *Crepúsculo*. Em 1909, volta a concorrer ao prêmio com *Ismael e Agar* e, no ano de 1911, com o quadro *Pastor*, ou *Pastor da Arcádia*, com o qual ganha o ambicionado Prêmio de Viagem

que consistia numa viagem ao estrangeiro para cidade designada pelo júri. Noivo de Sylvia Gouvêa Freire, filha do major Dr. Antonio Rogério de Gouvêa Freire² preparava-se para, em fins de janeiro de 1912, casar-se e seguir para Paris, cidade designada para usufruir o seu Prêmio de Viagem, onde ficaria por 2 anos recebendo o valor de 500 réis mensais, valor esse que colegas ganhadores de prêmios anteriores reclamavam ser insuficiente para se manter na Europa. Puga Garcia relatou a amigos que planejava, após os 2 anos como pensionista do Estado, viajar por mais 1 ano pela Europa, depois retornaria ao Brasil.

Quando Puga Garcia ganha o prêmio de viagem no Salão de 1911, seu colega e amigo Anibal Mattos (1886-1969) escreve sobre ele no semanário *Fon Fon*³:

(...) É um distinto cavalheiro, o seu aspecto exterior de artista reveste-se da rara elegância dos gentlemen.

É um elegante que não perde a linha. Fala sempre no mesmo diapasão de voz, com serenidade; o seu gesto é sóbrio, em harmonia com a distinção do porte, é, segundo a opinião autorizada das damas, um belo rapaz. As suas qualidades morais são preciosas e nobremente acentuadas por uma modéstia que o torna deveras simpático.

Passemos ao temperamento do artista. Esse como já dissemos é de um poeta, revestido de energia, de uma soberba tenacidade. A revelação poética do seu talento, vem desde os estudos acadêmicos, firmada e aplaudida em seus quadros Crepúsculo e Fantasia, este último um delicado pastel, representando uma cabeça de mulher, modelada com muita suavidade de cor e de fatura.

(...) Várias vezes o seu nome surgiu torvelinho para de novo perder-se no esquecimento. Eram passageiros os instantes de desânimo, a ideia de vitória enraizara-se em seu espírito. Era mister vencer e venceu.

Puga Garcia era da mesma brilhante geração da ENBA dos irmãos Timótheos, Arthur e João, e dos irmãos Chambelland, Carlos e Rodolpho, de Correia Lima, Eduardo Bevilacqua, Eugenio Latour, Luiz de Freitas, Lucilio de Albulquerque, grupo que se reunia no antigo Café Paris junto com Gonzaga Duque, incentivador dos jovens artistas. (*Ilustração Brasileira*, ed. 15, 1920.)

² No *Correio da Manhã*, de 17/10/1910 consta o nome do pai da noiva como Antonio Rogerio de Gouvêa Freire e em *O Paiz*, de 7/01/1912 como médico Gaudêncio de Gouvêa Freire.

³ MATTOS, Anibal. Coluna Momento Artístico, *Fon Fon: Semanario Alegre, Político, Crítico e Espusiente*. Rio de Janeiro, ano V, n. 1, nov. 1911.

Voltando da casa da noiva na noite de 5 de janeiro de 1912 toma conhecimento da notícia em que é acusado oficialmente de plagiar obra do pintor Antonio de Souza Vianna na edição de “última hora” do jornal *A Noite*:

O prêmio de viagem à Europa, de pintura, será um plágio?
O Sr. Bernardelli trata de verificar o caso para cassar o prêmio

No Ministério da Guerra, com a nota de reservado, entrou o seguinte ofício assinado pelo Sr. Rodolpho Bernardelli, diretor da Escola de Belas Artes:

“Exmo. Sr. General Ministro da Guerra:

Cordiais saudações;

Tendo chegado ao meu conhecimento que o quadro do pintor Gaspar Puga Garcia, que foi premiado na última exposição desta Escola, é um plágio de outro do pintor S. Vianna e propriedade do Sr. 2º tenente cirurgião dentista Sigmaringa, ora servindo na fábrica de pólvora do Piquete, cumpre-me, de acordo com o artigo 6º, parágrafo 1º, do Regimento das Exposições Gerais de Bellas Artes, pedir o vosso eficaz concurso, no sentido de obter o mencionado quadro afim de fazer o confronto.

Muito penhorado ficarei, pelo que o vosso elevado critério deliberar fazer a bem da verdade e da justiça.

Com a mais subida honra e estima subscrevo-me, etc.”

O quadro a que se refere o ofício, de propriedade do 2º tenente Sigmaringa, é obra do pintor mineiro S. Vianna, que foi prêmio de viagem à Europa como aluno da Escola de Belas Artes. Esse quadro tem a data de 1895, e está atualmente guardado em casa do Sr. Octavio da Fonseca, à rua Silva Telles.

O quadro em questão, ao que nos informam, já foi visto por diversos artistas.

O pintor agora acusado de plágio, o Sr. Puga Garcia, ainda não seguiu viagem, tendo conquistado o prêmio com o seu quadro “O Pastor”, que dizem ser plágio da obra de S. Vianna.

S. Vianna, o pintor mineiro agora em foco nas rodas artísticas, esteve cinco anos na Europa e era um boêmio incorrigível.

Já é morto. (*A Noite*, 5 jan. 1912, p. 3)

Chega em casa e se suicida na madrugada do dia 6 de janeiro de 1912. Planos que jamais se realizariam. Nos mesmos jornais que estampavam a notícia da morte do pintor podia-se ler os proclamas do seu casamento.

Depois dessa breve introdução ao artista Puga Garcia a partir das menções ao seu nome em livros que podemos ter acesso hoje, passaremos a um ligeiro histórico

sobre os prêmios de viagem no Brasil, com enfoque nas mudanças na legislação até o ano de 1912, data de falecimento de Puga Garcia, para que possamos entender os critérios adotados nesse tipo de premiação.

1.2 Os Prêmios de Viagem:

Dos concursos para pensionistas da escola e as exposições gerais

O ensino artístico no Brasil tem início com a criação da Academia Imperial de Belas Artes — AIBA, em 1826, no Rio de Janeiro. As duas primeiras décadas da Academia foram marcadas pelo sistema artístico francês, tendo entre seus professores artistas renomados como Jean Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay. Além da formação artística, cabia à Academia a realização de exposições, concursos e prêmios, como também a formação de coleções e pinacotecas.

Em 1831, havia a realização de um concurso para alunos da Academia no último trimestre do ano que tinha como prêmios a grande e pequena medalha, de acordo com o Decreto de 30 de dezembro de 1831⁴, um “Plano de reforma no *regimen* e estudos da Academia das Bellas Artes”, assinado por José Lino Coutinho:

Art. 9º A grande a pequena medalha serão de ouro de lei, a primeira com o peso de uma onça, e a segunda de meia, tendo de um lado o busto do Imperador, e do outro a seguinte legenda — Ao gênio e aplicação —. Para cada anno dos diferentes cursos haverão duas medalhas, uma grande e outra pequena; mas. Não se segue por isso que sejam sempre todas distribuídas, porque são destinadas unicamente aos que forem absolutamente optimos.

A criação das Exposições Gerais de Belas Artes se deu em 1840, quando a AIBA estava sob direção de Félix Taunay, e a concessão de prêmios de viagem ao estrangeiro a partir de 1845. Essa estadia na Europa era considerada uma etapa de aprimoramento essencial aos artistas brasileiros, mas, a princípio, só os alunos da Academia podiam candidatar-se ao concurso de Prêmio de Viagem. O Imperador Dom

⁴ Capítulo 3º, medalhas e diplomas, arts. 7º, 8º e 9º.

Pedro II também patrocinou a viagem de alguns pintores⁵ ao Velho Mundo. O último concurso realizado pela Monarquia foi o de 1887, após um intervalo de 9 anos (VALLE, 1907, p. 130).

A primeira reforma nos estatutos da Academia foi em 1854, a “Reforma Pedreira”⁶, projeto de reforma educacional que atinge diversas instituições numa tentativa de adaptação aos progressos técnicos de meados século XIX. Essas mudanças também atingem a Academia Imperial de Bellas Artes e quando o pintor Manuel de Araújo Porto Alegre assume a sua direção, entre 1854 e 1957, idealiza os novos Estatutos da Academia de Bellas Artes, o Decreto nº 1.603, de 14 de maio de 1855.

Esse decreto estabelece⁷, além do ensino teórico, a realização de concursos públicos e particulares, exposições públicas, prêmios aos melhores trabalhos artísticos e viagens de seus alunos mais distintos à Europa a fim de se aperfeiçoarem. Os artistas que não fossem alunos da Academia podiam participar dos concursos desde que tivessem até 30 anos e tivessem feito seus estudos dentro do Império. Não podiam participar os estrangeiros não alunos e os membros do corpo acadêmico. Havia dois tipos de concursos: os particulares, em todas as matérias no fim de cada trimestre, e os públicos, no fim do ano para os prêmios de 1ª ordem. No fim de cada ano escolar deveria haver uma exposição pública com os trabalhos de todas as classes da Academia durante 3 dias, depois da qual haveria a distribuição dos prêmios.

A partir de 1856, haveria também uma exposição geral pública de 2 em 2 anos com todos os trabalhos artísticos feitos na Capital do Império e nas províncias, com a duração de 15 dias, da qual podiam participar artistas nacionais e estrangeiros, e “curiosos amantes das artes”, bastando que os trabalhos fossem aceitos pelo júri acadêmico. Depois da exposição anual, haveria os prêmios eram de 1ª, 2ª e 3ª ordem. O prêmio de 1ª ordem era dado a aluno brasileiro e consistia em uma pensão anual na Europa pelo tempo de 6 anos se fosse pintor histórico, escultor ou arquiteto, e de 4 anos se gravador ou paisagista, devendo partir um pensionista a cada 3 anos; o de 2ª ordem era dado aos artistas que mais se distinguissem nas exposições públicas ou

⁵ Segundo o biógrafo do Imperador D. Pedro II, Guilherme Auler, esse patrocínio teria alcançado dezoito pintores. In: VALLE, 1907, p. 129.

⁶ Do chefe de gabinete Luís Pedreira do Couto Ferraz entre 1853 e 1857.

⁷ Decreto nº 1.603, de 14 de maio de 1855, Título IV, Dos Trabalhos Academicos, art. 10, 2º, 3º, 4º e 5º.

aqueles que a Academia julgasse dignos; e os de 3ª ordem eram distribuídos aos alunos durante o ano escolar nos concursos de emulação e nas exposições finais.

Em 1894, através de ato governamental, foi criado um Prêmio de Viagem para o melhor artista da Exposição Geral de Bellas Artes. O primeiro prêmio de viagem do “Salon” criado para estimular os artistas livres do país foi concedido ao paisagista Baptista da Costa. Passavam a existir, a partir de então, dois prêmios de viagem: um só para os alunos da Escola e outro para os artistas participantes da Exposição Geral anual.

Após a Proclamação da República, em 1889, as mudanças políticas se refletem na Academia. As manifestações de estudantes e professores insatisfeitos culminam no ano seguinte na segunda reforma nos estatutos da Academia, o Decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890, que visava modernizar a instituição e seus métodos para a formação de artistas. A antiga Academia Imperial passa então a se chamar Escola Nacional de Bellas Artes.

Segundo esse Decreto, a Escola se destinava ao ensino gratuito de pintura, escultura, arquitetura e gravura. O ensino compreendia um curso geral de 3 anos comum a todos os 4 cursos e de matérias específicas de cada curso estabelecidas no Estatuto ano a ano. Havia duas modalidades de alunos: os regularmente matriculados, obrigados à frequência e que tinham direito a concorrer aos prêmios, diplomas e títulos conferidos pela Escola, e os alunos de livre frequência, que só teriam direito de concorrer aos prêmios e diplomas escolares se requeressem o direito de o fazer sujeitando-se às provas e demais condições exigidas dos alunos matriculados, tais como idade e habilitações. Esse Estatuto também estabelecia que cabia ao Conselho Superior promover anualmente uma exposição geral de belas artes (arts. 14 e 56) no prédio da Escola, da qual poderiam participar artistas nacionais e estrangeiros, concorrendo a prêmios semelhantes aos conferidos aos alunos da Escola, desde que o artista premiado fosse de nacionalidade brasileira e menor de 30 anos.

O Regimento das Exposições Gerais de Belas Artes, assinado por Fernando Lobo em 20 de julho de 1893 e publicado em 1895, veio regulamentar os estatutos de 1890. Determinava o período de 1º de setembro a 15 de outubro para a realização da exposição geral de trabalhos dos artistas nacionais e estrangeiros no prédio da Escola Nacional de Belas, e que haveria a concessão de um prêmio de viagem ao artista de quaisquer das seções — pintura, escultura, gravuras de medalhas e pedras preciosas

ou arquitetura — que se destacasse na exposição, cabendo a esse uma pensão igual a que recebem os alunos da ENBA, mas pelo período de 2 anos, devendo ser o artista de nacionalidade brasileira e menor de 30 anos.

As obras a serem admitidas passavam por exame do júri nas seções de pintura, escultura, gravura em medalhas, arquitetura, gravura e litografia, xilografia e artes aplicadas à indústria⁸. O júri de cada seção seria composto de um presidente, dois professores da ENBA e dois artistas eleitos pelos expositores do ano. A medalha de honra seria dada a um expositor da seção de pintura mediante votação de todos os expositores premiados em exposições anteriores, exceto os estrangeiros, e as demais medalhas serão votadas pelo júri diante da obra exposta. Também estabelecia que a renda obtida com a venda de ingressos para a exposição e do catálogo era revertida para o pagamento das despesas para a instalação da exposição e para a compra de obras de arte que faziam parte da exposição (arts. 96 e 97).

Dentre os pensionistas da época do Império que permaneceram até 8 anos nos grandes centros de arte, destacam-se João Zeferino da Costa, Rodolpho Amoedo e Rodolpho Bernardelli. Almeida Júnior, Rodolpho Amoedo e os irmãos Henrique e Rodolpho Bernardelli produziram alguma renovação no ensino da Academia. Rodolpho Bernardelli, já professor de escultura da Academia, foi o primeiro diretor da Escola Nacional de Belas Artes, de 1890 até 1915, com pequenas intermitências do professor Rodolpho Amoedo (Vice-Diretor em exercício de Diretor, de 1893 a 1894, em 1896, em 1899).

Nessa Reforma de 1890, uma das principais demandas era o restabelecimento dos Prêmios de Viagem ao Estrangeiro. Demanda essa plenamente atendida pelo novo Diretor da ENBA, Sr. Rodolpho Bernardelli, já que houve a realização de 25 concursos no período de 1892 a 1930.

O regulamento da Escola Nacional de Belas Artes aprovado pelo Decreto nº 3.987 de 13 de abril de 1901 fazia algumas alterações na grade curricular e estabelecia deveres e atribuições dos cargos. Eram considerados alunos da Escola somente os devidamente matriculados, dos quais era cobrada a frequência e tinham direito aos prêmios de diplomas conferidos pela Escola, sendo permitida a matrícula

⁸ Artes aplicadas à indústria compreendia móveis artísticos, cerâmica, tapeçaria, estofos bordados, paraventos bordados ou pintados, objetos de vidro e cristal, ourivesaria e joalheria artística, objetos em ferro batido, esmaltes, e finalmente, tudo aquilo que sendo fabricado para qualquer fim, se associar a uma forma artística, francamente caracterizada – art. 5º.

de mulheres. O diretor podia aceitar alunos livres, mediante o pagamento de taxa de matrícula, mas esses não tinham direito aos prêmios e diplomas e perderiam o direito de assistir às aulas se tivessem mais de 30 faltas. A premiação aos alunos do curso prático habilitados em concurso — que deveriam ser feitos 2 meses antes do encerramento das aulas (art. 139) — poderia ser: medalha de ouro, medalha de prata ou menção honrosa.

O concurso para o prêmio de viagem à Europa era feito anualmente e consistia numa pensão do governo por 5 anos no máximo em local designado pela comissão. Esse concurso era feito no 1º ano para os alunos de pintura, no 2º ano para os alunos de escultura, no 3º ano para os alunos de arquitetura e no 4º ano para os de gravura. Os alunos que tivessem obtido uma medalha de ouro nas exposições anuais dos alunos da Escola Nacional de Bellas Artes, em arquitetura, escultura, pintura ou gravura, podiam requerer a participação no concurso de viagem, devendo, para isso, provar ser cidadão brasileiro menor de 30 anos de idade e ter a respectiva medalha de ouro. A comissão julgadora era composta por três professores do curso respectivo (art. 149), presidida pelo diretor da Escola e auxiliado pelo secretário da Escola, mas sem direito a voto (art. 150). Terminado o concurso, teria lugar uma exposição dos trabalhos por 8 dias, sendo suspensa a exposição por 1 dia dentre esses 8 para julgamento dos trabalhos (art. 152).

Quanto às exposições gerais, estabelecia o regulamento que deveria haver anualmente no prédio da Escola uma exposição da qual poderão participar artistas nacionais e estrangeiros, cabendo ao vencedor um prêmio de viagem pelo prazo de 2 anos, sendo indispensável que o artista fosse de nacionalidade brasileira e menor de 35 anos. O prêmio maior era o prêmio de viagem à Europa, seguindo-se as medalhas de honra (ouro), medalha de 1ª classe (ouro), medalha de 2ª classe (de prata) e menções honrosas de 1º e 2º graus, todos acompanhados de diploma assinado pelo Presidente e Secretario do Conselho Superior.

Havia dois prêmios de viagem: um dado ao melhor aluno do último ano da Escola para aperfeiçoar seus estudos na Europa pelo período de 5 anos, e outro que servia de estímulo aos artistas livres do país, como também aos ex-alunos da Escola, pelo período de 2 anos.

Cavalcanti (2001/2002) ressalta que *“a maioria dos laureados com o Prêmio de Viagem da Exposição foram alunos ouvintes da Escola, alunos não matriculados,*

mas que seguiam os cursos dos professores na Escola Nacional de Belas Artes". Esses alunos passavam por um teste em que deviam realizar um desenho copiando uma estátua antiga.

Nos últimos anos da antiga Academia, os candidatos de pintura precisavam realizar um quadro de composição, como se já fossem artistas formados, e a Escola passou a avaliar os candidatos pela realização de estudos de modelo-vivo e de academias pintadas por ser uma "instituição preparatória de ensino". Entre as reformas de 1901 e 1911, a avaliação baseada na realização de um quadro de composição é retomada (INSTRUÇÕES, 1905)⁹.

Em 5 de abril de 1911, o Governo de Hermes da Fonseca aprova a Lei Orgânica do Ensino Superior e do Fundamental na República que trata da organização do ensino. Neste mesmo ano, o Decreto nº 8.964, de 14 de setembro, aprova o regulamento para a Escola Nacional de Belas Artes

Art. 1º A Escola Nacional de Bellas Artes, instituto de instrução especial, será regida por este regulamento e, no que ao mesmo não fôr contrario, pelos dispositivos da Lei Organica do Ensino que se referem aos diretores, aos direitos e deveres dos professores, às Congregações (Conselho Docente), ao regimen escolar, à distribuição das matérias dos cursos, processo de exame e mesas julgadoras à livre docência, ao lançamento e pagamento de taxas, aos certificados, à instrução militar, às licenças e faltas, à policia acadêmica, ao pessoal administrativo e às disposições geraes e transitórias.

Esse regulamento estabelece um curso geral e quatro cursos especiais: pintura, escultura, gravura de medalhas e de pedras preciosas, e arquitetura. O curso geral de 3 anos era comum a todos os cursos, cabendo mais 2 anos de matérias específicas para os demais cursos, exceptuando-se o de arquitetura que tinha 3 anos. Para matricular-se o aluno deveria ter no mínimo 16 anos e apresentar atestado de idoneidade moral, recibo da taxa de matrícula, e certificado de aprovação no exame de admissão. Além dos exames, havia concursos para os alunos em que estes poderiam obter as seguintes premiações: grande medalha de ouro, pequena medalha de ouro, grande medalha de prata, pequena medalha de prata, medalha de bronze, menção honrosa. Para requerer a inscrição no concurso o candidato deveria pagar uma taxa e não ter tido 30 faltas por período letivo em cada matéria.

⁹ Instruções para os Premios de Viagem aos alumnos aprovadas por aviso de 23 de outubro de 1905 que especificam as diretrizes constantes no Capítulo X — Dos concursos para pensionistas — do regimento da ENBA/RJ de 1901.

Não houve alterações quanto à realização do concurso anual para alunos da Escola em que a pensão paga para os ganhadores do prêmio de viagem ao estrangeiro continuou a ser pelo prazo improrrogável de 5 anos. Foi mantida a mesma ordem de realização dos concursos: 1º ano, pintura; 2º ano, escultura; 3º ano, arquitetura; 4º ano, gravura; como também que deviam ter obtido a grande medalha de ouro, ser brasileiro e ter menos de 30 anos de idade.

Na exposição anual destinada a artistas nacionais e estrangeiros, em que caberia um prêmio de viagem como pensionista da Escola a artistas de pintura, escultura, gravura ou arquitetura, pelo prazo de 2 anos, continuou-se a exigir que os artistas tivessem menos de 35 anos, mas houve uma mudança fundamental: a exigência de o artista ser brasileiro nato. A partir de setembro de 1911, a mudança no texto do regulamento de “cidadão brasileiro” para “brasileiro nato” excluía da disputa ao prêmio de viagem ao estrangeiro os brasileiros naturalizados.

Houve também mudança nas premiações (art. 74), que passaram a se chamar: menções honrosas de 1º e 2º graus, medalha de bronze, pequena medalha de prata, grande medalha de prata, pequena medalha de ouro, grande medalha de ouro, medalha de honra (ouro).

