



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)  
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **O ESTADO NOVO (1937-1945) E A POLÍTICA DE AQUISIÇÃO DE ACERVO DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES**

**Carlos Henrique Gomes da Silva**

*UNIRIO / MAST - RJ, março de 2013*

# **O ESTADO NOVO (1937-1945) E A POLÍTICA DE AQUISIÇÃO DE ACERVO DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES**

*por*

*Carlos Henrique Gomes da Silva,*

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio*

*Linha de Pesquisa 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em  
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Lena Vania  
Ribeiro Pinheiro, IBICT

**FOLHA DE APROVAÇÃO****O ESTADO NOVO (1937-1945) E A  
POLÍTICA DE AQUISIÇÃO DE  
ACERVO DO MUSEU NACIONAL  
DE BELAS ARTES**

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

***Aprovada por***

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.** \_\_\_\_\_  
LENA VANIA RIBEIRO PINHEIRO

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.** \_\_\_\_\_  
DIANA FARJALLA CORREIA LIMA

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.** \_\_\_\_\_  
ROSANE MARIA ROCHA DE CARVALHO

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_  
NILSON ALVES DE MORAES (SUPLENTE INTERNO)

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_  
GERALDO MOREIRA PRADO (SUPLENTE EXTERNO)

***Rio de Janeiro, março de 2013.***

S586 Silva, Carlos Henrique Gomes da.  
O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes / Carlos Henrique Gomes da Silva, 2013.  
x, 173 f.; 30 cm

Orientador: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2013.

1. Museu Nacional de Belas Artes (Brasil) - Coleções de arte. 2. Brasil - História - Estado Novo, 1937-1945. 3. Museu. 4. Museus - Aquisições. 5. Patrimônio cultural. 6. Coleção - Desenvolvimento (Museus). 7. Brasil - Política cultural. I. Pinheiro, Lena Vania Ribeiro. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069.51

*A José Gomes da Silva (In Memoriam) e Dalvanira Maria Araujo da Silva, meu muito obrigado.*

*Dedico este trabalho à minha família, Maria das Graças Carvalho da Silva, Íris Carvalho Gomes e Isasmim