Depois de usufruírem o prêmio no exterior, no retorno ao Brasil, era de praxe haver uma exposição individual com a presença de autoridades, artistas e da sociedade em geral. Essa estadia na Europa era vista como sinal de competência profissional, podendo gerar encomendas públicas e particulares. O reconhecimento também se dava no meio acadêmico, prova disso é que a maioria dos professores da ENBA tinham passado temporadas na Europa como pensionistas ou por conta própria (VALLE, 1907, p. 128).

CAPÍTULO 2 – O CASO

2.1 As Exposições Gerais de Belas Artes

Vamos acompanhar as premiações anteriores, mostrando, para isso, algumas obras de ganhadores de prêmios de viagem das Exposições Gerais de Belas Artes no período de 1901 a 1911. Com enfoque nas pinturas, apresentaremos as obras premiadas de 1901 a 1903, pulando o ano de 1904 quando o prêmio foi para arquitetura, voltando para a pintura em 1905, 1906 e 1907, quando houve dois ganhadores. Em 1908 o prêmio foi para a seção de escultura e em 1909 para a seção de gravura de medalhas. Em 1910 volta para a seção de pintura, em 1911 temos Puga Garcia como ganhador do Prêmio de Viagem.

Além de apresentar as pinturas vencedoras desse período de 1901 a 1911, vamos ressaltar as Exposições Gerais de Belas Artes de 1907 a 1911, período que compreende a primeira e a última exposição do pintor Puga Garcia, com enfoque nos participantes que ganharam prêmios e na participação dos dois gaspares: Gaspar Coelho de Magalhães e Gaspar Puga Garcia, respectivamente ganhadores da Medalha de Prata e do Prêmio de Viagem em 1911. Gaspar Coelho de Magalhães ambicionava o Prêmio de Viagem e, por ser brasileiro naturalizado, esta seria sua última chance de obtê-lo, já que com a reforma no regulamento da Escola em setembro de 1911 a partir de 1912 só brasileiros natos poderiam concorrer ao prêmio.

Fica prejudicada a análise e comparação das obras dos artistas devido à inexistência de obras de Puga Garcia e Gaspar Coelho de Magalhães no acervo do Museu Nacional de Belas Artes, restando para esse fim apenas algumas fotos em jornais da época, de qualidade inferior e em preto e branco.

Nessas exposições gerais a quantidade de quadros expostos¹⁰ variava entre cento e setenta a duzentos e vinte. Os catálogos das exposições eram elaborados de acordo com as informações fornecidas pelos artistas nas fichas de inscrição ou listas. Conforme disposto no § 3º do art. 7º do Regimento das Exposições Gerais de Bellas Artes, no ato da entrega das obras os expositores deveriam também entregar uma

¹⁰ *Gazeta de Notícias*, de 6 de setembro de 1909, numa crítica ao Salão de 1909, p.1.

lista contendo: nome por extenso, nacionalidade e local de nascimento, os nomes de seus mestres, as premiações obtidas em exposições anteriores, se pensionista do Estado ou da Escola, se professor da Escola ou de outro estabelecimento de ensino, endereço, assunto e dimensões da obra. A nacionalidade era, portanto, autodeclarada, só necessitando de comprovação em caso de o artista ganhar algum prêmio. (Anexo A)

Em 1901, na VIII Exposição Geral de Belas Artes, Joaquim Fernandes Machado (1875 – 19?) ganha o Prêmio de Viagem com *O Sonho de Jacob* e vai para Paris, onde estuda na Academia Julien. Na coluna *Notas de Arte*, do *Jornal do Commercio*, comenta a obra do artista:



Figura 2. Joaquim Fernandes de Machado. **O sonho de Jacó**, 1901.
Óleo sobre tela, 176,3 x 160,5 cm.
Foto: Acervo Museu Nacional de Belas Artes

Cabe de direito a primeira menção nesta notícia ao Sr. Joaquim Fernandes Machado que entre outros mandou um quadro, que é uma das obras mais admiráveis da atual Exposição, tanto pela sua concepção como pela execução feliz que lhe soube dar o artista, e que nada fazia pressagiar, apesar de já se haver revelado pintor de talento em anteriores exhibições.

Realmente, o seu quadro - O Sonho de Jacob - coloca-o em um plano superior e constitui um compromisso sério a que o artista por honra sua tem de fazer justiça no futuro.

Não é a primeira vez que o Sr. Machado procura, como em geral o tem feito todo artista ambicioso de fazer uma obra duradoura, na Bíblia tema de seus quadros. Para as composições idealistas, as grandes inspirações são ainda a religião, a mitologia e a *alegoria*; e das três não há dúvida, que a primeira é a que fala mais diretamente e mais naturalmente ao espírito do homem. Na época presente, porém, para ser bem sucedido é preciso fugir à tradição das composições banais que têm representado em inúmeras telas quase todos os episódios da Bíblia. É necessário, aproveitando-se dos novos elementos fornecidos pelas diversas evoluções por que passou a arte no último século, fazer uma composição que ao mesmo tempo que traduza o espírito do assunto histórico ou imaginoso, o apresente debaixo de uma feição decorativa, em cores vaporosas, impressionando docemente, sem contrastes violentos nem abalos fortes. É necessário aproveitar os novos elementos de que dispõe a pintura moderna. Parece-nos que foi essa a compreensão que teve o Sr. Machado na interpretação do seu assunto, porque são bem evidentes nele as intenções decorativas e não se nota o menor indício de imitação. O tema é apresentado com singular finura e delicadeza. A figura de Jacob, bem desejada [sic] está em atitude que, conquanto não comum, não é forçada e é indicativa de fadiga, natural depois de uma longa jornada; e a cabeça descansa sobre as pedras que, diz a Bíblia, tomou ele para travesseiro. O fundo da paisagem em que vagamente representa o sonho do patriarca, é bem imaginado e bem executado; a combinação de cores, conquanto rica, é inteiramente harmônica e produz um belo efeito decorativo, e as figuras dos anjos que sobem e descem a escada, mais sugeridas do que pintadas, pode-se dizer, tem a diafaneidade, como que a imaterialidade do sonho.

Pode ser que não seja inteiramente isenta de defeitos, que não descortinamos, tão boa foi a impressão que nos produziu; mas o que ninguém poderá pôr em dúvida é que é um dos trabalhos mais notáveis da Exposição, tanto mais por partir de um moço que, por assim dizer, enceta agora a sua carreira. Há nele qualidades que, se forem sabiamente desenvolvidas e aperfeiçoadas, podem dar um pintor idealista.

(NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, 12 set. 1901, p.3.)

Em 1902, na IX Exposição Geral de Belas Artes, Eugenio Latour (1874-1942), Medalha de Prata na exposição passada, ganha o prêmio de viagem com *Escolha Difícil*, que retrata uma cena caseira em que uma mulher escolhe entre duas galinhas a mais apropriada para a próxima refeição da família. Não foram encontradas críticas ou comentários sobre esse quadro, mas, sim, a outro de Latour, *Colheita de Rosas*, apresentado na mesma exposição.



Figura 3. Eugenio Latour. **Escolha difícil**, 1902.

Óleo sobre tela, 100 x 65,6 cm

Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo



Figura 4. Eugenio Latour. **Colheita de rosas**, 1902.

Fonte: Catálogo Ilustrado da 9ª Exposição Geral de Belas Artes – 1902.

Latour, outro discípulo da Escola, é hoje mais do que uma promessa; é uma realidade e os seus retratos, depois dos lindíssimos de anos passados, e o seu quadro Colheita de Rosas bem poderiam servir-lhe de passaporte para aquela viagem de Europa e aquela conversa com os grandes mestres da pintura, pedra de toque dos que hão de

completar seus estudos artísticos. (RIOS, A. Morales de los. BELAS ARTES. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 set. 1902, p.3.)

Em 1903, na X Exposição Geral de Belas Artes, Helios Seelinger (1878 - 1965) ganha o prêmio com *Boemia*, que mostra uma reunião noturna de um grupo de artistas e intelectuais, tendo ao fundo uma figura de mulher nua, uma alegoria da boêmia, segundo anotação no croqui do artista. Nesse quadro são retratadas figuras importantes do meio artístico como Gonzaga Duque (1863-1911), Fiúza Guimarães, Luis Edmundo (1878-1961), João do Rio (1881-1921) e Rodolfo Chambelland (1879-1967).

Adolpho Morales de Los Rios (1858-1928), Medalha de Ouro no Salão de 1901 comenta o quadro de Helios Seelinger:

Ele apresenta um grande quadro cheio de dificuldades técnicas, feito num acanhadíssimo atelier, e por isso mesmo apresentando senões que são de fácil retoque. Assim, por exemplo, a figura do tocador de guitarra tem muito curtas as pernas; a figura do fumante que acende o cigarro à luz de lampião é grande demais e existe desproporção entre ela e a que lhe fica por baixo, deixando perceber falta de perspectiva entre estas duas figuras e o candeeiro, o braço do modelo, violentamente estendido tem perfis e reflexos que prejudicam o desenho, e assim outros pequenos senões.

Entretanto, o seu quadro tem grande merecimento: estão bem agrupadas as figuras; o efeito de luz externa e o da lâmpada está bem executado, o fundo de quadro sobre tudo é muito bom e nele se vêem retratos de rapazes conhecidos nas artes. Em suma a obra recomenda muito o autor, e é bem provável que com o tempo, recursos e sossego, coisas de que os nossos artistas carecem, tivesse completado mais um bom trabalho. (RIOS, A. Morales de los. Exposição de Belas-Artes. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 2 set. 1903, p.2.)

Na coluna Notas de Arte diz que *Bohemia*, embora desvie-se das concepções usuais do pintor, “*é de todos os expostos o que revela maiores e mais louváveis esforços e trabalho.*”

Foi essa vida [...], ruidosa, excitante, cheia de vibrações que Helios Seelinger procurou simbolizar no seu quadro. E primeiro que *tudo* procurou reunir ali alguns dos moços, artistas, poetas, escritores, mais ardentemente empenhados na labuta em prol de distinguir-se.

Como execução, o quadro tem defeitos e importantes, devidos principalmente, reconhece-se logo, à pressa de terminá-lo e à falta de estudo de diversas figuras, entre as quais há desproporções frisantes prejudicando a perspectiva linear. Mas tem qualidades vigorosas e no seu efeito geral é bastante impressionador. A sua execução é larga e nervosa: o colorido é quente [...] bem feito, bem distribuído e bem

estudado o efeito da luz artificial do lampião de querosene [...] a luz natural do dia que vem apenas aparecendo por uma janela no fundo. A perspectiva aérea é boa; os agrupamentos tem movimento e vida e algumas figuras, como por exemplo a da mulher sentada no primeiro plano, são bem feitas.

Há um que de romântico na escolha da hora e o elemento simbólico é introduzido com a figura de mulher, nua, apenas coberta por um véu roxo escuro. (NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 9 set. 1903, p.3.)

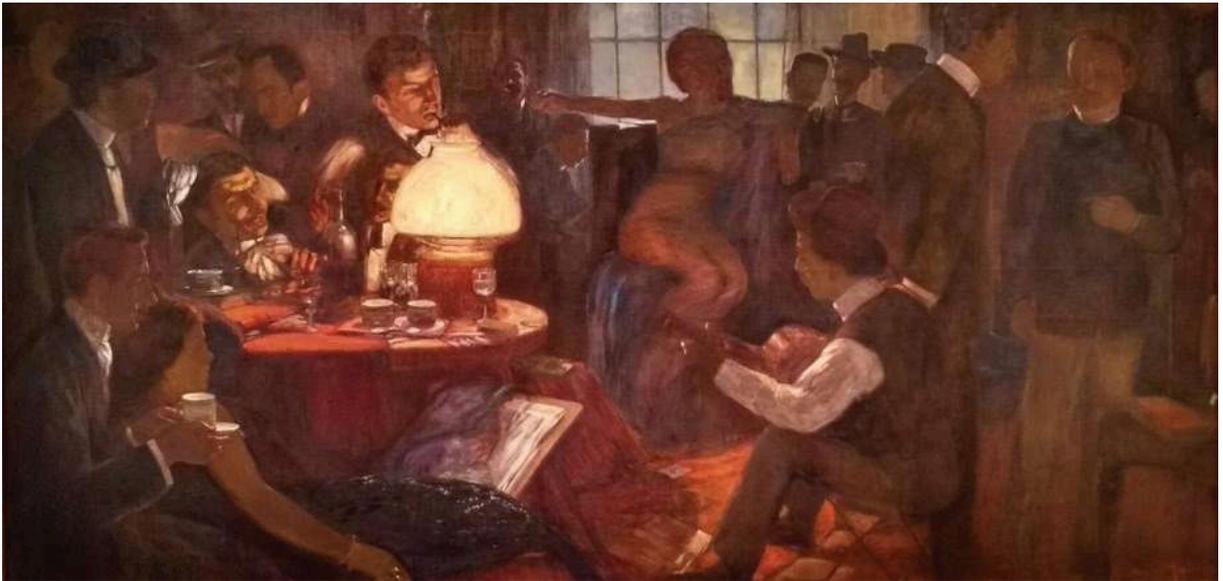


Figura 5. Helios Seelinger. **Boemia**, 1903. Óleo sobre tela, 103 x 189,5 cm. MNBA. Rio de Janeiro.

Rafael Cardoso comenta que *Boemia* “mais impressiona pelo que simboliza do que pelo que mostra” (2008, p. 134), já que a cena é um pouco confusa, certas feições são distorcidas, não apresentava o acabamento pictórico valorizado à época, tinha uma fatura mais solta, esboçada, que, ao mesmo tempo, mais se aproximava do que era feito na pintura europeia. Se Seelinger, para além da aparência, buscou a essência, a sua premiação foi pela originalidade e não pela técnica.

Em 1904, o Prêmio de Viagem vai para o arquiteto Aluisio Carlos de Almeida Stahlenbrecher.

Em 1905, na XII Exposição Geral de Belas Artes, Rodolpho Chambelland (1879-1967), que, na exposição anterior levou a Medalha de Prata (ainda aluno da Escola e expondo pela segunda vez) com *Noite de Espetáculo*, ganha o Prêmio de Viagem com *Bacchantes em Festa*, quadro que mostra um grupo de adoradores do deus grego Dionísio — ou Baco para os romanos — dançando no campo. Para Arthur

Valle (2008), essa pintura se vinculava ao gênero “neo-pompeiano”, provavelmente dialogando com uma tendência literária que, para expor seus ideais de liberalidade moral, referenciava a Grécia antiga e o paganismo.



Figura 6. Rodolpho Chambelland. **Bacchantes em festa**, 1905. Óleo sobre tela, 75,2 x 135,2 cm. MNBA. Rio de Janeiro. Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do Turismo.

O crítico Gonzaga Duque comenta o Salão¹¹ de 1905:

Com a mesma nota de verdes luminosos, não obstante a diferença do assunto e da técnica, instiga-me a atenção o quadro do Sr. Rodolpho Chambelland, Bacantes em festa.

O Sr. Chambelland no Salão anterior obteve sucesso com o seu quadro de estreia e, para não desmerecer a confiança inspirada, volta neste ano com cinco trabalhos, dos quais é o mais exigente de cuidados, esse que lhe foi sugerido pela sensualidade do paganismo. É um ar livre em que há muito talento e não pequena soma de artifício, mas artifício perdoável diante da imensa dificuldade em que um artista se encontra, em nossa terra, para obter modelos que satisfaçam a uma composição variada como é essa. Em verdade, tais assuntos, quando se não recomendam pela beleza dos nus ou eminente originalidade da composição, descambam rapidamente para o ridículo. Isto posto, compreende-se o quanto trabalhoso se tornou ao moço artista a feitura do seu novo quadro, e daí toda a desculpa para o artifício, empregado a título de recurso, o que é flagrante logo na visível transformação do modelo feminino em vários tipos, e modelo a que falta, em absoluto, a elegância e flexibilidade do que serviu para a bobagem envernizada do reincidente Sr. Petit. O mesmo artifício está repetido na teoria de bacantes desdobrada ao longo do campo, em que a impossibilidade do nu ao ar livre obrigou o artista não só a falsear valores de cor, como a confundir em massa uniforme os corpos à distância.

¹¹ DUQUE, Gonzaga. Salão de 1905. *Kósmos*, Rio de Janeiro, set. 1905, n/p.

No entanto, a sua composição merece francos elogios pelo distendimento gracioso da linha serpentina e pelo excelente efeito do contraste da sombra do primeiro plano com a larga claridade dos planos secundários. As figurinhas, tocadas de cor, são bem movimentadas e expressivas; a paisagem é vasta e iluminada, transmitindo a impressão fresca do dia; as perspectivas felizes, o céu diáfano e claro. O que lhe foi notado no quadro de estreia aqui mais só acentua - o asseio da palheta, o acerto da maior parte dos valores, a delicadeza dos detalhes e, com essas qualidades, a mesma fraqueza pelo chic, que hoje é apenas um senão, mas amanhã pode ser um defeito...

Em todo o caso, esse Sr. Rodolpho Chambelland merece um bravo!...

Em 1906, Eduardo Bevilacqua (1884-1941) apresenta dois trabalhos: *Infância de Orpheu* e *Retrato*, com este último ganha o Prêmio de Viagem. Mas desiste do prêmio com a morte de seu pai, vendo-se obrigado a assumir a direção da casa comercial da família.



Figura 7. Eduardo Bevilacqua. **Julietinha**, 1905. Óleo sobre tela, Ø = 100,4 cm
Foto: Acervo Museu Nacional de Belas Artes

Esse quadro é um retrato de Julieta Horta Ribeiro, colega de Bevilacqua nas aulas do professor Henrique Bernardelli. Em uma de suas crônicas que faziam parte de *Rapins de hontem*, Adalberto Mattos¹² comenta que os colegas a chamavam carinhosamente de “Julietinha”, pois era amiga de todos e “um anjo de paz quando surgia uma rusga”. Esse quadro, apesar de ser inscrito no Salão apenas como *Retrato*, passa a ser conhecido pelo diminutivo do nome da artista.

Bueno Amador em sua coluna *Belas Artes*¹³, comenta o Salão de 1906 e os dois quadros de Bevilacqua:

Discípulo de H. Bernardelli, Eduardo Bevilacqua apresenta-se este ano com dois bons trabalhos.

Uma das tendências do jovem pintor é a procura dos assuntos mitológicos para os seus quadros de composição e fantasia. Infância de Orpheu é uma tela leve, impressionante, de ambiente bem iluminado, com bastantes promessas de segurança futura. Onde, porém, o jovem artista mais se esmerou, foi nesse bem tratado Retrato, onde procurou, e conseguiu, vencer muitas dificuldades do gênero, que é difícil. O estilo aproxima-se muito da maneira do mestre, notando-se largueza nas marcações vigor próprio nas tonalidades.

Com este trabalho, Eduardo Bevilacqua mereceu do Júri o prêmio de viagem, justa recompensa de seus esforços leais.

O crítico Gonzaga Duque comentando sobre o Salão de 1906 se refere ao *Retrato*, de Bevilacqua:

Outro trabalho do Sr. Bevilacqua é um retrato, em que se revela o seu desejo de progredir. E não há duvida, fez um passo enorme! O retrato é bom pelo que respeita à pintura. Sem o censurar, eu desejaria a cabeça fosse mais consistente, mas a roupa, como acessório, agrada-me grandemente, assim como a distribuição da luz, feita com tal habilidade que dá um delicado interesse à figura.

- Neste caso...

- Se lhe deram medalha no ano passado é justo que lha deem neste ano.

(DUQUE, Gonzaga. O Salão de 1906, *Kósmos*, Rio de Janeiro, set. 1906, n/p.)

Gaspar Coelho de Magalhães teve a sua primeira participação em 1906 na 13ª Exposição Geral de Belas Artes com o quadro *Pastor*. No catálogo da exposição consta como nascido em Portugal, Douro Litoral (1886-1947). Dessa mesma Exposição constam quatro trabalhos — *Cabeça, Cabeça, Cabeça e Vacas* — do

¹² Série de quatro crônicas publicadas na revista *Ilustração Brasileira* entre janeiro e abril de 1921.

¹³ BELAS ARTES. O Salão de 1906. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 set. 1906, p. 2.

artista Antonio de Souza Vianna, natural do Estado de Minas Gerais, ex-pensionista da ENBA, autor do quadro que Puga Garcia foi acusado de plagiar.

Na XIV Exposição Geral de Belas Artes, o Salão de 1907, Carlos Chambelland obteve o Prêmio de Viagem com *Final de Jogo*, que mostra uma luta violenta em um bar. Obtiveram medalha de 2ª classe (prata) Louis Christophe, Lucilio de Albuquerque, Arthur Timotheo da Costa, Roberto Mendes e Gaspar Puga Garcia, com a obra *Crepúsculo*. O júri de pintura propôs que a administração da Escola Nacional de Belas Artes tentasse junto ao Ministro do Interior a reversão do prêmio de viagem não aproveitado na exposição passada, por desistência do Sr. Eduardo Bevilacqua, a Arthur Timótheo da Costa, dependendo disso a concessão da *Medalha de Prata* ao mesmo expositor¹⁴. Houve, portanto, a concessão de dois prêmios de viagem no Salão de 1907, um a Carlos Chambelland e outro a Arthur Timótheo da Costa, com a consequente duplicação das demais premiações.



Figura 8 - Carlos Chambelland. **Final de jogo**, 1907. Óleo sobre tela, 102 x 150 cm. MNBA. Rio de Janeiro.

¹⁴ NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 22 set. 1907, p. 3.

Arthur Timotheo da Costa apresenta o quadro *Antes da Aleluia* que mostra uma aglomeração de pessoas na porta de uma igreja no Sábado de Aleluia, antes do anúncio do fim da Paixão de Cristo, época em que os fiéis se reúnem para festejar e levam água benta para benzerem suas casas. Quadro de gênero que retrata um costume popular numa tela de grandes proporções.

Apesar de muitas qualidades técnicas boas, não se pode dizer que o Sr. Arthur Thimotheo da Costa tenha conseguido fazer um trabalho que satisfaça.

Primeiramente a tela é demasiado grande para o assunto que, independente de pitoresco do seu tema, pode quando muito interessar como documento histórico de um costume popular. Por isso o seu quadro revela um desequilíbrio na composição, um vazio em muitas das suas partes, ressentindo-se da falta de efeito de conjunto e de harmonia.

As figuras, que são pintadas em tamanho de grandes proporções; são quase todas imóveis e sem vida, e isso se explica porque é evidentemente mais difícil dar vida às figuras em telas grandes do que em quadros de menores proporções. Demais as suas figuras parecem, quase todas, que estiveram brigando, porque têm os rostos como que ensanguentados.

Entretanto as qualidades naturais de um pintor, as revelam sobretudo no modo como pinta os fundos dos seus quadros, como faz as coisas que não têm grande precisão, e no quadro do Sr. Thimotheo o fundo é que o salva, visto a frescura como é feito. (NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 9 set. 1907, p. 4.)



Figura 9. Arthur Timótheo da Costa. **Antes da Aleluia**, 1907. Óleo sobre tela, 186 x 215 cm. MNBA. Rio de Janeiro.

No catálogo dessa exposição consta Gaspar Coelho de Magalhães como natural da Capital Federal, discípulo de Henrique Bernardelli, apresentando sete trabalhos — *Cabeça (estudo)*, *Paisagem*, *Paisagem*, *Retrato*, *Rochedo*, *Rochedo* e *Vila Guarani* — e ganhador Menção Honrosa de 2º grau; Francisco Manna, natural da Sicília, brasileiro, discípulo de Romualdo Pratti e Henrique Bernardelli, premiado com a menção Honrosa do 1º grau na 13ª Exposição Geral, apresenta um trabalho; Gaspar Puga Garcia, natural do Rio de Janeiro, ex-aluno da ENBA, discípulo de Rodolpho Amoedo, participa de sua primeira Exposição Geral de Bellas Artes com dois trabalhos: *Crepúsculo* e *Fantasia*.

Sobre *Crepúsculo*, o *Correio da Manhã*¹⁵ comenta:

[...] delicioso quadro decorativo, revelava bem o seu talento aproveitável, a sua indiscutível aptidão para a arte que abraçava. O júri deu-lhe, então o maior prêmio que lhe podia ser conferido, uma vez que não era candidato ao prêmio de viagem. Alcançando medalha de prata, ficava Puga Garcia apto a concorrer ao prêmio de viagem do ano seguinte.

E na coluna Notas de Arte do *Jornal do Commercio* de 24 de setembro de 1907:

São bem dignos de nota os dois trabalhos expostos pelo Sr. Puga Garcia, um ex-aluno da Escola de Belas Artes, discípulo do Sr. Amoedo, mas que parece andava arredado das exposições. O seu quadro alegórico — *Crepúsculo* — atrai por certo sentimento de serenidade. Há calma solene na paisagem e o sol que descamba, tem umas colorações quentes e alaranjadas que se refletem na água. O desenho é regular e as cores não deixam de ser brilhantes. A figura é bem feita e não é isenta da expressão própria e o quadro faz um efeito decorativo interessante. O seu outro trabalho — *Fantasia* — um busto fino de mulher, se não é isento de defeitos de desenho, possui a delicadeza e o aveludado próprio do pastel. (Notas de Arte. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 24 set. 1907, p. 3.)

O redator do *Jornal do Brasil* comenta a estreia de Puga Garcia no Salão de 1907:

[...] O Sr. Puga Garcia tinha direito aqui a uma analyse detalhada em que com mais relevo se discutissem as suas qualidades de artista. Eu, na escassez de espaço, limito-me apenas a registral-o como uma das evidentes promessas que a nossa pintura possui, e nestas linhas deixo. Somente exarada a impressão formal d'artecom que a sua estreia me surpreendeu. O Sr. Puga Garcia está naturalmente indicado, no anno vindouro, para candidato ao premio de viagem, do qual está em condições de tirar partido, se a (...) dos nossos

¹⁵ *Correio da Manhã*, 7 jan. 1912, p. 5.

premiados que daqui abalam não fôr como parece, epidêmica. [...] (*Jornal do Brasil*, 30 set. 1909, p. 4)

O crítico Gonzaga Duque Estrada, personalidade da nossa historiografia artística, referindo-se ao quadro *Crepúsculo* disse:

[...] O que encontro no quadro do Sr. Puga é a poesia dessa fantasia da paisagem, o mistério que a envolve na sua profunda tonalidade violeta, sob um resto de luz quente. *E quem possui esse sentimento de exprimir é um artista.*¹⁶

Nos comentários percebe-se que os “defeitos” ou pequenos erros na execução dos trabalhos são menosprezados por identificarem Puga Garcia como um pintor que consegue imprimir sentimento através das cores, mas promissor, necessitando de certo aprimoramento da técnica do desenho.

O catálogo da XV Exposição Geral de Belas Artes, de 1908, apresenta Gaspar Coelho de Magalhães como ex-discípulo dos professores Henrique Bernardelli e João Baptista da Costa e naquele momento dos professores João Zeferino da Costa e Eliseu Visconti, o que demonstra que ele continuava aluno da ENBA, apresentando quatro trabalhos nessa exposição — *Cabeça de boi* (mancha), *Eurico*, *o Presbítero*, *Mimosa* e *Arpoador* —, na qual obteve Menção Honrosa de 1º grau. Puga Garcia não participa da exposição desse ano de 1908. No ano de 1908, o Prêmio de Viagem fica com o escultor Joaquim Rodrigues Moreira Junior(1886-19?).

Puga Garcia volta a participar dos salões apenas em 1909, devido a dificuldades materiais e sem contar com a proteção oficial, concorrendo ao prêmio com *Ismael e Agar*, que, segundo comentários na coluna *Notas de Arte, do Jornal do Commercio, de 7 de setembro de 1909*:

[...] o seu *Ismael e Agar*, pela composição ao mesmo tempo simples e grandiosa, que o artista imaginou dar-lhe, requereria mais experimentada técnica, mais educada compreensão dos efeitos plásticos e cenográficos. Assim, saiu-lhe um quadro de teatro, no sentido de visivelmente truqué. *Ismael e Agar*, com as qualidades que, aliás, se lhe não podem negar, ficou aquém dos já reconhecidos merecimentos do brilhante ex-aluno da Escola Nacional.

¹⁶ MATTOS, Anibal. Puga Garcia **Fon Fon: Semanario Alegre, Político, Crítico e Espusiente**. Rio de Janeiro, ano V, n. 1, nov. 1911, Momento Artístico.

Carlos Maul, da *Gazeta de Notícias* de 6 de abril de 1912 (p. 4), ao discorrer sobre a moderna pintura brasileira cita Puga Garcia e, em tom irônico, comenta seu quadro *Ismael e Agar*:

O seu quadro "Ismael e Agar" só tem qualidades de execução. O colorido às vezes é um tanto falso e o desenho é inseguro. A ideia do quadro é velha e o artista deixou-se influenciar muito pelas figurinhas bíblicas que por aqui andam esparsas em centenas de péssimas oleografias.

No *Anuario Illustrado do Jornal do Brasil*, João Téla comenta sobre *Ismael e Agar*:

Puga Garcia deu-nos um quadro sobre assumpto bíblico de Ismael e Agar, um trabalho detestável sob todos os pontos de vista, não tendo por onde se lhe pegue. (*Anuario Illustrado do Jornal do Brasil*, ed. 2, p. 40, 1910)



Figura 10. Puga Garcia. *Ismael e Agar*, 1909.

Fonte: *Anuario Illustrado do Jornal do Brasil*, ano 1910, ed. 2, p. 49.



Figura 11. O.I.S. *Puga Garcia: Horrores do Bonde Elétrico*
 Fonte: *O Salão Humorístico*, 1909.
 Fonte: *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, n. 37, set. 1909, p.20.

Nenhuma foto de *Crepúsculo* foi encontrada. Do quadro de *Ismael e Agar* temos a foto (Figura 10) publicada no *Anuario Ilustrado do Jornal do Brasil* de 1910 e uma charge publicada no semanário *Fon-Fon*, em “O Salon Humorístico por O.I.S.”, aludindo à posição das figuras do quadro de Puga Garcia retrata Agar como uma alegoria da assistência pública socorrendo um homem atropelado por um carro, na posição de Ismael, com o título *Horrores do Bonde Elétrico*.

Os três colunistas fazem críticas à técnica de Puga Garcia e mesmo à escolha de um tema bíblico, o da coluna *Notas de Arte*, do *Jornal do Commercio*, reconhece ter ficado aquém das possibilidades do artista; já João Téla considera um “trabalho detestável”.

A XVI Exposição Geral de Belas Artes (1909) se realizou no prédio novo da Escola, na Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, que, apesar de não terminado, já alocava há vários meses a instituição. Disputaram o prêmio de viagem: Adolpho de Alvim Menge (1880-1962), que estava na Europa e se fez representar pelo Sr. Pedro S. Queiroz, Francisco Manna, Gaspar Coelho de Magalhães e Puga Garcia. Gaspar Coelho de Magalhães apresenta dois trabalhos, *Cabeça* e *No atelier*, e Puga Garcia com o seu *Ismael e Agar*. O júri de pintura indica Puga Garcia e o júri de gravura de medalhas indica Adalberto de Mattos para o Prêmio de Viagem. O Conselho Superior de Belas Artes, com a presença de dezoito membros, sob a presidência do Sr. Dr.

Esmeraldino Bandeira, Ministro do Interior, em votação secreta concede, por maioria de votos, o prêmio de viagem a Adalberto de Mattos¹⁷. A *Gazeta de Notícias*, em 16 de setembro de 1909, publica reclamação de Francisco Manna sobre a Medalha de Prata ter sido concedida a ele e a Puga Garcia. O Conselho mandou o júri se reunir novamente para decidir a qual dos pintores caberia o prêmio. Ficaram com a medalha de prata Francisco Manna e Giuseppe Brugo. Provavelmente, não coube a Puga Garcia a Medalha de Prata por já ter ele ganhado essa premiação no Salão de 1907, já que o Regimento das Exposições Gerais de Belas Artes dispõe que nenhum artista poderá receber prêmio igual ou inferior ao obtido em exposições passadas (art. 24).

Em novembro de 1909, Puga Garcia está entre os expositores no Palácio Monroe, na instalação do Círculo de Belas Artes¹⁸. Além de fazer uma retrospectiva da pintura nacional, essa exposição apresentava artistas contemporâneos de sucesso, entre eles: Henrique Bernardelli, Visconti, Antonio Parreiras, Fiuza, João B. Da Costa, Roberto Mendes, Traidler, Francisco Manna, Archimedes da Silva, Rodolpho Chambelland, Thimoteo da Costa, Presciliano Silva, Dall'Ara, Raphael Frederico, Norfini, e muitos outros.

Na XVII Exposição Geral de Belas Artes, em 1910, Francisco Manna (Medalha de Prata em 1909) ganha o Prêmio de Viagem com o quadro *Cefeiro*. Mas não desfruta o prêmio por não ter conseguido provar ser brasileiro perante o governo brasileiro.

R. de C. faz um breve comentário sobre o *Cefeiro* dizendo que “*está bem desenhado, mas tem colorido vago*”¹⁹. *Cefeiro* retrata um trabalhador brasileiro, um homem da roça que descansa do seu trabalho de capinagem enrolando um cigarro de palha. Na mesma temática regionalista desbravada por Almeida Junior (1850-1899) que buscou retratar tipos brasileiros, como em *Derrubador brasileiro* (1879), *Caipira picando fumo* (1893) e *Amolação interrompida* (1894), ou do caipira de *Em repouso*, quadro com o qual João Baptista da Costa ganha o Prêmio de Viagem de 1984.

¹⁷ NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 23 set. 1909, p. 4.

¹⁸ *Gazeta de Notícias*, 15 de novembro de 1909, p. 3.

¹⁹ R. de C. A Exposição Anual de Belas Artes. **A Ilustração Brasileira**, 2. Ano, n. 33, 1 out. 1910, p.117-118.



Figura 12. Francisco Manna. **Ceifeiro**, 1910. Óleo sobre tela.
Fonte: Paiva Frade Galeria de Arte.²⁰

Nesse mesmo ano de 1910, Gaspar Coelho de Magalhães apresenta quatro trabalhos, *Marinha (Leme)*, *Marinha (Copacabana)*, *Retrato* e *Depois da pinga*, este último uma representação de um tipo brasileiro urbano (Figura 13). Puga Garcia se inscreve nessa exposição de 1910 com o quadro *A Samaritana*, mas seu quadro é recusado²¹. Receberam Medalhas de Prata: Henrique Cavalleiro e Luiz de Freitas. Não houve ganhador do prêmio de viagem. Essa estranha decisão do júri de não dar o prêmio a ninguém foi, segundo Costa Rego,²² uma reação contra intervenções políticas que pressionavam o júri a decidir a favor de certo candidato, o que “desgostou os artistas brasileiros e ofereceu-lhes a certeza de que o júri das belas

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wl0FDfE23WA> Acesso em: 17 dez. 2022.

²¹ Ver ficha de inscrição do quadro *Samaritana* em Anexo B e recusa do trabalho em Anexo C..

²² Coluna *Traços da Semana* do *Correio da Manhã* de 4 setembro de 1911, p. 1.

artes não passa de um júri pessoal, a mercê das influências do momento, agindo segundo circunstâncias meramente ocasionais”.



Figura 13. Gaspar Coelho de Magalhães. *Depois da pinga*, 1907.
Fonte: *Ilustração Brasileira*, 2. Ano, n. 36, 16 nov. 1910.

Em 1911, Gaspar Coelho de Magalhães concorre com Gaspar Puga Garcia é o ganhador do prêmio com seu *Pastor*, também conhecido como *Pastor da Arcadia*.



Figura 14. Gaspar Puga Garcia. *Pastor ou Pastor da Arcadia*, 1911. Óleo sobre tela.

Annibal Mattos num artigo da coluna Momento Artístico do semanário *Fon Fon*²³, se referindo à vitória de Gaspar Puga Garcia no Salão de 1911:

Intitula-se o seu quadro *Pastor da Arcadia*. Puga Garcia transporta-nos num voo de imaginação, com a sua delicada expressão de sentir, para as regiões poéticas e frias do Peleponeso (sic). (...) Está bem compreendida a natureza em que se festejaram os cultos de Pan e de Mercurio. Deviam ser assim os campos da Arcadia, calmos, sem violências de sol, como se o ambiente fosse propositalmente criado para as harmonias sonoras dos pastores. Não nos entusiasma o seu brilhante êxito, a ponto de esquecermos os pequenos senões que a sua obra apresenta. Estes estão irremediavelmente condenados a desaparecer, com a viagem de instrução que vai empreender ao estrangeiro. Pronto para encarar a vida agitante do velho mundo, vai o seu espírito de homem forte.

Na XVIII Exposição, de 1911, a *Gazeta de Notícias*, de 2 de setembro de 1911, diz que os concorrentes são:

Alvaro Teixeira que expõe “Faina Matinal”, João Baptista Bordon, diversas paisagens. Coelho de Magalhães, “Marinha” e uma vaquinha bem tratada; Eurico Alves com um quadro forte: “Vida na roça” e uma

²³ MATTOS, Anibal. *Fon Fon: Semanario Alegre, Político, ... Espusiente* (RJ), 1911, ed. 47.

boa paisagem; D. Fedora do Rego Monteiro, com quadro e esplêndido retratos; e Puga Garcia, com o seu poético "Pastor".

Outros jornais, como *A Noite*, *O Paiz* e *A Notícia*, citam Gaspar Coelho de Magalhães e Puga Garcia, com pequenas variações em torno dos outros nomes. Assim eram candidatos ao prêmio: Fedora Monteiro, Eurico Alves, Gaspar Magalhães, Alvaro Teixeira, Bordon e Puga Garcia. Puga Garcia recebe o Prêmio da Viagem, e Gaspar Coelho Magalhães e Francisco Pons Arnau ficam com as Medalhas de Prata.

No catálogo da XIX Exposição Geral de Belas Artes (1912) consta Gaspar Coelho de Magalhães como natural de Portugal, discípulo de Henrique Bernardelli, J. Baptista da Costa e E. Visconti. Premiado com Menção Honrosa de 2º grau na 14ª Exposição Geral (1907), Menção Honrosa de 1º grau na 15ª Exposição Geral (1908) e Medalha de Prata na 18ª Exposição Geral (1911). O artista apresenta cinco trabalhos nesta exposição.

Gonçalo Alves, em *Notas do "Salon"*, do jornal *A Noite*, de 10 de setembro de 1912, comenta os trabalhos de Gaspar de Magalhães:

O Sr. Gaspar de Magalhães, que é um dos mais esforçados jovens da moderna geração de artistas, continua no teimoso propósito de fazer coisas alevantadas, muito acima daquilo que a sua arte pode atingir no momento atual.

Não só os seus trabalhos no "salon" transacto, como os do atual, ressentem-se dessa má orientação.

O artista leva este ano ao "salon" nada menos de cinco quadros.

Gaspar Coelho de Magalhães tem sua primeira participação nas Exposições Gerais em 1906, enquanto ainda cursava a ENBA. Em 1907, recebe a Menção Honrosa de 2º Grau; em 1908 recebe a Menção Honrosa de 1º Grau; em 1911 recebe a Medalha de Prata. Acompanhando esses catálogos pode-se observar que há mudança na autodeclaração de nacionalidade de Gaspar Coelho de Magalhães. Na exposição de 1906 consta como natural de Portugal, de Douro Litoral, já nas de 1907 e de 1908 consta como sendo da Capital Federal, em 1909 e 1910 como natural do Brasil, em 1911 como natural de Portugal, brasileiro, já em 1912, quando só concorriam ao prêmio brasileiros natos, consta no catálogo como natural de Portugal. Em 1913, apresenta mais cinco trabalhos e em 1914 mais cinco. De 1906 até 1933 segue participando ininterruptamente de todas as Exposições Gerais, num total de 26

exposições, sempre apresentando vários trabalhos em cada exposição. Em 1920, vai para a França, conforme podemos verificar em carta²⁴ enviada a Elyseo Visconti.

Puga Garcia inicia sua participação nas Exposições Gerais em 1907²⁵ recebendo a Medalha de Prata; não participa em 1908; em 1909 é indicado pelo júri de pintura juntamente com Adalberto Mattos, indicado pelo júri de gravura e que ganha o Prêmio de Viagem deste ano; em 1910 não participa da exposição por ter sido recusado o seu quadro; em 1911 ganha o Prêmio de Viagem.

Esse período de 1906 a 1911 pode-se dizer que foi o mais conturbado das Exposições Gerais, envolvendo situações inéditas: em 1906, Eduardo Bevilacqua desiste do prêmio; no ano seguinte, 1907, há então a concessão de dois prêmios de viagem no mesmo ano; em 1910 não há concessão de prêmio de viagem depois de o ganhador, Sr. Francisco Manna, não ter sido reconhecido como brasileiro pelo governo; e em 1911, quando Puga Garcia ganha o prêmio, mas falece antes de aproveitá-lo.

Nessas Exposições Gerais, realizadas em todos os setembros, comumente havia lutas internas, politicagens entre concorrentes, em geral jovens artistas, que expunham com vistas ao ambicionado prêmio de viagem anos seguidos. Artistas nacionais iam sendo “promovidos”, já que um artista que tinha recebido alguma premiação do júri em exposição anterior se tornava mais habilitado a receber o prêmio de viagem em outra, pois, de acordo com o art. 24 do Regimento das Exposições Gerais de Belas Artes, de 1895, “*Nenhum artista poderá receber prêmio inferior ou de igual aquele que tiver já recebido em exposição [sic] anteriores*”.

Ao retornar ao Brasil, depois de gozar um prêmio de viagem no estrangeiro, era usual haver uma exposição com os trabalhos do artista, com a presença de autoridades, até mesmo do Presidente da República. Além do prêmio, as exposições eram um lugar de divulgação do trabalho do artista, de suas produções, como também uma oportunidade para aquisição das obras pela própria Escola, por colecionadores e demais interessados.

²⁴ Carta de Gaspar Coelho de Magalhães a Eliseu Visconti de 7 de julho de 1920, em correspondências de 1920/CR1920 do *site* do Projeto Eliseu Visconti.

²⁵ Alguns jornais dizem que ele já não era aluno da ENBA em 1907, em outros que terminou o curso em 1909.

Puga Garcia pintou muitos outros retratos, paisagens e fantasias. *Saída de baile* e *Fantasia* são dois pastéis que se encontravam na casa da família na ocasião da morte do pintor. Na pesquisa pela Internet encontramos duas obras de Puga Garcia: uma pintura sobre cartão postal, *Mulher* (Figura 15), de 1904, e *Nu feminino*, um óleo sobre madeira, 21,5 x 17 cm, de 1911 (Figura 16), esta última com evidente aprimoramento da técnica em relação à primeira.

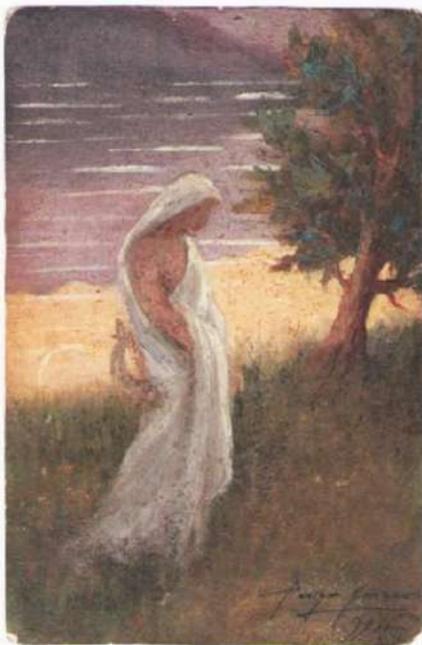


Figura 15. Puga Garcia. *Mulher*, 1904. Pintura sobre cartão postal.



Figura 16. Puga Garcia. *Nu feminino*, 1911. Óleo sobre madeira, 21,5 x 17cm.

Acompanhando as premiações anteriores, observamos que as temáticas trabalhadas pelos artistas são variadas: em 1901 temos um tema bíblico, em 1902 um retrato (ou pintura de gênero), em 1903 uma cena urbana, em 1905 um quadro mitológico, e nos anos seguintes pinturas de gênero, em 1906 um retrato, em 1907 uma cena de bar e um evento popular, em 1910 com um tema regional. Em 1911, volta ao tema mitológico com o *Pastor*, de Puga Garcia.

Podemos observar que não há entre as obras premiadas pinturas históricas, paisagens ou mesmo naturezas-mortas. Pode-se supor que com o advento da República, havia a expectativa de novidade e, conseqüentemente, um desejável distanciamento de práticas ligadas ao Império, o que teria gerado certo desprestígio das pinturas históricas. Na reforma de 1890 são retiradas do currículo da nova ENBA as disciplinas de pintura histórica e de pintura de paisagem.

A pintura de paisagem, historicamente considerada um gênero inferior ao da pintura histórica, era um gênero prestigiado nesse período da Proclamação da República por ser vista como uma manifestação de individualidade artística e se alinhar à ideia da criação de uma “escola brasileira” de pintura. Para Valle (2007), embora tenha havido a extinção da cadeira de pintura de paisagem do currículo da ENBA, não houve a extinção do gênero na escola, mas uma relativização dos gêneros de pintura.

Verifica-se um certo “ecletismo” nas premiações, uma diversidade e não alinhamento a uma corrente estética. A crítica via esse ecletismo de maneira pejorativa, pois comparava o que aqui se produzia com o que era feito pelas vanguardas europeias, questionando essa diversidade e mesmo a qualidade da nossa pintura desse período. Por outro lado, como salienta Valle, essa “ampla variação estilística podia ser interpretada como um sinal antecipado do liberalismo artístico que viria a se efetivar plenamente em décadas posteriores, com o advento do Modernismo” (VALLE, 2007, pp. 181-182).

2.2. O Salão de 1911

A XVIII Exposição Geral de Belas Artes foi inaugurada no dia 1º de setembro de 1911 com a mostra anual dos trabalhos dos artistas no novo prédio da Escola²⁶ com visitação aberta todos os dias das 10 horas da manhã às 5 da tarde. Nesta mesma semana, o governo estava para assinar uma nova reforma da academia.

As galerias do primeiro andar estavam alinhadas de plantas. Os trabalhos estavam expostos nas galerias do segundo andar onde foi colocado um velário para melhorar as condições de luz e, conseqüentemente, a contemplação dos quadros.

No *vernissage* estiveram presentes o Presidente da República Hermes da Fonseca, Ministros de Estado, o Prefeito Bento Ribeiro, General Percillo da Fonseca, entre outras autoridades e pessoas da sociedade. Não houve distribuição de catálogos na abertura, ficando para o dia da inauguração, mesmo assim vieram com erros de impressão, por exemplo, em vez de “XVIII Exposição” consta “XIII Esposição” (Anexo D). A *vernissage* não foi muito concorrida, apesar de uma má impressão

²⁶ O Paiz, Rio de Janeiro, 25 agos. 1911, p. 1.

causada pelo pequeno número de expositores, ganhou-se em qualidade, talvez por uma rigidez maior seleção dos trabalhos, com a supressão das naturezas mortas, de frutas, “*a quitanda*”, segundo comentários na coluna *Notas de Arte*²⁷.

E sobre a vinda do Presidente da República:

O Sr. Presidente da República, que veio acompanhado do Sr. General Percillo da Fonseca, e de outros membros das suas casas civil e militar, foi recebido na porta principal do edifício, pelo Diretor e professores da Escola, membros da Comissão Organizadora da Exposição e diversos dos artistas expositores.

O Presidente da República visitou as salas da Exposição, examinando os trabalhos expostos e cumprimentando os seus autores, retirando-se por volta das 15h30min, sendo acompanhado até a porta pelo Diretor e professor da Escola e pelos Membros da Comissão Organizadora da exposição.

O redator dessa coluna diz ainda sobre Gaspar Magalhães e Puga Garcia:

Dos novos, o Sr. G. Magalhães aparece com um quadro cheio de vida, crianças numa praia, brincando com caranguejos, numa tonalidade clara, um esforço sério em que se sente a influência do quadro do grande pintor italiano Ettore Tito, entrado recentemente para a Escola. O Sr. Puga Garcia tem um quadro alegórico de figura ao ar livre, um tema pagão, em que há muito sentimento.

²⁷ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1 set. 1911, p. 5.



Figura 17. Foto concorrentes ao prêmio de viagem de 1911.
 Fonte: *Gazeta de Notícias*, 2 set. 1911, p. 3.

“E lá estão nada menos de cinco candidatos ao prêmio de viagem. Puga Garcia, Eurico Alves, Alvaro Teixeira, Bordou e Gaspar de Magalhães. Qual deles vencerá?²⁸”

Outra coluna, *Artes e Artistas*, do jornal *O Paiz*, do mesmo dia, 1º de setembro de 1911, reforça que, apesar de a exposição de pintura não ser grande, é seleta, apresentando a novidade dos concorrentes ao prêmio de viagem terem sido convidados à prévia declaração, reunindo seus trabalhos em um pano de parede, o que facilita o estudo comparativo. Foi dado destaque para as obras de Eurico Alves, Fedora Monteiro, Gaspar Magalhães e Puga Garcia.

Oscar Lopes, na coluna *A Semana* do jornal *O Paiz*, de 3 setembro de 1911, p. 1, diz que devido ao rigor do júri a produção foi escassa e cita entre “os nomes de amanhã”: Puga Garcia, Argemiro Cunha, Eurico Alves, D. Carlota Laboriau, Magalhães e Bordon.

Na coluna *Traços da Semana*, do *Correio da Manhã*, de 4 setembro de 1911 (p. 1), Costa Rego critica o Salão da XVIII Exposição:

²⁸ *A Notícia*, 1-2 set. 1911, p. 1.

(...) O Salão é uma dolorosa vergonha. Vergonha, pelo abandono a que o deixaram este ano e vergonha pelo não critério com que nele foram admitidos certos trabalhos onde não há apenas a ridicularia do mérito dos seus autores, mas erros crassos de desenho, visíveis aos olhos mais leigos e desacostumados às telas. O que ali está é pouco, é muito pouco; mas poderia ser bom. E a insignificância do número casada com a insignificância do merecimento é, já o poderia ter dito o conselheiro Accacio, irritante em assuntos desta natureza.

Mas elogia Puga Garcia:

O próprio prêmio de viagem por pouco não ficou às moscas. Dos três ou quatro concorrentes dois apresentaram quadros de composição: os outros pintaram paisagens e apenas o trabalho de Puga Garcia merece um destaque especial, pela delicadeza da sua técnica.

Na coluna *Belas Artes*, do jornal *A Noite*, de 2 de setembro de 1911 (p. 2), diz que embora o salão não esteja tão cheio como nos anos passados está melhor, apesar do catálogo estar cheio de erros. Destaca os artistas: Gaspar de Magalhães, João Baptista Bordon, Gaspar P. Garcia, Angelina Agostini, Annibal Mattos, Fedora Monteiro e Eurico Alves.

Todos os jornais mencionam Puga Garcia entre os concorrentes do ano ao prêmio de viagem.

2.3 O Prêmio de Viagem de 1911

Da comissão organizadora desta Exposição Geral faziam parte Araújo Viana, Modesto Brocos e Eliseu Visconti. O júri de cada seção era composto de um presidente, dois professores da ENBA e dois artistas eleitos pelos expositores do ano. Do júri de pintura faziam parte o Presidente Zeferino da Costa; dois professores da ENBA, João Baptista da Costa e Eliseu Visconti; e dois artistas eleitos pelos expositores do ano, Arthur Timotheo da Costa e José Fiuza Guimarães (Anexo E).

Em 23 de agosto de 1911, os júris de cada seção fazem a seleção dos trabalhos. O júri da seção de escultura, composto pelo Presidente Zeferino da Costa, José B. Corrêa Lima, Augusto Girardet, Arthur Timotheo da Costa e José Fiuza Guimarães recusa o trabalho de Antonio P. de Mattos, *Christo e a Samaritana*. O júri da seção de pintura recusa dez quadros da D. Adelia Saldanha, um do Sr. Pedro Bruno, dois de Virgílio Maurício, três de D. Beatriz Pompeo, um de D. Fedora Monteiro, três de J. Brigido e um do Sr. Anibal Mattos, este último por não estar emoldurado e assinado, como previsto nos parágrafos 4º e 6º do Regimento em vigor.

Em 12 de setembro de 1911, os júris proclamam o resultado. Dentre os seis concorrentes da seção de escultura, o júri, composto por Julieta de França, Modesto Brocos, Augusto Girardet, José B. Corrêa Lima, e Zeferino da Costa, resolve por unanimidade de votos conferir ao expositor Petrus Verdié a Menção Honrosa de primeiro grau pelo trabalho *Étude de Chat* (Anexo F). Dentre os três expositores da seção de gravura, o júri, composto por Julieta de França, Lucílio de Albuquerque, Augusto Girardet, José B. Corrêa Lima e Zeferino da Costa, “depois de demorado exame, resolveu não conceder prêmio de espécie alguma”. Da seção de objetos de artes participaram dois expositores e o júri, composto de Modesto Brocos, Julieta de França, Lucílio de Albuquerque, Augusto Girardet e José B. Corrêa Lima resolveu por unanimidade de votos conferir à expositora Sra. Amelia Coutinho, a Menção Honrosa de segundo grau pelo conjunto dos seus trabalhos. O júri da seção de pintura, que contou com trinta e seis expositores, concede o prêmio de viagem a Puga Garcia (Anexo E e Anexo G).

Em 22 de setembro de 1911, o Conselho Superior de Belas Artes, sob a presidência do Sr. Ministro da Justiça e Negócios Interiores, Dr. Rivadavia Corrêa, se reúne e confere o prêmio de viagem a Puga Garcia, confirmando a decisão do júri de belas artes²⁹. Gaspar Coelho Magalhães e Francisco Pons Arnau ficam com as Medalhas de Prata.

A *Gazeta de Notícias*, de 7 de janeiro de 1912 (p. 6), diz que “o ambicionado prêmio de viagem à Europa ao pintor Puga Garcia, [foi] por unanimidade de votos”, mas Rodolpho Bernardelli na entrevista ao jornal *A Imprensa*, de 7 de janeiro de 1912

²⁹ *O Paiz*, 23 set. 1911, p.3.

(p. 2), diz que do júri de cinco membros — três professores da Escola e dois artistas pintores, de fora — dois professores da Escola votaram contra a concessão do prêmio a Puga Garcia. Quando a redação do jornal pediu ao Sr. Bernardelli que confirmasse se o júri seria composto dos Srs. J. Baptista, Visconti, Fiuza, Thimoteo e Zeferino, e que votaram contra J. Baptista e Visconti — que teria votado a favor de Gaspar de Magalhães —, o Sr. Bernardelli se recusou a lhes dar uma resposta.

O Conselho Superior de Belas Artes propõe que também seja concedido ao Sr. Gaspar de Magalhães o prêmio de viagem, aproveitando o prêmio não utilizado pelo Sr. Francisco Manna na exposição passada, que, por não ter sido reconhecido como brasileiro nato não pôde usufruir do prêmio, nos moldes do que se fez em 1907 quando foram concedidos dois prêmios de viagem, por desistência do Sr. Eduardo Bevilacqua de aproveitar o prêmio de viagem³⁰ de 1906. No entanto, essa proposta foi rejeitada, pois o Sr. Ministro da Justiça declarou ao diretor da Escola Nacional de Bellas Artes que não poderia ser aceita

em vista do disposto no art. 316 do regulamento aprovado pelo Decreto n. 7.751, de 23 de dezembro de 1909, o qual não permite seja levado à conta dos títulos de receita ou de créditos da despesa de um exercício, receita e despesa pertencentes a outro exercício. (*A Imprensa*, 28 nov. 1911, p. 2)

No mesmo jornal sai a notícia do pagamento da ajuda de custo a Puga Garcia:

Ao Sr. Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes o Sr. Ministro do Interior declarou ter solicitado do Ministério da Fazenda que fosse paga a ajuda de custo de 500\$, ouro, que compete ao expositor daquela escola, Gaspar de Puga Garcia, pela consignação "Pensões a Artistas Premiados na exposição geral e ajudas de custo.

2.4 O Caso I - Cronologia dos fatos

Em 14 de setembro de 1911 é aprovado o novo Regimento da Escola Nacional de Belas Artes que estabelece que só brasileiros natos poderiam concorrer ao prêmio de viagem das Exposições Gerais de Belas Artes.

³⁰ NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 10 set. 1911. p.7.

Diante das notícias que dizem haver estrangeiros entre os candidatos, a coluna Belas Artes, do jornal *A Noite*, afirma que “todos eles são tão brasileiros quanto o são aqueles que se dão ao feio esporte da maledicência”, como também não ser verdade que no ano passado o Ministro do Interior resolveu “*que o prêmio só fosse dado a natos, mas sim que toda a vez que houvesse um empate fosse dada a preferência aos que não fossem naturalizados*”³¹. Havendo essa “preferência” por candidatos não naturalizados, se houvesse uma disputa entre os dois gaspares — Gaspar Coelho de Magalhães e Gaspar Puga Garcia — pelo prêmio de viagem, Coelho de Magalhães seria preterido.

Ao mesmo tempo, Gaspar Coelho de Magalhães tentava, por intermédio de um deputado conhecido, junto à Câmara a votação de verba de um prêmio de viagem à Europa. Nesse requerimento (Anexo H) encaminhado ao Congresso Legislativo, Gaspar Coelho de Magalhães diz que o Conselho Superior de Bellas Artes aprovou por unanimidade a indicação feita pelo Prof. Dr. Graça Couto para que a verba não aproveitada em 1910, em razão da desistência do Sr. Eduardo Bevilacqua, fosse por ele utilizada. O Ministro do Interior concordou com a indicação, ficando pendente de confirmação sobre a disponibilidade da verba. Mas essa proposta de concessão de prêmio não utilizado no ano anterior a Gaspar Coelho de Magalhães foi indeferida pelo Ministro da Justiça em razão de não se poder dispor de verba de exercício anterior, portanto, findo, e não renovada no vigente³². Por essa razão, Gaspar Coelho de Magalhães pedia a votação de uma verba para o prêmio de viagem. Esse requerimento (Anexo H) foi acompanhado de uma carta (Anexo I) do Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Sr. Rodolpho Bernardelli, o que evidencia o apoio da direção da Escola a Gaspar Coelho de Magalhães. Essa proposta à Câmara dos Deputados também foi rejeitada.

Com a entrada em vigor do novo Regimento da ENBA que estabelecia que só brasileiros natos poderiam concorrer ao prêmio de viagem, este seria o último ano em que poderia Gaspar de Magalhães concorrer como brasileiro naturalizado. Já havia sido autorizado o pagamento do prêmio a Puga Garcia que estava com viagem marcada para fins de janeiro de 1912.

³¹ BELAS ARTES, *A Noite*, 19 set. 1911, p. 2.

³² Art. 316 do regulamento aprovado pelo Decreto nº 7.751, de 23 de dezembro de 1909.

A seguinte cronologia dos acontecimentos se baseia nas entrevistas dos Srs. Magalhães, pai e filho, ao jornal *A Imprensa*, em 14 de janeiro de 1912, p.2, e na do Sr. Americo Lobo ao *Correio da Manhã*, de 7 de janeiro de 1912, p.5:

No dia 18 de dezembro, Gaspar Coelho de Magalhães diz ter tomado conhecimento por um amigo seu (provavelmente o Dr. Americo Lobo) que havia um quadro muito parecido com o de Puga Garcia. No dia 25 de dezembro vai a casa do Dr. Octavio Fonseca — onde estavam guardadas algumas propriedades do tenente Sigmaringa, entre os quais o tal quadro de Souza Vianna —, acompanhado do Dr. Americo Lobo e vê o quadro. No dia seguinte, dia 26 de dezembro, retorna com seu pai a casa do Dr. Fonseca, mas este não lhes permite ver o quadro.

O Sr. Antonio Coelho de Magalhães, pai de Gaspar Coelho de Magalhães, procura o Dr. Fonseca diversas vezes em seu escritório, mas não consegue autorização para ver o quadro, muito menos de levá-lo para que seja confrontado com o *Pastor*, de Puga Garcia.

Dia 2 de janeiro, o Sr. Antonio Coelho de Magalhães vai à Estrela do Norte, à Fábrica de Pólvora de Lorena, procurar o proprietário do quadro, tenente Joaquim Sigmaringa, em seu local de trabalho. Mas este lhe informa que o quadro está estragado.

O Sr. Antonio Coelho de Magalhães retorna à capital na manhã do dia 4 de janeiro. Informado de que talvez o tenente Sigmaringa atendesse a um pedido do General Caetano de Farias que lhe havia nomeado, tenta obter tal carta por meio de um deputado conhecido seu que se ofereceu a ir diretamente ao Ministro da Guerra.

Tal fato é comentado em artigo intitulado *A militarização da arte*, publicado no jornal *O Século*, em 9 de janeiro de 1912 (p. 1), no qual o redator condena a postura do Sr. Rodolpho Bernardelli de mandar o ofício ao Ministro da Guerra tentando compelir o militar proprietário do quadro, tenente Sigmaringa, “*a ceder, contra a sua vontade, porquanto já se havia recusado a entrega, um objeto de sua exclusiva propriedade*”.

É a interferência da farda em assuntos fora da sua alçada, é a investida da espada contra um teto particular, é a militarização da arte nesse período do “mais brando, do mais suave e do mais civil dos governos”.

O Ministro lhe responde que por se tratar de assunto particular não poderia agir, mas que se lhe fosse enviado um pedido oficial do diretor da Escola ele “*poderia providenciar para que o tenente colocasse o quadro à disposição da Escola*”³³.

O Sr. Antonio Coelho Magalhães se dirige ao diretor da Escola que redige o ofício endereçado ao Ministro da Guerra. Esse ofício “reservado” do diretor da Escola Nacional de Belas Artes é publicado no vespertino *A Noite*. Puga Garcia toma conhecimento do referido ofício na noite do dia 5 de janeiro quando voltava da casa de sua noiva e ao chegar em casa se suicida na madrugada de 6 de janeiro. No dia seguinte, ocorre o enterro.

Na imprensa a opinião de alguns é de que o suicídio era uma comprovação de culpa, mas a maioria se volta contra os Srs. Magalhães, pai e filho, e contra o Diretor da Escola, Sr. Rodolpho Bernardelli, por ter deixado vaziar o ofício.

O Centro Artístico Juventas, grupo de jovens artistas, exclui Gaspar Coelho de Magalhães dos seus associados:

A diretoria do Centro Artístico Juventas, de acordo com o art. 77 do capítulo 15 dos estatutos, resolveu eliminar o Sr. Gaspar Magalhães de socio desse Centro, por estar esse senhor envolvido no incidente que ocasionou o suicídio do pintor Puga Garcia. (*Correio da Manhã*, de 9 de janeiro de 1912, p. 2)

Os Sr. Magalhães persistem na busca do quadro para que haja o confronto dos dois trabalhos. No dia 12 de janeiro o Sr. Antonio Coelho de Magalhães publica carta apelando ao Tenente Joaquim Sigmaringa da Costa para que lhe mostre o quadro.

Apelo ao Ilmo. Sr. Tenente Sigmaringa

Quando, munido de cartas de seus mais íntimos amigos, o procurei em Piquete, pedindo-lhe permitisse que o quadro de S. Vianna, de sua propriedade, fosse examinado, afim de se tirar a limpo uma suspeita de plágio que ao pintor Puga Garcia era atribuída, a recusa de V.Exa. nessa ocasião, de certo modo se explicava.

³³ Entrevista dos Srs. Magalhães, pai e filho, à *Imprensa*, de 14 de janeiro de 1912, p. 2.

Hoje, o fato é de domínio público, e V.Exa. sabe de quantos insultos eu, meu filho, e o próprio diretor da Escola de Bellas Artes temos sido alvo. Estando em suas mãos a possibilidade de ficar tudo bem esclarecido, venho, publicamente, apelar para os seus sentimentos de justiça, para a sua honra, em nome do sagrado direito de defesa, afim de que seja levado o quadro em questão ao Conselho Superior de Bellas Artes. Aí será ele examinado e confrontado com o do Sr. Puga, podendo-se então, ver até que ponto são justos, ou injustos, os insultos e calúnias que me têm sido dirigidos. (*A Imprensa*, 14 jan. 1912, p. 2)

O 1º tenente Sigmaringa, que no dia 7 de janeiro havia retornado à capital e tomado conhecimento do suicídio de Puga Garcia, indignado e reprovando a conduta dos Srs. Magalhães, pai e filho, responde prontamente, no mesmo dia 12 de janeiro, ao apelo acima:

Ao Sr. Antonio Coelho de Magalhães
Respondendo ao apelo de V.Exa. incumbe-me comunicar-lhe apenas que sou o exclusivo proprietário do quadro de S. Vianna, cumprindo somente os ditames da minha consciência.
Fora desse terreno, como homem de brio e dignidade, far-me-ei respeitar em qualquer sentido.
Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1912
Joaquim Sigmaringa da Costa
(*Correio da Manhã*, 14 jan.1912, p. 2)

Além de Gaspar Coelho de Magalhães, outros artistas contestam a premiação. Eurico Moreira Alves, 26 anos de idade, antigo aluno livre da ENBA, julgando-se prejudicado na classificação feita pelo júri, pede novo confronto do seu trabalho com os premiados com o prêmio de viagem e medalha de prata, em 22 de setembro de 1911 (Anexo J).

O expositor João Baptista Bordon³⁴, que obteve Menção Honrosa do 1º grau em 1911, também pede reversão do prêmio de viagem, que não pôde ser aproveitado pelo finado expositor Gaspar Puga Garcia. Mas o requerimento foi indeferido pelo Sr. Ministro do Interior.

2.5 O Caso II – Da devolução do quadro

³⁴ *O Paiz*, 2 fev. de 1912, p. 1.

A partir da morte de Puga Garcia, a família de Puga Garcia reclama à Escola Nacional de Belas Artes a devolução do quadro do pintor, alegando que por ter se suicidado o artista, não se efetuou o prêmio de viagem de estudos.

Há um caso precedente, o do Sr. Eduardo Bevilacqua que recebeu o prêmio de viagem na 13ª Exposição Geral de Belas Artes (1906) mas desistiu dele, retirando seu quadro da galeria da Escola Nacional de Belas Artes e devolvendo a ajuda de custo recebida ao Tesouro Nacional³⁵.

O advogado dos Srs. Magalhães, pai e filho, Januário Lucas Gaffrée, em artigo do *Jornal do Commercio* de 24 de maio de 1912, citando o caso do Sr. Bevilacqua, que devolveu a ajuda de custo recebida, pergunta por que a família de Puga Garcia não fez o mesmo. Ao que responde o Sr. Francisco José de Puga Garcia, pai do pintor, em carta assinada em 29 de maio de 1912 e publicada no *Correio da Manhã* do dia seguinte, dizendo que não poderia devolver o que não havia o seu filho recebido.

No dia 19 de junho de 1912 (p. 2), em nota publicada no *Correio da Manhã* e pela *A Imprensa* (p.1), o Ministro do Interior atende à solicitação de devolução do quadro feita pelo pai de Puga Garcia e autoriza o diretor da Escola Nacional de Belas Artes a lhe entregar o quadro.

Como o Sr. Rodolpho Bernardelli, Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, se recusa a entregar o quadro ao procurador do pai de Puga Garcia, Dr. Euclides de Oliveira Aguiar, o Ministro da Justiça recomenda o exato cumprimento do seu despacho, comunicado em aviso de 18 de junho passado, que resolveu manter.

Não me conformando com as ponderações exaradas no ofício n. 87, de 27 de junho último, com as quais procurastes justificar vosso ato, recusando ao Dr. Euclides de Oliveira Aguiar, procurador de Francisco José de Puga Garcia, a entrega do quadro intitulado "Pastor da Arcadia", recomendo-vos o cumprimento do despacho que foi comunicado a essa diretoria por aviso de 18 do aludido mês e que resolvo manter. (*O Paiz*, 3 agos. 1912, p. 2)

No mesmo jornal, há um comentário sobre um possível pedido de exoneração do professor Bernardelli em virtude desse aviso, o que de fato não ocorre, já que o Sr.

³⁵ *O Paiz*, 22 maio 1912, p. 3 e *Correio da Manhã*, 30 maio 1912, p. 8.

Bernardelli permanece como diretor da ENBA de 1889 a 1915, quando assume a presidência o pintor João Batista da Costa até o ano de 1926.

O *Correio da Manhã*, de 4 de agosto de 1912 (p. 3), referindo-se à insistência do professor Bernardelli em não entregar o quadro, diz que este “*procurando estender a perseguição que sempre moveu ao inditoso artista brasileiro Puga Garcia, autor do ‘Pastor da Arcadia’, ao seu progenitor*”, desrespeita, por duas vezes, o que determinara o Ministro do Interior. Informa ainda que o professor Bernardelli esteve no gabinete do Dr. Rivadavia Corrêa com membros do Conselho de Belas Artes alegando que o quadro não poderia ser devolvido “*enquanto não ficasse provado o plágio e anulado o concurso*”. Nesse mesmo encontro, o Ministro, cedendo um pouco, decide que o tal conselho deva se reunir no dia seguinte para resolver sobre a anulação ou não do concurso, se provado o plágio. Mas para isso seria necessário o confronto do quadro de Puga Garcia com o que se alegou plagiar, do qual não dispunha o conselho. Haveria assim a anulação do prêmio se verificado o plágio ou a manutenção do prêmio caso não fosse possível o confronto dos dois quadros.

De qualquer forma, no dia seguinte deveria o quadro ser entregue ao pai do artista, conforme determinação ministerial. Diz o mesmo jornal: “*Inquestionavelmente o professor Bernardelli nem diante de um cadáver arrefeceu suas vinganças e perseguições.*”

Na reunião do Conselho Superior de Belas Artes estavam presentes os professores Rodolpho e Henrique Bernardelli, Baptista da Costa, Visconti, Corrêa Lima, Verdier, Brocos, Zepherino da Costa, Amoedo, Girardet, Virsi e Lucilio d’Albuquerque, que, após discussão, inseriram o seguinte voto:

O Conselho Superior de Belas Artes, aprovando a atitude do professor R. Bernardelli, seu vice-presidente, ter reconhecido que não fez mais do que cumprir com o seu dever, procurando apurar a veracidade da denúncia que recebeu de ser um plágio o trabalho do Sr. Puga Garcia, que obteve o prêmio de viagem na passada Exposição de Belas Artes, resolve dar por terminada esta triste e já tão longa questão, com a entrega desse trabalho à família do artista morto, de acordo com a resolução do Exmo. Sr. Dr. Rivadavia Corrêa, seu muito digno presidente, inserindo-se na ata um voto de pesar pelo irrefletido desse moço que, se de fato, plagiou, é bem digno de consideração, pois, resgatou mais caro do que devia essa falta. – Professor Lucilio d’Albuquerque. (*Gazeta de Notícias*, 6 de agos. 1912, p. 2)

Em relação à tal moção do Conselho, diz *O Paiz*, de 6 de agosto de 1912 (p. 1):

No desejo de prestigiar o diretor, certamente digno por outros títulos, mas, reincidente no erro, o conselho, no entanto, votou uma acusação ignominiosa, revolve a ferida de um plágio que não pôde ser provado, deixando transparecer, sob a diafaneidade de um pesar pouco sincero, a suposição da falta que declara resgatada por morte.

Em *A Noite*, de 6 de agosto de 1912 (p. 2): “*O Conselho Superior das Belas Artes votando, nos termos em que votou a moção de ontem deu um triste exemplo de desrespeito à memória de um artista, cuja falta, se ele de fato a cometeu, já estava mais que resgatada.*”

Depois da sessão o quadro foi entregue ao procurador do pai de Puga Garcia, Dr. Euclides de Oliveira Aguiar.

Enquanto o pai de Puga Garcia agradece à imprensa pelo interesse e atenção dispensados e pede que se ponha fim ao caso, alegando que isso causa a ele e a sua família um reavivamento da dor e da desgraça, os Srs. Magalhães, pai e filho, dizendo-se caluniados e difamados, não desistem nem diante a morte de Puga Garcia. O advogado dos Srs. Magalhães, Januario Lucas Gaffrée, que se refere ao caso como “*uma questão de melindre de artista*”, faz uma série de publicações no *Jornal do Commercio*, em janeiro de 1912 — *O caso Puga Garcia I, II, II, Ainda o caso Puga Garcia* —, e mantém um acompanhamento atento a todas às manifestações em favor de Puga Garcia ou contra os Srs. Magalhães, pai e filho, respondendo-as em uma série de manifestações a pedido, tentando responsabilizar criminalmente os que contra eles se manifestam, como no caso de Annibal Mattos que comentou carta enviada à imprensa pelo Sr. Magalhães³⁶ e foi intimado a prestar autógrafo.

Exibição de autógrafo

Deverá ser exibido hoje, perante o Juiz da 3ª Vara Criminal, o autógrafo da carta publicada em data de 9 do corrente, assinada por Annibal de Mattos, relativa à morte do inditoso Puga Garcia, a qual, joga o Sr. Antonio Coelho de Magalhães, injuriosa a sua pessoa, desejando, por isso, processar o seu verdadeiro autor. (*Jornal do Brasil*, 24 jan. 1912, p. 6)

³⁶ *A Imprensa*, 14 jan. 1912, p. 2.

Assim como no caso do pintor Antonio Parreiras que comentou não haver plágio em 1º junho de 1912, tendo o advogado Januario Lucas Gaffrée lhe enviado um questionário no jornal *A Notícia* do dia 4-5 de junho de 1912. Parreiras responde, em 10 de junho no mesmo mês e jornal, que não cabia discutir uma questão de arte com “um leigo, sem nenhuma competência”, mas que discutiria a questão com prazer com um profissional abalizado, não com detratores que se escondiam atrás de um advogado, reiterando que o quadro de Puga Garcia não era um plágio.

CAPÍTULO 3 – O PLÁGIO

3.1 Casos históricos

Oriundos da segunda geração da AIBA, os pintores Victor Meireles (1832-1903) e Pedro Américo (1843-1905), verdadeiros ícones da pintura nacional no Império, conviveram com diversas acusações de plágio. A mais conhecida foi a “Questão Artística de 1879” que ocorreu na Exposição Geral de Bela Artes de 1879, quando houve o confronto da *Batalha do Avaí* (1877) de Pedro Américo, com a *Batalha do Guararapes* (1879), de Vitor Meireles, e ambos os artistas foram acusados de plagiários. Essa polêmica gerava dezenas de críticas de arte publicadas diariamente nos jornais a favor ou contra os artistas levando grande número de pessoas à exposição. Embora na primeira exposição dos quadros, em 1877, as críticas eram quanto à verossimilhança, já na Exposição de 1879, as críticas apontavam para “a identificação de imagens supostamente copiadas de quadros europeus pelos artistas brasileiros”³⁷.

Na *Batalha do Avaí* alegavam ser o cavalo de Duque de Caxias cópia do de Napoleão Bonaparte no quadro *Napoleão em Arcole*, de Andrea Appiani (1754-1817), além da composição da batalha ser cópia da litogravura de Gustave Doré, *Batalha de Montebelo*. Se uns argumentavam que Napoleão passou à pé a ponte de Arcole e que todos os oficiais e soldados estão à pé na gravura de Appiani para tirar a pecha de “ladrão de cavalo” de Pedro Américo, outros lançavam contra Victor Meirelles a acusação de ter plagiado o grupo principal de *La première messe em Kabylie* (1854), de Horace Vernet, em seu quadro *A primeira missa*, ou ainda que *Moema* (1866) seria plágio de *La mort de Virginie* (1850), de Eugène Louis Gabriel Isabey, chegando mesmo a lhe atribuir a insultante pecha de “ladrão de cadáver”³⁸. Além do caso específico da *Batalha dos Guararapes*, criticada por ser estática, pela lentidão, falta de violência ou de virtuosidade, e pela proximidade com as batalhas de Vernet³⁹. Diante de tantas acusações nessa Exposição de 1879, Victor Meirelles para que as

³⁷ SCHWARZ, 2013, p. 91.

³⁸ *Ibid.*, p. 92.

³⁹ Para maiores detalhamentos sobre o tema consultar Jorge Coli em *A Batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional*, p. 82

gravuras fossem colocadas ao lado dos quadros expostos para que o público pudesse tirar suas próprias conclusões.

Mucio Teixeira, colaborador do jornal *A Imprensa*, em carta que comenta o caso Puga Garcia cita essa questão do plágio no quadro histórico *Combate do Avahy*, de Pedro Américo

[...] em que, como Bithencourt da Silva demonstrou, a figura do General Ozório é copiada da de Carlos Magno no painel de Delaroche: o delineamento é exatamente o da Batalha de Monte Bello [sic], de Gustave Doré, de quem são copiadas as personagens do estado-maior de Duque de Caxias, e a figura de Andrade Neves: enquanto que a oficialidade da retaguarda é servilmente copiadas da Guerra e a Comuna, de A. Darlet: e o oficial que cai ferido do cavalo é a reprodução do menino que tomba morto de cima de um canhão na estampa da Batalha de Coulmiers⁴⁰

Após essa conturbada Exposição de 1879, Pedro Américo faz um *Discurso sobre o Plágio* na Associação dos Dramaturgos da França, na cidade de Lyon, no dia 25 de julho de 1880, em que diz:

[...] o produto mais constante do espírito humano longe de ser o invento, no sentido absoluto desta palavra, é, ao contrário, o aperfeiçoamento do assunto, o desenvolvimento dos meios de expressão, a transformação mais ou menos profunda da ideia ou da forma inicial, a qual de simples que era em sua origem, tornou-se ornada, elegante, rica, majestosa, revestindo sucessivamente as exterioridades mais diversas e mais consentâneas ao gosto que atravessou, até se achar completamente esgotada.

[...] se por plágio se entende a imitação inconsciente, ou as coincidências acidentais do pensamento, ou a identidade original do assunto, ou finalmente as casuais reminiscências que inevitavelmente se encarnam nos grandes produtos da inteligência, qual é o autor, por mais ilustre que seja, que não incorreu no involuntário delito de plagiário?

[...] A inferioridade relativa a ausência de engenho e de progresso manifestada no próprio fruto da imitação, eis, senhores, o caráter distintivo do delito literário ou artístico, que muitos de propósito confundem com as coincidências de ideias ou de formas resultantes do fato de colaborarem casual ou intencionalmente diversos autores sumos no aperfeiçoamento e na imortalidade do mesmo ideal.

(MELLO JÚNIOR, 1983, pp. 70-74)

⁴⁰ Carta de 8 de janeiro de 1912 publicada a pedido no dia seguinte no jornal *A Imprensa*, p. 4.

Pedro Américo novamente é acusado de plágio na 26ª Exposição Geral, o Salão de 1884, quando apresenta a pintura alegórica *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor*⁴¹, de 1883, que alegavam ser cópia da gravura publicada em *Ilustração Alemã* do quadro *A Luz Electrica*, do pintor alemão L. Kandler (1856-1927); e com *Independência ou Morte*, de 1888, também conhecido como *O Grito do Ipiranga*, que diziam ser plágio de *1807, Friedland* (1875) de Ernest Meissonier (1815-1891), episódio que ficou conhecido na imprensa carioca como “a questão do plágio”.

Nas pinturas heróicas *Batalha do Avaí* e de *Independência ou Morte*, à primeira vista, há certa coincidência, mas, observando-se os detalhes, a concepção do artista se diferencia. *Batalha do Avaí* muito além da representação de uma batalha é a representação do horror da guerra, com todas as suas mazelas e desgraças.

Pedro Américo e Victor Meirelles eram pesquisadores meticolosos, preocupavam-se com a reprodução fidedigna do período, costumavam visitar o local em que os fatos ocorreram, estudavam os uniformes, roupas e armamentos. Mesmo assim, no caso de *Independência ou Morte*, Pedro Américo reconhecia que 66 anos depois da Independência propriamente dita e na ausência de relatos, caberia à imaginação do artista, a concepção da cena. Mas essa era uma pintura histórica, encomendada pela Família Imperial para decorar o edifício do Monumento do Ipiranga, mostrando um episódio grandioso da nossa história.⁴² Nada de mulas ou de cavaleiros malvestidos! Era preciso mostrar Dom Pedro e sua comitiva em trajes de gala e montados em cavalos, com toda pompa e glória que o momento exigia, pois tratava-se da construção de uma identidade nacional. Não cabe aqui o detalhamento de tais questões já há muito debatidas, mas a constatação que as atribuições de plágio eram frequentes no Império, na antiga AIBA.

Essa semelhança, nas composições, da abordagem de temas diversos era comum e, para Ana Cavalcanti, não indicava um plágio,

mas uma prática artística do século XIX. Era comum fazer uso de um repertório de temas e composições, combinando soluções anteriores, citando artistas renomados. A mudança no gosto se dá pouco a pouco,

⁴¹ Obra de 1883 gravada e difundida por *Illustrirte Zeitung*. In: *A Noite à sombra d'A Luz Elétrica: Pedro Américo e o plágio nas Exposições Gerais* - Fabriccio Miguel Novelli Duro XIV EHA – Encontro de História da Arte - UNICAMP, do pintor alemão L. Kandler;

⁴² ALBERGARIA, Danilo. *As raízes do quadro Independência ou morte!* Pesquisa Fapesp, São Paulo, ed. 318, p. 59-63, jul., 2022.

a exigência de originalidade vai se impondo até se tornar o paradigma artístico dominante na passagem ao século XX⁴³.

Em relação à comparação da *Primeira Missa*, de Victor Meirelles, com a obra de Vernet, Jorge Coli diz que, embora o grupo central nos dois quadros seja praticamente o mesmo de modo invertido, a ideia de plágio deve ser vista com precaução por ser esse procedimento de citações legítimo no gênero pintura histórica (COLI, 2005, p. 34). Esse tipo de citação se dava com a incorporação de “achados insígnies” de grandes mestres nas obras autorais e demonstrava a erudição do artista. Ao reproduzir uma figura, uma posição ou mesmo grupo de uma obra famosa na sua, o artista demonstrava que sabia articular essas referências numa nova composição. Mas na passagem para o século XX, segundo Novelli Duro, vai se dando uma mudança no gosto e essa prática da citação se torna condenável, dando lugar a necessidade de originalidade como uma exigência da modernidade. Novelli Duro questiona o porquê de tantas acusações de plágio a Pedro Américo quando essa prática da citação ainda era comum.

Diferentemente da Exposição de 1879, em que se batalhava pela glória de um representante da ‘nascente’ Escola Brasileira, em 1884, a crítica, ao refutar as acusações de plágio, não saiu em defesa apenas de Pedro Américo, mas defendia, ao mesmo tempo, a própria arte nacional, que se via desacreditada no Salão da Academia devido aos ataques direcionados a um dos seus principais expoentes. (NOVELLI DURO, 2019, p. 927)

Essas reiteradas acusações de plágio a Victor Meirelles e a Pedro Américo podiam evidenciar um certo desgaste da tradição acadêmica e a necessidade de um alinhamento ao novo que a República representava.

Mucio Teixeira ainda na mesma carta publicada em 9 de janeiro de 1912 em *A Imprensa* na qual responsabiliza Rodolpho Bernardelli pela morte de Puga Garcia por ter escrito e dado publicidade ao “ofício reservado” endereçado ao Ministro da Guerra, também faz referência ao plágio de Bernardelli em *Christo e a adúltera*, cuja concepção diz ter sido copiada de uma gravura alemã que esteve “exposta em uma vitrine da rua do Ouvidor e que a execução das figuras foi confiada ao escopo de um especialista de carnes e da túnica ao de outro artista que sabia dar ao mármore a

⁴³ “A Noite” de Pedro Américo e “O Descanso do Modelo” de Almeida Junior no Salão de 1884. In: 23º Encontro da ANPAP – “Ecossistemas Artísticos” 15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte – MG. p.1611.

leveza das roupas”. Mais adiante, no mesmo texto, comenta plágio e coincidência, subdividindo o plágio em grosseiro e delicado; e a coincidência em intencional e casual:

O plágio divide-se e subdivide-se em várias classes, o que também se dá com a coincidência: há o plágio grosseiro e o plágio delicado, como a coincidência pode ser intencional e casual. O plágio grosseiro é aquele em que o indivíduo sem escrúpulos de ordem moral e artística se utiliza da concepção alheia, modificando-lhe as roupagens; o plágio delicado é esse em que o plagiário, astucioso e sutil, tem a ingênua franqueza de confessar a meia voz que no seu trabalho há vagas reminiscências de autor que não cita.

A coincidência é intencional quando o autor copia uma figura ou intercala um episódio que claramente se vê ter sido ali aproveitado propositalmente: é casual quando sintetiza a resultante lógica da dupla, tríplice, e até múltiplas homogeneidade ou igualdade de conceber e elaborara na completa ignorância dessa afinidade de ideias. (*A Imprensa*, 9 jan. 1912, p. 4)

Essa ideia de “coincidência casual” em questões artísticas de Mucio Teixeira se assemelha à do “plágio involuntário” a que o pintor Antonio Parreiras se refere na observação nº 56 do seu caderno de notas⁴⁴. Diz Parreiras que o plágio involuntário ocorre quando “se é traído pela reminiscência, por uma vaga lembrança do que se viu, quando ou onde não se sabe ao certo” quando acusado de plagiar propositalmente verifica-se que “não é sem razão, embora sem culpa”. Nesse sentido, cita dois casos que lhe ocorreram: um ao pintar um cadáver numa trincheira e depois, no dia seguinte, ter visto semelhante ilustração na manchete de um jornal, outro caso que lhe ocorreu com uma paisagem. E se pergunta se não teria ocorrido o mesmo com Puga Garcia:

Não seria coisa idêntica o que se deu com Gaspar Puga Garcia que, esmagado pelas acusações feitas por um leviano jornalista, só achou remédio enforcando-se? O meio mais eficaz para não plagiar, voluntariamente ou involuntariamente, é fazer o que se sente e nunca procurar ver como os outros fizeram ou viram...

Outro caso de plágio se deu no Salão de 1913 quando o redator do *Jornal do Commercio*⁴⁵ apontou a semelhança do quadro *Guerra*, de Fiuza Guimarães, com o do mestre alemão Franz Stuck (1823-1928) também chamado *Guerra*. Fiuza rebate

⁴⁴ SALGUEIRO, Valéria (org.). **O caderno de notas de Antônio Parreiras**. [19&20](#), Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010.

⁴⁵ NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, 9 set. 1913, p. 6-7.

essa acusação⁴⁶ de “quase cópia ou cópia” dizendo que fez seu trabalho inspirado num soneto de Oscar Lopes também chamado *Guerra* e explica a sua interpretação. Felix Amoedo⁴⁷, no *Correio da Noite* de 15 de setembro, sai em defesa de Fiuza Guimarães, ao relembrar o ocorrido com Puga Garcia.

3.2 Da avaliação da Escola Nacional de Belas Artes

Na primeira década da ENBA, o concurso para o prêmio de viagem consistia em três provas: desenho de modelo-vivo, modelo-vivo pintado e a composição de um esboço de um ponto mitológico, bíblico ou histórico. A primeira era eliminatória, a segunda tinha maior peso e a última apenas para ver se o candidato tinha o “dom da imaginação”. A partir do Regulamento de 1901, para se candidatarem ao Prêmio de Viagem, os alunos deveriam já ter obtido previamente medalha de ouro em concurso da Escola.

Entre as reformas de 1901 e 1911 retoma-se o critério de avaliação pela realização de um quadro de composição⁴⁸. Assim, o aluno da Escola deveria fazer um rascunho de uma composição de um ponto mitológico, bíblico ou histórico, tirado à sorte entre dez previamente selecionados pela comissão julgadora, e depois, em dia marcado pela comissão, teria 60 seções de 5 horas para realizar o quadro.

Arthur Valle diz que a retomada desse critério demonstrava que os professores da ENBA esperavam “que um candidato à pensionista demonstrasse um grau elevado de maturidade artística no seu nível final de formação”⁴⁹.

Podemos acompanhar a avaliação dos candidatos seguindo essas novas instruções em dois períodos: em fins de 1905 e início de 1906 e outro em 1911. Na ata da sessão do Conselho Escolar da ENBA, realizada em 8 de fevereiro de 1906, que se reuniu para deliberar sobre esse concurso, constam as razões pelas quais o

⁴⁶ Carta do pintor Fiuza Guimarães publicada no jornal *A Noite*, 12 set. 1913, p. 1.

⁴⁷ AMOEDO, Felix. *Correio da Noite*, 15 set. 1913.

⁴⁸ *Instruções para os prêmios de viagem aos alunos* aprovadas por aviso de 23 de outubro de 1905, que especifica as diretrizes constantes no Capítulo X (“Dos concursos para pensionistas”) do regimento da ENBA de 1901337;

⁴⁹ VALLE, Arthur. *Os concursos para o prêmio de viagem em pintura da ENBA/RJ entre 1892 e 1930*. Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI, p. 42.

único candidato, Lucílio de Albuquerque, depois do exame de suas duas provas, foi considerado merecedor do Prêmio de Viagem, portanto apto a continuar seus estudos na Europa:

1º O assunto sorteado “Anchieta escrevendo o seu poema à Virgem”, comportando apenas uma só figura oferece ao candidato grandes dificuldades sendo algumas vencidas com *desembaraço prometedor*. 2º... a concepção não está isenta de... para um jovem artista, em compensação o assumpto no seu aspecto mais geral foi... com inteligência... alguns *requisitos exigidos em um quadro como sejam: a harmonia geral, a indispensável lógica ente o movimento do protagonista e os acessórios que completa a scena, e boa compreensão da atitude do personagem em relação ao assumpto*. 3º confrontando-se a presente prova com as dos concursos que para o mesmo fim se fizeram anteriormente, a comissão unanimemente declara a superioridade das presentes provas *congratulado-se com a Escola por ter modificado o regimem anteriormente adoptado*. E em cumprimento do disposto no art. 16, cap. V das instruções aprovadas por aviso de 23 de outubro de 1905 a comissão marca a cidade de Paris para lugar de permanência do premiado. (Assignados) Rodolpho Amoêdo, Henrique Bernardelli, Zeferino da Costa. (ACTA, 1906, p. 25 vº, apud VALLE, 2007, p. 365) (Grifos nossos)

No texto acima nota-se que um quadro de composição com uma só figura era visto como de maior dificuldade, mas o que se esperava do candidato era que demonstrasse sua “capacidade de superação” dessas dificuldades, não que necessariamente fizesse isso nessa prova. Eram avaliados a concepção do artista, a coerência na abordagem do assunto e os requisitos exigidos em um quadro, como aparece na citação acima: “a harmonia geral, a indispensável lógica entre o movimento do protagonista e os acessórios que completam a cena, e boa compreensão da atitude do personagem em relação ao assumpto”. O Conselho Escolar também manifestava a sua aprovação a esse novo regime adotado pela Escola de avaliar segundo um quadro de composição.

Em 8 de agosto de 1911, na ata da sessão do Conselho Escolar da ENBA, que reuniu-se sob a Presidência do Prof. Rodolpho Bernardelli, consta a avaliação dos dois candidatos que concorriam ao prêmio de viagem da ENBA, cujo ponto sorteado foi “A Traição de Judas”:

[...] tiveram os candidatos vasto campo para escolherem a scena que melhor se coadunasse com os seus temperamentos. Assim é que o candidato Arauto escolheu a scena imediatamente seguida. Analizando detidamente a qualidade dos dous trabalhos apresentados, a comissão entende que *sob o ponto de vista da interpretação do assumpto, da technica e do colorido*, o trabalho do

candidato Arauto é evidentemente superior e por isso resolve unanimemente indicá-lo como merecedor do Premio de Viagem. (grifo nosso)

Depois de abrirem os envelopes em que constavam os nomes dos candidatos e de seus respectivos pseudônimos, verificaram que os candidatos eram Augusto Bracet (Arauto) e Anibal Mattos (Fé). Ficou designada Roma como a cidade de permanência do pensionista Augusto Bracet. Nessa ata de 1911, assinada pelos Sr. Presidente, Rodolpho Bernardelli, e pelos membros da comissão, Zeferino da Costa, E. Visconti, João Baptista da Costa, verifica-se que a avaliação leva escolha da cena pelo artista, a interpretação do assunto, a técnica e o colorido.

Esses critérios foram adotados até 1911, passando depois a ter mais peso a prova de academia pintada, o que, segundo Valle, demonstra uma diminuição da expectativa em relação à maturidade artística dos alunos por parte do Conselho Escolar (VALLE, 2007, p. 140).

Apesar desses critérios serem para os concursos do prêmio de viagem dos alunos matriculados da Escola, os jurados sendo professores ou artistas ex-alunos da ENBA, deviam usar critérios semelhantes para avaliar as obras apresentadas pelos candidatos ao prêmio de viagem das Exposições Gerais de Bellas Artes, ou seja, o uso da técnica e capacidade inventiva num quadro de composição.

Na Escola, os professores podiam avaliar o processo do aluno na execução do quadro, o mesmo não ocorria nas exposições gerais em que os quadros eram apenas enviados. O diretor da Escola, Rodolpho Bernardelli⁵⁰, criticava os prêmios obtidos no Salão dizendo que eles eram “verdadeiros tiros”. Com isso, queria dizer que qualquer pintor desconhecido podia ser premiado no Salão pela apresentação de um único trabalho, diferente dos prêmios de concursos fechados que eram rigorosos, pois o artista realizava a prova à frente do modelo, provando assim que sabia pintar.

Apesar desse comentário do Prof. Bernardelli, o que se observa nas premiações desse período de 1901 a 1911 é que todos os ganhadores dos prêmios de viagem tinham relação com a ENBA, tinham sido alunos dos cursos regulares ou livres. Portanto, não procede o seu comentário acerca de que qualquer pintor desconhecido podia ser premiado, se só os conhecidos da ENBA, alunos e ex-alunos,

⁵⁰ Em entrevista ao jornal *A Imprensa*, de 7 de janeiro de 1912, p. 2.

o foram. Dos premiados nesse período de 1901 a 1911, todos tinham nascido no Estado do Rio de Janeiro, exceção feita ao Sr. Francisco Manna, de origem italiana, que não foi reconhecido como brasileiro naturalizado pelo governo brasileiro e, por isso, não usufruiu o prêmio que ganhou no Salão de 1910.

Puga Garcia, discípulo de Rodolpho Amoedo, por ser ex-aluno da ENBA, já era conhecido do júri. Em 1907, estreou na XIV Exposição Geral de Bellas Artes com dois trabalhos, *Fantasia* e *Crepúsculo*, com esse último ganha a Medalha de Prata; no Salão de 1909 concorre com seu *Ismael e Agar*, uma composição bíblica, ao Prêmio de Viagem, mas perde para o gravador Adalberto Mattos; e em 1911, com o seu *Pastor* ganha o Prêmio de Viagem.

Se Puga Garcia foi o ganhador do prêmio de viagem em 1911, o último ano em que se exigia um quadro de composição, isso demonstrava que esses critérios mais rígidos foram aplicados na sua avaliação de sua obra. Consequentemente, o júri considerou que ele dispunha de maturidade artística e qualidade técnica, cujo aprimoramento poderia ser alcançado nos seus estudos na Europa. Como já foi dito, dispomos unicamente de uma foto de seu quadro em preto e branco. Não há como se avaliar o colorido ou a técnica, apenas a sua concepção da cena e a abordagem do assunto. Não dispomos nem mesmo das dimensões do quadro, pois da sua ficha de inscrição no certame consta apenas o nome do quadro: *Pastor*.

Nos “Instantâneos de Raul”, o cartunista Raul Pederneiras (1874-1953) faz uma crítica à Exposição de Bellas Artes em seu *Salão Cômico* do *Jornal do Brasil*. Nessa crítica de arte ilustrada temos a oportunidade de vislumbrar, ainda que ironicamente, o quadro de Puga Garcia, ganhador do Prêmio de Viagem, como também de como seriam os quadros de Gaspar Coelho de Magalhães e Pons Arnau, que receberam Medalha de Prata, já que não dispomos das obras físicas de nenhum dos quadros em questão.



Figura 18. RAUL. *Exposição de Bellas-Artes. O Salão Cômico - Instantâneos de Raul (Puga Garcia)*
 Fonte: *Jornal do Brasil*, 10 set. 1911, s/p



Figura 19. RAUL. *Exposição de Bellas-Artes. O Salão Cômico - Instantâneos de Raul (Gaspar Magalhães)*.
 Fonte: *Jornal do Brasil*, 10 set. 1911, s/p



Figura 20. RAUL. *Exposição de Bellas-Artes. O Salão Cômico - Instantâneos de Raul (Pons Arnau).*

Fonte: *Jornal do Brasil*, 10 set. 1911, s/p

3.3 Os quadros

Do catálogo da Exposição Geral de 1911 consta apenas *Pastor* como nome do quadro de Gaspar Puga Garcia, mas essa obra também ficou conhecida na imprensa por *Pastor da Arcadia*. Na mitologia grega, a Arcadia era uma região habitada por poetas e pastores e de onde se originava o deus Pã.

A figura principal é a de um jovem pastor, envolto, parece-nos, numa pele de carneiro, com uma flauta na mão, numa representação de juventude e beleza em um mundo natural. Ao fundo uma paisagem bucólica, algumas árvores e, provavelmente, um rebanho de ovelhas, numa alusão aos campos da Arcadia.

O quadro que foi acusado de plagiar é de Antonio de Souza Vianna (1871-1904), pintor natural de Itajubá, Minas Gerais, que ganha o Prêmio de Viagem em 1896 e vai para Munique, permanecendo na Europa por 5 anos. Vianna morre prematuramente acometido de um mal súbito aos 33 anos e, segundo o jornal *A Noite*,

era um "boêmio incorrigível"⁵¹. Era contemporâneo de Fiúza Guimarães, ganhador do Prêmio de Viagem no ano anterior, em 1895, ambos como pensionistas da Escola. Vianna e Fiúza tiveram aulas com o Prof. Henrique Bernardelli nas quais costumavam fazer exercícios com figuras de pastores ou sátiros, conforme se recordou Fiúza Guimarães por ocasião do suicídio de Puga Garcia, dizendo mesmo lembrar-se da obra de Vianna, *O Flautista*

O quadro de Antonio de Souza Vianna tem como figura central um pastor tocando flauta, talvez um sátiro (Figura 21) devido às feições mais duras, mas não se pode afirmar já que o recorte da composição centraliza a figura da cintura para cima, com poucos elementos de identificação de uma paisagem. As figuras centrais nos dois quadros são de pastores tocando flauta. Mas enquanto no de Vianna se vê só o pastor/sátiro, no de Puga Garcia a figura do pastor se apresenta em meio à paisagem. O pastor/sátiro de Vianna é mais velho, um adulto, já o de Puga Garcia tem as feições suaves e mais jovens.



Figura 21. Antonio de Souza Vianna. *O Flautista ou Pastor*, 1895.

⁵¹ *A Noite*, 5 jan.1912, p. 3.

Não havia nenhuma novidade na abordagem do tema. Desde o clássico *Et in Arcadia* (1637-1638), de Nicolas Poussin (1594-1665) a um *Sátiro tocando flauta* (*La infancia de Júpiter* - 1639)), de Jacob Jordaens (1593-1678), podemos encontrar milhares de pastores nos museus do mundo inteiro. Fica claro, no entanto, o tom poético da obra de Puga Garcia, fato já por diversas vezes ressaltado por diversas críticas da imprensa. O pintor e amigo Anibal Mattos já havia se referido aos “pequenos senões”⁵² que o quadro apresentava, mas nada que obscurecesse o caráter poético que expressava, até mesmo porque o Prêmio de Viagem se destinava ao aprimoramento artístico na Europa.

O quadro de Puga Garcia (Figura 14) se mostra alinhado ao que pregava o seu mestre Amoedo quanto à fusão da pintura de figura com a de paisagem. Segundo Valle (2007), essa prática foi proposta pelos Profs. Amoedo e Henrique Bernardelli em suas aulas na ENBA, relativizando a distinção entre os gêneros, como se verifica na afirmação de Henrique Bernardelli: “para o estudo da figura humana é necessário contemporaneamente todos os estudos, especialmente a paisagem com a figura e a figura com a paisagem”⁵³.

As duas fotos dos quadros foram publicadas pelo jornal *Correio da Manhã* na edição do dia 7 de janeiro de 1912 (p. 5). Essa é a única foto disponível do quadro de Souza Vianna. Já do quadro de Puga Garcia dispomos da foto publicada em artigo de Anibal Mattos na seção *Momento Artístico* do semanário *Fon-Fon*, por ocasião da premiação de Puga Garcia no Salão de 1911, de melhor qualidade de impressão.

Na figura abaixo temos o *Estudo sobre cabeça masculina*, de Souza Vianna, que retrata um jovem adulto. Se espelharmos a imagem e recortarmos o rosto teremos uma imagem muito próxima da face do *Flautista*, do mesmo pintor, que também mostra um homem maduro, mas muito diferente da figura do quadro de Puga Garcia que retrata um homem mais jovem, quase adolescente.

⁵² Ibidem nota 22.

⁵³ Acervo arquivístico do Museu Dom João VI EBNUFRJ. Notação 4996: Programa para aula de Pintura, do professor Henrique Bemardelli, apud VALLE, 2007, p. 108.

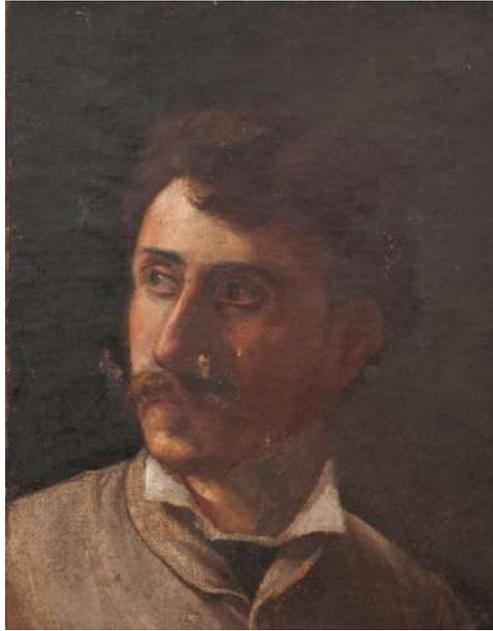


Figura 22. Antonio de Souza Vianna. *Estudo de cabeça masculina*, 1871.
Óleo sobre tela, 43,4 x 33,3 cm. MNBA, Rio de Janeiro.
Foto: Everaldo Carneiro



Figura 33 -Ibiden 21



Figura 24 – Recorte Figura 23

Para ilustrar essa questão em que ocorre a mesma posição de uma figura em quadros diferentes, vejamos dois exemplos.



Figura 25. Almeida Junior. *Descanso do modelo*, 1882. Óleo sobre tela, 131 x 98 cm. MNBA, Rio de Janeiro.



Figura 26. Iracema Orosco Freire. *Interior*, 1915. Óleo sobre tela, 66 x 79 cm. Acervo Laudelino Freire. Fonte: <https://www.lilileioeira.com.br/peca.asp?lD=511699&ctd=401>

No quadro de Almeida Junior, *Descanso do modelo*, a figura central é de uma mulher de costas ao piano, numa cena de ateliê em que a modelo parcialmente desnuda descansa ao piano. No quadro de Iracema Orosco Freire (sec X-séc XX), *Interior*, temos uma mulher ao piano na mesma posição, mas vestida em trajes da época, numa cena doméstica, na sala de uma residência. Iracema Orosco Freire com seu *Interior* (1915) plagiou o *Descanso do Modelo* (1882), de Almeida Junior, pelo simples fato de os dois quadros retratarem mulher de costas ao piano?

Outro exemplo é o do caso supracitado em que Pedro Américo foi acusado de com *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor* plagiar *A Luz Elétrica*⁵⁴, de Ludwig Kandler.

⁵⁴ Gravura *Das elektrische Licht* de Ludwig Kandler, reproduzida no periódico *Illustrierte Zeitung*, 16 ago. 1884, ed. 2146, p. 163. Fonte da imagem: https://archive.org/details/bub_gb_hWAzAQAAMAAJ/



Figura 27. Pedro Américo. *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor*, 1883. Óleo sobre tela, 260 x 195,7 cm.
MNBA - RJ



Figura 28 - Ludwig Kandler. *Das elektrische Licht*. 1883. Gravura.

Nessa pintura alegórica de Pedro Américo, *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor* (1883), uma grande lua ilumina um grupo de três figuras. No centro há uma mulher de braços abertos representando a Noite, ladeada à direita da figura do Estudo que segura numa mão um livro e na outra uma tocha para iluminar a leitura, e na esquerda por Cupido, deus do amor com seu arco e flecha. Pedro Américo se utilizará desse grupo em formato piramidal envolvendo uma figura feminina, anjos e panejamentos em composições mais complexas posteriores, como em *Libertação dos escravos*, de 1889, e *Pax et Concordia*, de 1902 (PINTO JUNIOR, 2010).

Quanto à acusação de plágio, o pintor Aurélio de Figueiredo (1856-1916) sai em defesa do seu irmão, Pedro Américo, dizendo

A Noite, de Pedro Américo, foi terminada em Janeiro de 1883 e n'essa época exposta e criticada em Florença, ao passo que só em agosto d'este ano sahi á luz a gravura do quadro allemão; quadro datado do mesmo anno de 1883. Apello para a opinião dos Artistas e da Academia das Bellas Artes⁵⁵.

No primeiro caso, a simples reprodução da mesma posição por si só não constitui plágio, já que o ambiente e a concepção da cena são totalmente diversos. No segundo caso, entre *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor* e a gravura alemã *A Luz Elétrica* o que temos em comum são duas mulheres de braços abertos, como em dezenas de figuras femininas alegóricas, seminuas, com vestes ou panejamentos diversos, o que importa é o que se quer representar, a composição da cena fica a critério do artista, de que adereços ou atributos quer se utilizar.

A abordagem de um mesmo assunto em pintura sempre foi recorrente, o que, por si só, não se caracteriza como plágio, pois cada artista tem uma forma pessoal de tratar o tema, em que demonstra sua técnica, desenho, colorido, a maneira como interpreta o assunto em si.

“Afinidades de assumpto jamais poderão ocasionar, em pintura de plágio, porque a pintura sendo uma pura arte de imitação da natureza, diz Domenico Guirati, tanto mais difícil será distinguir a ‘imitação da imitação’” — comenta o jornalista Carlos Eduardo, d'*A Imprensa* (9 de janeiro de 1912, p. 4). Diz ainda que no Renascimento, segundo ele, o período mais glorioso da pintura, os artistas procuravam apenas imitar o mestre, mas que o assunto em arte já não era prioridade. Assim o simples fato de

⁵⁵ FIGUEIREDO, Aurélio de. *Bellas Artes. Gazeta de Noticias*. 17 set. 1884, p. 3.

Puga Garcia e Souza Vianna terem explorado o mesmo assunto não constituiria plágio, pois os artistas podem se inspirar em determinado mestre, mas têm uma forma própria de interpretar e “produzir obras que, embora semelhantes, são todavia, pessoais ao seu autor” (Idem).

3.4 A Recepção: opinião dos artistas e da imprensa

O *Correio da Manhã* publicou foto dos dois quadros em sua edição do dia 7 de janeiro de 1912 (p. 5). Esta foi a única foto do quadro de Souza Vianna encontrada.

O quadro do pintor S. Vianna, a que aludiu o Sr. Bernardelli, é composto de uma figura de pastor, no primeiro plano tocando flauta, absolutamente dessemelhante do pastor da Arcadia, do pintor Puga Garcia, conforme se vê da nossa gravura.

O ambiente em que o pintor, este, então, é absolutamente diverso. Junto a uma tosca cerca de madeira repousa o pastor, que ali fora em busca da sombra de uma espessa latada, cujas folhas lhe tocam a frente.

Não tem fundo nem céu.

Como se infere, é radicalmente diferente da tela do malgrado pintor Puga Garcia. (*Correio da Manhã*, 7 jan. 1912, p. 5)

O pintor Mario Navarro da Costa, amigo de Puga Garcia que havia retocado o quadro de Souza Vianna a pedido do seu proprietário, o tenente Sigmaringa, foi o primeiro a se pronunciar enviando nota à imprensa no mesmo dia da morte de Puga Garcia, dia 6 de janeiro de 1912, nota essa que foi publicada em diversos jornais do dia seguinte:

Sr. Redator – abalado ainda com a inesperada morte do meu saudoso e velho amigo Puga Garcia, venho, a bem da verdade e no intuito de serem suspensos quaisquer conceitos menos elevados atribuídos a sua memória, pedir sejam publicadas as linhas abaixo:

O quadro a que atribuem ter Puga Garcia plagiado é um trabalho visivelmente diverso do “Pastor da Arcadia”.

Existe, com ofício, uma certa afinidade nos assuntos, porém essas não são daquelas que se confundem inteiramente.

O aludido quadro do pintor Vianna, foi não há muito, a pedido do meu amigo Sigmaringa⁵⁶ da Costa, retocado por mim.

Tenho, portanto, bem na memória as linhas gerais dessa tela.

O que parece ter havido nisso tudo foi um inconfessável interesse por parte de alguém que não trepidou em atirar à morte um dos nossos

⁵⁶ Liberato da Costa em *A Imprensa* de 7 de janeiro de 1912 (parte 2 – cont.), p. 1; e Lindolpho da Costa em *O Paiz*, de 7 de janeiro de 1912, p. 3.

mais esperançados artistas do pincel. (*Correio da Manhã*, de 7 jan. 1912, p. 5)

O redator do artigo publicado no *Correio da Manhã* enfatiza que nesse prêmio de viagem se exige um quadro de composição e que a semelhança da figura é, portanto, secundária na obra, onde “originais podem ser o meio, o metier, a fatura, o colorido e o que não é a postura no ambiente criado”. (*Correio da Manhã*, de 7 de janeiro de 1912, p. 5). Portanto, a simples presença de um pastor tocando flauta nos dois quadros não era evidência de plágio.

Em 8 de janeiro de 1912 (p. 2), a *Gazeta de Notícias* publica:

Mesmo que houvesse plágio, Puga Garcia não tinha o direito de matar-se, por maior que fosse a sua sensibilidade. Ora, os nossos colegas do “*Correio da Manhã*”, publicaram, ontem, ao lado do quadro de Puga Garcia do quadro que diziam copiado e da autoria de Souza Vianna. *Não é preciso conhecer pintura para ver que não houve nem sombra de plágio. Há um pastor tocando flauta, envolto numa pele de carneiro. Apenas. Nas pinacotecas do mundo há dez mil pastores nas mesmas condições. Mas as escolas são totalmente diversas: a composição, a luz, o tom, o sentimento, diametralmente opostos*⁵⁷.

Em Souza Vianna predomina a preocupação do detalhe anatômico de Henrique Bernardelli, acrescida pelo espírito muscular faunesco da moderna escola de Munique. Em Puga vê-se ao longe o discípulo de Amoedo, com a sensibilidade pictural que desse Puvis [de Chavannes] na escola francesa é uma espécie de exteriorização palpitante da arte plástica. Tudo é diferente...

O que houve no caso Puga Garcia foi apenas uma torpe campanha de “manques”, resolvidos a aproveitar todos os recursos, mesmo o da calúnia. (Grifos nossos).

E o Sr. Carlos Eduardo, em artigo publicado no jornal *O Paiz*, de 9 de janeiro de 1912:

Não se precisaria aqui invocar o testemunho de pintores: não se precisa tão pouco o apoio, aliás oportuno e muito sincero, do pintor Navarro da Costa, que retocou o quadro de S. Vianna e assegura “que existem certas afinidades, nos princípios, porém não são dos que se confundem não inteiramente”.

Basta comparar as reproduções grosseiras em — das duas telas que o *Correio* publicou no seu número de domingo, para se verificar que só, de facto, uma deslavada e imprudente falta de probidade profissional seria capaz de ver um plágio nos dois quadros.

⁵⁷ Esse mesmo parágrafo foi citado pelo jornal *A Notícia*, de 8-9 de janeiro de 1912, p. 3.

Em *A Notícia*, de 8 e 9 de janeiro de 1912 (p. 3), a questão é deliberada da seguinte forma:

De que não houve o tão desejado plágio – não resta mais dúvida a ninguém. A reprodução fotográfica dos dois quadros publicada na mesma página de jornal, mostra bem a qualquer profano em pintura que a acusação não passava de... acusação.

Nesse mesmo jornal, também a esse respeito, o Sr. Araujo Vianna, professor da Escola de Bellas Artes e crítico de arte, escreveu o seguinte:

Absolutamente não houve plágio. A figura diverge, e a posição desde que toca a flauta, as mãos não poderiam estar de outro modo. O pastor da antiguidade era assim representado.

O quadro de Souza Vianna é estudo e antipático. De ambiente pobre, sem nota; o modelo da figura feio... É um sátiro. *O quadro de Puga é composição; ambiente poético, romântico, com planos sucessivos, suaves e sugestivos, deixando ver um rebanho.* A figura é de belo adolescente.

Nunca poder-se-á chamar de plágio; e dir-lhe-ei que *a coloração, a tonalidade de Puga são nota característica e constante em todos os seus quadros.* O estudo de Souza Vianna não acusa nada que se pareça. (Grifos nossos)

Gaspar de Magalhães, o artista que acusou Puga Garcia de plágio, na entrevista ao jornal *A Imprensa*, de 14 de janeiro de 1912 (p. 2):

Muitos dos que hoje se constituem os nossos mais veementes censores já assinaram semelhantes libelos. O Sr. Raul Pederneiras acusou Julião Machado de plagiário e plagiário de si mesmo, no concurso de cartazes, há tempos realizado, e similarmente procedeu o Sr. Annibal de Mattos, em artigos que escreveu contra o artista Belmiro, quando foi do concurso “maquetes” do túmulo de Afonso Penna. O professor Bernardelli já vem, por vezes, sido acoimado de plagiário e nenhum deles achou que isso era caso para tão rude sugestão.

O *Correio da Manhã* publica nos dias subsequentes entrevistas com pintores dando suas opiniões sobre o caso. Em entrevista ao *Correio da Manhã*, no dia 10 de janeiro de 1912 (p. 2), o pintor Fiuza Guimarães, integrante do Conselho Superior de Bellas Artes e do júri do Salão de 1911, diz ter dado seu voto de consciência a Puga Garcia “não pela figura em si existente no quadro, mas pelo seu conjunto, pelo sentimento revelado, pelo que de artístico ele encerra” (p. 2). Ressalta que embora a figura tenha incorreções, assim como a de outros expositores, por serem os

concorrentes a esse prêmio artistas iniciantes que querem se aperfeiçoar, o júri não é demasiado rigoroso nesse aspecto. Afirma também que a parte prática da pintura pode ser alcançada por qualquer um que dedique e se aperfeiçoe, mas a qualidade de artista não: “Artista, porém, ninguém se faz, se o não for, nem aqui nem em parte nenhuma do mundo... E essa qualidade de artista, Puga Garcia a tinha. Daí a minha escolha” (p. 2).

Quanto ao plágio, disse que estudou meticulosamente a tela de Puga e dos outros concorrentes, dos quais também era amigo, e que conhecia bem a figura do *Pastor de Arcadia* e do “sátiro” de Souza Vianna, de quem foi colega em 1895 nas aulas do professor Henrique Bernardelli, quando faziam estudos de sátiros. Mas ressalta: “Tenho-o bem em memória: os tipos são diversíssimos, num, a feição dura do sátiro, noutro, a delicadeza do adolescente. Há apenas de comum a atitude, que ninguém poderia modificar, representando um homem a tocar flauta” (p. 2). Fiuza diz ainda que, por conhecer o estudo de Vianna, teria de pronto recusado o quadro de Puga, se visse nele vestígio de cópia. Nega, portanto, a ideia de plágio.

No dia 11 de janeiro, o *Correio da Manhã* (p. 1) publica entrevista com os irmãos Rodolpho e Carlos Chambelland que logo de início negam o plágio. Rodolpho Chambelland diz que a afinidade entre o desenho das figuras não é suficiente para levar a essa conclusão, ressaltando outras qualidades do conjunto, como a harmonia da paisagem que envolve a figura, a tonalidade geral do quadro, o ambiente. Carlos Chambelland disse que nos trabalhos de Puga de seu conhecimento sempre predomina a feição poética e sentimental.

A Imprensa, de 11 de janeiro de 1912 (p. 1), na coluna *Écos*:

Não se trata de uma calúnia feita por um particular. A acusação tornada pública por quem deveria zelar melhor os deveres do seu cargo, foi feita em documento oficial, o que exige necessariamente, que a memória do artista seja também reabilitada oficialmente.

Para esse fim, torna-se indispensável que (...) dos dois quadros e que esse julgamento prescindia a maior imparcialidade, para que se dê ao público a prova provada de que Puga Garcia tinha mérito bastante para não pensar sequer em fazer figura à custa das ideias dos trabalhos alheios.

Não se macula assim nenhum nome, e menos ainda o de um artista, que tanto poderia vir a enriquecer as artes nacionais.

Gaspar Coelho Magalhães na entrevista que deu ao jornal *A Imprensa*, junto com seu pai, em 14 de janeiro de 1912 (p. 2), disse que

o pintor Arthur Timotheo, membro do júri e amigo de Puga, disse que fizera ver a este a semelhança que havia entre o seu trabalho e o quadro de S. Vianna, o que, mais tarde, poderia levantar suspeitas de plágio; ao que Puga não deu importância.

José Roberto Teixeira Leite, em seu *Dicionário crítico da pintura brasileira* (1988, p. 427), cita Gaspar Puga Garcia como pintor de figuras e paisagens, ganhador do prêmio de viagem ao estrangeiro com *Pastor da Arcadia*, e comenta:

A uma distância de tantos anos, e ante pinturas comprovadamente de sua autoria, não se compreende o caso Puga Garcia. Tenha ou não plagiado, o certo é que não precisaria utilizar-se de tais recurso quem, como ele, *possuía evidentes possibilidades artísticas*. (Grifo nosso)

Exceptuando-se as manifestações dos interessados na anulação do prêmio, os Srs. Coelho de Magalhães, pai e filho, as demais publicações na imprensa afirmam não haver plágio.

Num diálogo hipotético entre um pintor e um poeta publicado na revista *Careta*, (1912, ed. 190) os dois comentam o caso de Puga Garcia. O poeta abalado com o fim trágico diz não acreditar em plágio pois apesar das afinidades entre os dois quadros, “a figura de Vianna retrata um sátiro viril, a de Puga reproduz um pastor suave como uma donzela”. Mas quando perguntado pelo poeta sobre como terminará a questão responde, num tom premonitório:

Puga fica no seu túmulo sobre o qual pairará a dúvida. Hoje, poucos dias depois da sua morte, um grande movimento promovido pelos seus amigos e admiradores, procura reabilitá-lo. E amanhã? Os que nessa nobre campanha levados por um simpático sentimentalismo recuarão naturalmente desviados por outras emoções; os amigos, habituando-se a sua morte ou prisioneiros dos seus próprios afazeres, adiarão a luta sem sentir que a abandonam, ao passo que os acusados de lhe terem causado a morte procurarão infatigavelmente demonstrar o plágio por que se inspiram num interesse pessoal.

E assim foi. Os Srs. Magalhães, pai e filho, por intermédio do seu advogado, continuaram na luta contestando quaisquer manifestações em favor de Puga Garcia que apareciam nos jornais

Abaixo temos uma charge do cartunista Raul Pederneiras em memória de Puga Garcia. De um terno em que está escrito “compadrismo intrigante” saem mãos que

abençoam ou instigam a morte a laurear o vencedor do Prêmio de Viagem. Abaixo está escrito: “Ao vencedor!”. A morte como prêmio ao vencedor.



Figura 29. - RAUL. *Jornal do Brasil*, 10 jan. 1912, p. 1

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se sabe se Puga Garcia se candidatou ao Prêmio de Viagem enquanto aluno da ENBA, ou mesmo se obteve medalha de ouro que o habilitasse a se candidatar a tal prêmio, o fato é que não foi um dos ganhadores desse prêmio destinado exclusivamente a alunos da Escola. Mas já na sua primeira participação na Exposição Geral de Bellas Artes de 1907 chama a atenção da crítica e segue obtendo premiações que o habilitam a concorrer ao Prêmio de Viagem das Exposições Gerais de Bellas Artes, o que de fato ocorre em 1911. Esse concurso de 1911 foi o último em que a Escola exigiu dos candidatos ao Prêmio de Viagem um quadro de composição na seção de pintura, pode-se supor, portanto, que fazia a mesma exigência aos candidatos ao Prêmio de Viagem das Exposições Gerais de Belas. Portanto, ao apresentar um quadro de composição Puga Garcia demonstrava um grau elevado de maturidade artística.

Fica a dúvida quanto se teria sido melhor ou não o confronto dos quadros de Puga Garcia, *Pastor* ou *Pastor da Arcádia*, e o de Souza Vianna, *Pastor* ou *O Flautista*. Compreende-se que o pai de Puga Garcia que, ao pedir aos jornais que encerrassem esse caso, como também pedindo a devolução do quadro acreditava que poria fim a esse episódio por demais doloroso para a família. Também é compreensível a posição de Gaspar de Magalhães e de seu pai que a tal ponto haviam chegado que não podiam retornar, pois, pode-se supor, não haviam previsto que tal ação culminaria no suicídio de Puga Garcia, nem contavam com uma acalorada reação da imprensa responsabilizando-os pela morte do artista. A questão do confronto ou não dos quadros seria um prolongamento da dor da família ao ver diariamente as manifestações contra e a favor do plágio, sendo que o ataque ou apoio à obra seriam vistos como ataque ou apoio ao filho, ao irmão. No campo profissional, o confronto dos quadros seria a oportunidade de esclarecer definitivamente a questão do plágio. Resta saber quão isento seria o júri que tomaria tal decisão, qual a sua composição, quem definiria essa composição. Os Srs. Timotheo e Fiuza chegam a declarar, diante da insistência do Sr. Antonio Coelho de Magalhães e de seu filho para que os dois quadros fossem novamente avaliados por um júri, que a competência para resolver a

pendência seria do mesmo júri do concurso — três professores da Escola e dois escolhidos previamente pelos artistas — antecipando-se à formação de um novo júri⁵⁸.

Se a avaliação dentro da Escola se dava no meio acadêmico, nas Exposições Gerais havia a avaliação da crítica através da imprensa como também pelo público em geral. A parte isso, se fosse feita uma exposição pública com os dois quadros haveria também um júri popular, uma nova onda de manifestações sobre se houve ou não plágio. Se a morte não cessa o dano, finda a responsabilidade. Não se faz o julgamento ou a condenação de um morto. O que se buscava era a absolvição dos vivos.

Se é verdade que se deveria dar preferência a um candidato brasileiro nato se a decisão do prêmio estivesse entre este e um brasileiro naturalizado, no caso de a escolha estar entre Puga Garcia e Coelho de Magalhães, e este último ter sido preterido por ser brasileiro naturalizado, também é verdade que o Diretor da Escola, Prof. Rodolpho Bernardelli — ele mesmo brasileiro naturalizado — tinha certa simpatia por Coelho de Magalhães, já que atendia prontamente as suas demandas, conforme ficou demonstrado na redação da carta à Câmara dos Deputados e do ofício ao Ministro da Guerra. Quanto à persistência do Sr. Rodolpho Bernardelli em não devolver o quadro de Puga Garcia à família, possivelmente deve-se ao fato de que ele, no exercício de suas atribuições como Diretor da Escola, achasse ser seu dever conservar o quadro como prova documental para posterior averiguação, para que os quadros pudessem ser confrontados e o caso ficasse devidamente esclarecido. Em mãos de quem o “ofício reservado” por ele redigido foi enviado à imprensa antes de chegar ao seu destino, nada se pode afirmar.

Dentre as manifestações, para mim duas ausências se fizeram presentes: a do crítico Gonzaga Duque e a do Prof. Rodolpho Amoedo. Se a de Gonzaga Duque é facilmente explicada já que falece em 8 de março de 1911, portanto não teve nem conhecimento desse Salão de 1911 nem de toda essa celeuma; já a de Amoedo permanece um enigma. Puga Garcia foi discípulo de Amoedo, foi um dos que assinaram a carta protestando contra o afastamento do mestre do cargo de professor da ENBA em 1906. Podemos supor que fosse bem conhecido de Amoedo, mas não foi encontrado um comentário sequer de Amoedo sobre o caso na imprensa, talvez

⁵⁸ *Jornal do Commercio*, 12 de janeiro de 1912 s/p.

por falha minha, mas nunca uma ausência se fez tão presente (*Ah, Amoedo, por que calas!?*).

No entanto, a lacuna maior está na ausência dos quadros em si, pois tudo o que dispomos são fotos publicadas no jornal *Correio da Manhã* e no semanário *Fon-Fon* — de melhor qualidade — do quadro de Puga Garcia. Mesmo com a falta das obras físicas e conseqüente prejuízo na avaliação da fatura, técnica e colorido, na comparação direta dos dois quadros podemos verificar que embora os dois pastores partilhem da mesma posição, apresentam figuras e composição diversas.

Todas as manifestações da imprensa e dos artistas que viram o quadro de Puga Garcia afirmavam não ter havido plágio, exceptuando-se as manifestações do principal interessado na consecução do prêmio e de seus apoiadores. Diante da nossa avaliação das obras e das manifestações da imprensa, podemos afirmar que não houve plágio, mas que essa atribuição de plágio foi utilizada como recurso último numa campanha para consecução desse Prêmio de Viagem.

O Conselho Superior de Belas Artes ao encerrar o caso dizendo que o Prof. Bernardelli “não fez mais do que cumprir o seu dever, procurando apurar a veracidade da denúncia que recebeu de ser um plágio o trabalho do Sr. Puga Garcia”, demonstra evidente apoio às atitudes do seu diretor. E, ao final da mesma ata, ao inserir um “voto de pesar pelo irrefletido desse moço *que, se de fato, plagiou, é bem digno de consideração, pois, resgatou mais caro do que devia essa falta*⁵⁹” (grifo nosso), deixa o caso sob o malefício ou benefício da dúvida.

Nos catálogos posteriores a 1911, em que constam a lista de premiados nas Exposições Gerais anteriores, diante do nome de Gaspar Puga Garcia, ganhador do Prêmio de Viagem do Salão de 1911, a frase: “falecido antes da viagem”. Nenhuma referência a plágio, nem coube a outrem o prêmio do Salão de 1911.

Se o pintor Puga Garcia teria repercussão maior como artista depois de sua estadia na Europa, se se aperfeiçoaria, se seria um grande artista, como alguns professavam, se poderia ter o seu nome inscrito na história da pintura brasileira, jamais saberemos. Cabe-nos aqui fazer um resgate de sua memória desassociando o seu nome da pecha de plagiário num caso que como este é um exemplo do apagamento de um artista sob o manto da conspiração e a poeira da dúvida.

⁵⁹ *Gazeta de Notícias*, 6 agos. 1912, p. 2

ANEXOS

ANEXO A – Ficha de inscrição de Gaspar Coelho de Magalhães (1910).

[Arquivo MNBA AI - EN – 71 Pasta 44 Doc: 71-26]

Nº 13

A Comissão Directora da 17^a Exposição
Geral de Bellas-Artes.

O abaixo assignado, de nacionalidade Brasileira
natural de _____, de idade de 24 annos
discipulo de H. Bernardelli e E. Visconti e defensor da Escola
com menção honrosa de 2^o grau em 1907 e de 1^o grau em 1908
residente a rua Souza Cruz
envia, para figurar na 17^a Exposição Geral de Bellas-Artes, os
seguintes trabalhos:

TITULO	Dimensões	Preço
Depois da epifania "	1 x 82	
Retrato	1,40 x 82	
R Cabeça	40 x 60	
Marinha (Leme)	80 x 60	
Marinha (Copacabana)	1,20 x 72	

Rio de Janeiro, 15 Agosto de 1910

Assignatura do Expositor Gaspar de Magalhães

ANEXO C – Relação dos quadros recusados pelo júri de pintura na XVII Exposição Geral de Belas Artes (1910).

[Arquivo MNBA AI - EN – 71 Pasta 44 Doc: 71-82]

Conselho Superior de Bellas Artes

Capital Federal, 23 de Agosto de 1910

1910 n.º 10

(A doc)

O Jurey da secção de pintura, hoje reunida, por convocação da commissão Directora, elegeu, na forma do artigo 21 do regulamento, para presidente o professor João Baptista da Costa e para relator o professor Elyseu de Aguiar Visconti, começando immediatamente a julgamento os trabalhos que deverião ser admitidos. Depois de um minucioso e attento exame, o Jurey resolveu recusar os trabalhos seguintes: "Jannaritana" de Gaspar de Souza Garcia; "Jozé", "Estudo", "Estudo", de D. Carlotta Gondolo Labaurian; "I due fratelli", "Praça de S. João", "Villa Buzghese", "Graujá experimental de Barcelona", "Paysagem" (Palma de Malalica), "Cabeça de Velho" e "Garota" de J. J. Miguel Capllonch; "Retrato de Prof. Petit" de Luis Dumont; "Cabeça" (Estudo), de Gaspar Magalhães; "Cabeça de boi" de Arnal Mattos; "Pupila de Sr. Peito" de D. Julianna Costa; "Marinha", "Marinha", "Paysagem", "Paysagem", de Maria Clara de Almeida; "Paisagem" de D. Raymunda da Costa; "Praia

José Bonifácio (Paqueta) e "Repauço" de
 Pedro Bruno; "Bom Petão", "Madureira", "Estudo"
 e "Cahir da tarde", de D. Maria Teixeira
 de Faria. E, para constar, eu, relator eleito
 pelo jury, mandei escrever o presente termo
 que assigno e començo todos os membros
 do jury, presentes á sessão. Escola Na-
 cional de Bellas Artes, 23 de Agosto de
 1910. Eu Victor ~~de~~ P. Viçente.

José Baptista ~~de~~
 Bento Meidles

Henrique Bernardelli
 Rufino da Costa - presidente

ANEXO D – Catálogo (com erros) da XVIII Exposição de Belas Artes (1911).
[https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/1040/11/1904%20a%201912_773797.pdf]



ANEXO E – Concessão do prêmio de viagem a Puga Garcia pelo júri de pintura (1911). [Arquivo MNBA AI - EN – 71 Pasta 45 Doc: 71-17]

1911: 16
(1 doc)
 Conselho Superior de Bellas Artes
 Capital Federal, 12 de Setembro de 1911
 Decima octava Exposição
 Geral de Bellas Artes

O Jury da secção de pintura,
 foy reunido para o julgamento das
 obras da mesma secção, expostas
 na sala da XVIII Exposição Geral
 de Bellas Artes, de conformidade com
 o regimento em vigor, depois de de-
 mstrado exame, resolveu conferir
 os seguintes premios:

- Premio de Viagem - ao expositor
 Sr. Gaspar Puga Garcia p. seu qua-
 dro - Pastor
- Medalha de Prata - aos Srs. exposi-
 tores = F. Pons Anan e Gaspar Coelhos de
 Magalhães.
- Menção honrosa de 1º grau, aos Srs.
 expositores = Argemiro Cunha, D. Teóro
 do Rego Monteiro, João Baptista Bordon
 D. Helena Meira e D. Angelina Agostini
- Menção honrosa de 2º grau aos Srs.
 expositores = Levino Fungers, Eurico Ma-
 reira Alves, Dakir Parreiras e D. =

Amelia Cantinho e D. Julieta Bisulho
 Salão da Exposição Geral de
 Belles-Artes, em 12 de Setembro de
 1911.

Referno da Costa - Presidente
~~José Baptista de Sá~~
 O. Villalva.

J. Faria Guimarães
 Atte. Timotheo da Costa

ANEXO F – Júri de gravura da XVIII Exposição Geral de Belas Artes (1911).
 [Arquivo MNBA AI - EN -71 Pasta 45 Doc: 71-14]

1911
 13 (Atas)
 Conselho Superior de Bellas Artes

Capital Federal, 12 de Setembro de 1911
 Decima oitava Exposição
 Geral de Bellas Artes

O Jury da secção de gravura, hoje reunido para o julgamento dos trabalhos da mesma secção, expostos na XVIII Exposição Geral de Bellas Artes de conformidade com o regimento em vigor, depois de domorado exame, resolveu não conceder premio de especie alguma.

Salão da Exposição Geral de Bellas Artes em 12 de Setembro de 1911

Referino Da Costa - Presidente
 Augusto Girardet
 Lucilio de Albuquerque
 Julieta de Franca.
 José O. Correia Lima

ANEXO G – Relatório da Comissão Directora da XVIII Exposição de Belas Artes (1911) - Arquivo MNBA AI - EN – 71 Pasta 45 Doc: 71-21]

Salão 1911
1911 no 20

Conselho Superior de Bellas Artes

Capital Federal, 11 de Julho de 1912.

(Doc)

Senhores Membros do Conselho Superior de Bellas Artes.

A Comissão Directora da Decima Oitava Exposição Geral de Bellas Artes, vem apresentar-vos o relatório na forma do respectivo Regimento das Exposições Geraes.

À Exposição de 1911, concorreram na secção de Pintura 36 expositores; na secção de Escultura 6 expositores; na secção de Gravura 3 expositores; na secção de Objectos de Artes 2 expositores.

Os trabalhos expostos constam do catalogo que fora distribuido. De accordo com as disposições que regem as Exposições Geraes, reuniram-se os jurys das diversas secções, de cujos pareceres já teve conhecimento o Conselho Superior que os approvou.

A Comissão Directora não poupou esforços nos arranjos que se tornaram necessarios no Salão, destinados aos certames annuaes de Arte. Faz collocar um velarium em todo o comprimento do Salão, afim de melhorar condições de luz para os quadros; collocou um para-vento á entrada; e conseguiu ornamentar festivamente o recinto.

A renda foi, conjunctamente com a vendá de catalogos de 1:338\$900

Despesa:

collocação de para-vento e velarium	550\$000
catalogos, convites e outros impressos	382\$000
gratificação aos empregados	348\$000
despezas miudas (sellos, passagens de bonda etc)	8\$000
Somma	1:288\$000

Na portanto um saldo de 50\$000 (cincoenta milreis), o qual terá
o competente destino.

Coadjuvou á Comissão Directora em todos os trabalhos o zeloso funcio-
nario Da Escola Nacional de Bellas Artes, Augusto Totta Rodrigues.
Finalmente a Comissão Directora da Decima Citava Exposição Geral
de Bellas Artes de. 1911, cumpre o dever de assignalar o valioso au-
xilio que, graciosamente, prestou o Snr. Dr. Julio Furtado, Inspector
Geral das Mattas e Jardins, mandando pelo pessoal de sua repartição,
ornamentar com grande numero de plantas, Flores e festões o Salão da Ex-
posição e dependencias, concorrendo efficazmente para maior brilho da
Festa artistica. Fazendo votos pela prosperidade crescente das Expe-
sições annuaes, a Comissão Directora aproveita o ensejo para agrade-
cer profundamente ao Conselho Superior a confiança nella depositada.

Rio de Janeiro em 11 de Junho de 1912

Brasão
O. VILHOTE
M. Brown

ANEXO H – Requerimento de Gaspar Coelho de Magalhães ao Congresso Legislativo. [Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados - BR-DFCD-CD2-1911-526-3-3]

Instr. 22-911
Proc. 272-911

DOUTORES
M. I. Carvalho de Mendonça
 J. P. Salgado Filho
 ADVOGADOS
 Rua do Hospício, 27

Exms. Srs. Presidente e mais membros do Congresso Legislativo

Reg.º de Gaspar Coelho de Magalhães, artista pedindo verba para premio de viagem a Europa.

At. Com.ª de Instrução Publica e de Finanças 24-X-91
Antônio de Aguiar

13218

Gaspar Coelho de Magalhães, artista educado na Escola Nacional de Bellas Artes, tendo pelas exposições que tem feito de seus trabalhos obtido todos os premios, a saber: medalha de bronze na Exposição Nacional de 1908, menção honrosa do 1º e do 2º graus e ultimamente a medalha de prata, vem pedir a V. V. Exas. se dignem votar uma verba para um premio de viagem a Europa com o fim de Sup. completar sua educação artistica.

O Sup. fundamenta esse seu pedido com as razões que passa a expor.

O Conselho Superior de Bellas Artes, reunido em meados de Setembro ultimo sob a presidencia do Sr. Ministro do Interior, approvou por unanimidade a indicação que lhe foi feita pelo Professor Dr. Graça Couto para que fosse aproveitada em favor do Supp. a verba do premio de viagem que deixou de ser applicada em 1910, e isso porque o jury que julgou os trabalhos expostos entendeu que o Supp. devia ser equiparado com o artista Pugas Garcia.

O Sr. Ministro concordou com a referida indicação, fazendo apenas depender sua execução da disponibilidade da verba, pelo que mandou a informar á Contabilidade. Esta naturalmente devia declarar, como declarou, que se não podia hoje dispor de uma verba autorizada em exercicio anterior e findo e não renovada no vigente.

Por este unico motivo deixou de ser attendida a indicação da Escola em favor do Supplicante.

Eis tambem porque elle recorre hoje ao Congresso.

Para demonstrar a procedencia de seu pedido invoca o Supp. um eloquente precedente.

Em 1907 o artista Arthur Thimotheo da Costa que não tinha estado em ballotage,nem fora indicado pelo Conselho Superior de Bellas Artes para o premio de viagem,conseguiu os recursos para a realisar por meio de um simples requerimento ao Miniatro,e este fel-o apenas preceder de informações do Sr Director da Escola de Bellas Artes.

Ora,maior é a razão para ser attendido o Supp. em cujo fa - vor militam o proprio Sr.Director e o Conselho Superior de Bellas Artes,como tudo se vê do documento que com esta vae junto.

O Supp.,como disse,tem obtido todos o premios e isso depois de ter cursado a Escola de 1900 a 1910,tendo ali começado pela aula de desenho figurado.

Incumbindo ao Congresso,nos expressos termos do artigo 35 n.2 da Constituição Federal,animar no paiz o desenvolvimento das artes e sciencias,é o caso do Supp.,amparado como vem com o juizo do eminente Director da Escola de Bellas Artes constante do documento junto,esperar que V.V.Exas.lhe não neguem o auxilio pedido,do qual depende o progresso de seus conhecimentos e o desenvolvimento do amor que vota a arte a que dedicou seus esforços.

Á vista do exposto o Supp.espera benigno diferimento.

Rio de Janeiro
Garpar



23 de Novembro de 1911
C. Galvão de Magalhães

ANEXO I – Carta do Sr. Rodolpho Bernardelli ao Ministro do Interior
 [Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados - BR-DFCD-CD2-1911-526-3-3]

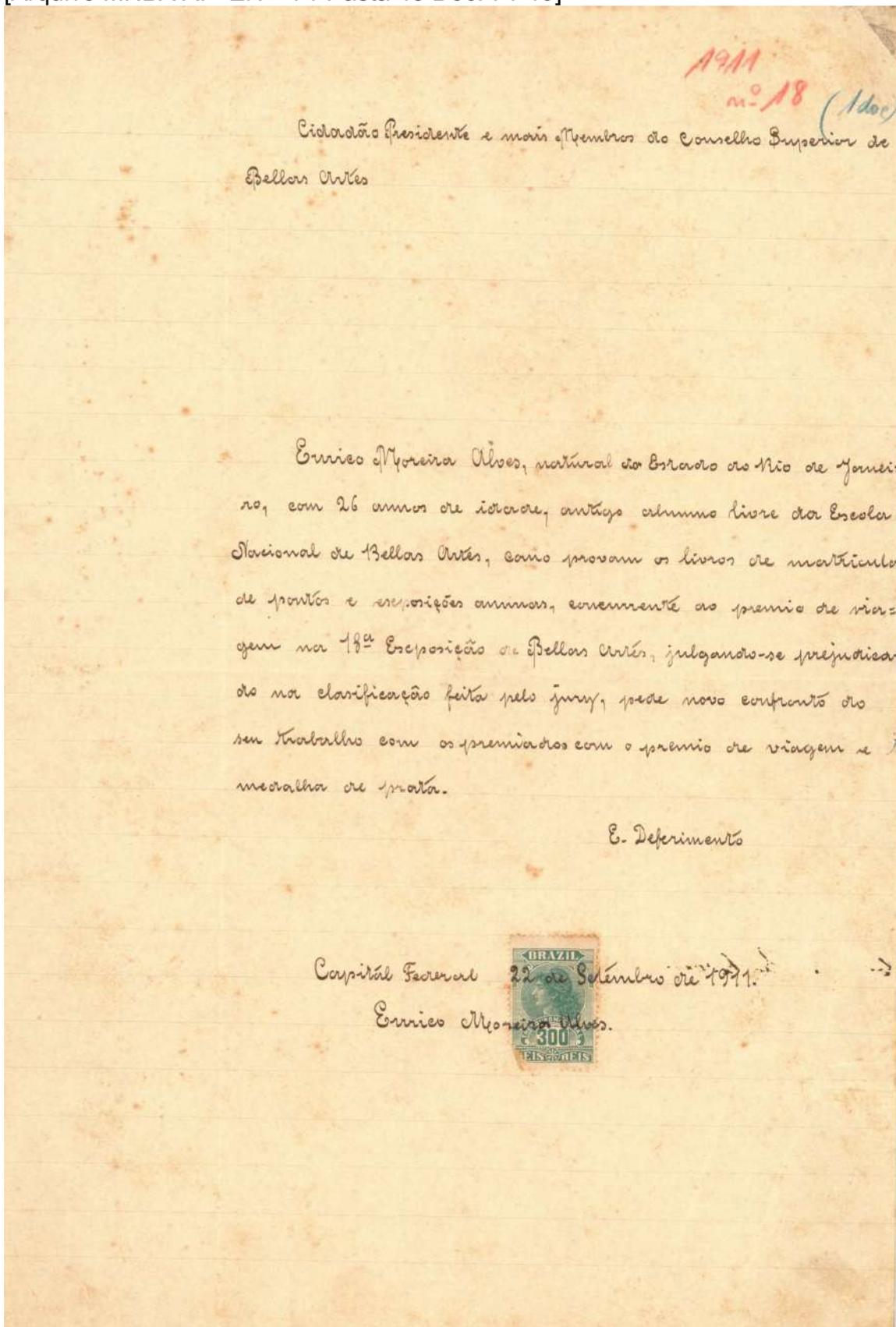
Cópia Exmo. Sr. Da Piradaria da Cunha Corvêa, etc. D. Ministro de Estado do Justica e Negocios Interiores. Venho a honra de passar as mãos de V. Exa. o inclusive officio em que o Sr. Sergio Chalrés, que secretariou a sessão do Conselho Superior de Bellas Artes effectuada a 22 do mez proximo passado, communica a V. Exa. que o referido Conselho emferio o Premio de Viagem ao expositor Gaspar da Cunha Farica que reuniu todas as condições exigidas pelo mesmo regulamento. Constatando esse premio de uma pensão igual a que percebem os pensionistas desta Escola pelo prazo improrogavel de dois annos e da respectiva ajuda de custo, rogo a V. Exa. as ordens necessarias para que ao mencionado artista seja facultado os meios necessarios para sua viagem e manutenção em qual paiz estrangeiro a sua escolha. É igualmente de me dar a honra de informar a V. Exa. sobre a indicação Sr. Jaca Couto propunha que, a exemplo do que se fez em 1907 em favor do expositor Arthur Timotheo, sejam aproveitados os recursos não despendidos nos annos proximo findo, de maneira a ser também concedido o premio de viagem ao joven expositor Gaspar Coelho de Magalhães. Do mesmo modo porque me pronunciei em 1907, igualmente o faz hoje reputando que terei grande satisfação, não só como artista mas como Director desta Escola, si forem attendidos os desejos do Conselho Superior de Bellas Artes pois o expositor Gaspar Coelho de Magalhães é um antigo e applicado alumno da mesma Escola e concurrenente expozido e artilheiro das Exposições Seras onde tem successivamente obtido todos os premios até a medalha de Prata inclusive. Não tendo sido conferido o premio de viagem em 1910, fica instada a verba destinada a esse premio, sendo para lastimar que a mes-

ma seja recolhida ao Theatro Federal quando pres-
 deria ser aproveitada para o aperfeiçoamento de um
 jovem artista no caso de Sr. Jozep Creho de Moja-
 lhães. Saúde e Fraternidade (Amizade): Prof. Rudolpho
 Bernardelli. Esta conforme, Dr. Juma-Rosa, secretario,
 Secretaria da Escola Nacional de Bellas Artes,
 21 de Novembro de 1911.

Dr. Juma-Rosa, secretario,



ANEXO J – Carta de Eurico Moreira Alves.
 [Arquivo MNBA AI - EN – 71 Pasta 45 Doc: 71-19]



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERGARIA, Danilo. *As raízes do quadro Independência ou morte!* Pesquisa Fapesp, São Paulo, ed. 318, p. 59-63, jul., 2022. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2022/07/058-063_esp-raizes-1.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

BRASIL. Decreto de 30 de dezembro de 1831. Dá estatutos à Academia das Belas Artes. *Coleção das leis do Império do Brasil*. Rio de Janeiro, parte 2, p. 91-98, 1875.

_____. Decreto n. 1.603, de 14 de maio de 1855. Dá novos estatutos à Academia das Belas Artes. *Coleção das leis do Império do Brasil*. Rio de Janeiro, parte 2, p. 402, 1856.

_____. Decreto n. 983, de 8 de novembro de 1890. Aprova os Estatutos para a Escola Nacional de Belas-Artes. *Decretos do governo provisório dos Estados Unidos do Brasil*, Rio de Janeiro, fascículo 11, p. 3.533, 1891.

_____. Lei n. 23, de 30 de outubro de 1891. Reorganiza os serviços da administração federal. *Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 1, parte 1, p. 42-45, 1892.

_____. Decreto n. 3.987, de 13 de abril de 1901. Aprova o regulamento para a Escola Nacional de Belas-Artes. *Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 455-485, 1902.

_____. Decreto n. 8.964, de 14 de setembro de 1911. Aprova o regulamento para a Escola Nacional de Belas Artes. *Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 611-621, 1915.

CARDOSO, Rafael. *A arte brasileira em 25 quadros (1790-1930)*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes (org.). *Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2016, p. 169-170.

Catálogos das Exposições Gerais de Belas Artes de 1904 a 1912. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/1040> Acesso em: 12/10/2022

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Os Prêmios de Viagem da Academia em pintura. In: 185 Anos da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: PPGAV/EBA/UFRJ, 2001/2002, p. 69-92.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. “A Noite” de Pedro Américo e “O Descanso do Modelo” de Almeida Junior no Salão de 1884. In: 23º Encontro da ANPAP – “Ecosistemas Artísticos” 15 a 19 de setembro de 2014 – Belo Horizonte – MG. p.1611.

COLI, Jorge. *O sentido da Batalha: Avahy, de Pedro Américo*. Proj. História, São Paulo (nº. 24), jun. 2002, p. 116.

COLI, Jorge. *A batalha de Guararapes de Victor Meirelles e suas relações com a pintura internacional*. 1994. 411f. Tese (livre-docência) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1588818>. Acesso em: 16 jan. 2023.

DAZZI, Camila. *A reforma de 1890 — continuidades e mudanças na Escola Nacional de Belas Artes (1890-1900)*. In: III Encontro de História da Arte IFCH/UNICAMP, 2007, p. 194-205.

DI CAVALCANTI, Emiliano. *Viagem da minha vida*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1955.

ESCOLA Nacional de Belas Artes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2FgQKIH>. Acesso em: 30 jan. 2018.

FERNANDES, Cláudio. "Batalha do Avaí segundo Pedro Américo"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/querras/batalha-avai-segundo-pedro-americо.htm> Acesso em 06 de janeiro de 2023.

FERREIRA, Luiz Otávio. O ethos positivista e a institucionalização da ciência no Brasil no início do século XX. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, n. 3, ano IV, p. 1-10. jul./set. 2007. Disponível em: <https://goo.gl/TXkMXQ>. Acesso em: 19 set. 2018.

FREIRE, Laudelino. Um século de pintura: apontamentos para a história de pintura no Brasil de 1816 a 1916. Rio de Janeiro: Typ. Röhe, 1916.
https://books.google.com.br/books/about/Um_século_de_pintura.html?id=E7FFAQAAMAAJ&redir_esc=y Acesso em: 18 dez. 2022.

GASPAR Coelho Magalhães. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23280/gaspar-coelho-magalhaes>. Acesso em: 14 de agosto de 2022.

GABLER, Louise. Academia de Belas Artes (1889-1930)
<http://mapa.an.gov.br/index.php/component/content/article?id=740> Acesso em: 28 agos. 2022

LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário Crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

Museu Nacional de Belas Artes. Catálogo SNBA 1884 a 1897\Regimento das Exposições Geraes de Bellas Artes – 1885 Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bib_redarte&id=3242402365032&pagfis=4179 Acesso em: 28agos2022

MELLO JÚNIOR, Donato. Pedro Américo de Figueiredo e Melo, 1843-1905: algumas singularidades de sua vida e sua obra. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983.

NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. *A Noite à sombra d'A Luz Elétrica: Pedro Américo e o plágio nas Exposições Gerais – XIV EHA – Encontro de História da Arte – UNICAMP*, 2019.

NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: pintura histórica religiosa e orientalismo. Dissertação (Mestrado em História da Arte). EFLCH, UNIFESP, Guarulhos, 2018.

PEREIRA, Sonia Gomes. O Museu D. João VI. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 149-160, jan./jun. 2008.

PINTO JUNIOR, Rafael Alves. *Pax et Concordia: A arquitetura como caminho da alegoria*. [19&20](#), Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_paxconcordia.htm>.

Regimento das Exposições Geria de Bellas Artes. Disponível no site: http://www.dezenovevinte.net/artistas/rb_sgw.htm Acesso em: 28set.2022

RODOLFO Bernardelli. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22066/rodolfo-bernardelli>. Acesso em: 23 de agosto de 2022.

RUBENS, Carlos. *Pequena história das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1941. (Brasiliiana, Série 5ª: biblioteca pedagógica brasileira, v. 198)

SALGUEIRO, Valéria (org.). *O caderno de notas de Antonio Parreiras*. Rio de Janeiro. v. V, n. 3, jul. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/ap_caderno.htm>

Seminário do Museu D. João VI (9. : 2018 : Rio de Janeiro, RJ). Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI : pesquisa sobre os acervos do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes / Organizadores Alberto Martín Chillón ... [et al.]. – Rio de Janeiro : NAU, 2019. 281 p. Disponível em:

https://entresseculos.files.wordpress.com/2019/06/anais-ix-seminario_eba_cap_3.pdf

Acesso em: 10/01/2023

SQUEFF, Leticia Coelho. *A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista*. In *Cadernos Cedes*. Ano XX, n. 51, nov/2000. p. 103-118.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A Batalha do Avaí*. Rio de Janeiro. Sextante. 2013.

WEISZ, Suely de Godoy. *Rodolpho Bernardelli, um perfil do homem e do artista segundo a visão de seus contemporâneos*. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 4, out. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/rb_sqw.htm Acesso em: 28agos2022

VALLE, Arthur Gomes. *A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930): Da formação do artista aos seus Modos estilísticos* | Arthur Gomes Valle. Rio de Janeiro: UFRJIEBAIPPGAV, 2007. XXV, 446 f., li vol.: il Tese (Doutorado em História e Crítica da Arte) - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGAV, 2007.

VALLE, Arthur. *Os concursos para o prêmio de viagem em pintura da ENBA/RJ entre 1892 e 1930*. Seminário do Museu D. João VI (9. : 2018 : Rio de Janeiro, RJ). Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI : pesquisa sobre os acervos do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes / Organizadores Alberto Martín Chillón ... [et al.]. – Rio de Janeiro : NAU, 2019. 281 p.

VALLE, Arthur. *Baile à fantasia*, de Rodolpho Chambelland: A figuração do frenesi. *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. <https://www.doi.org/10.52913/19e20.III4.14a> [English]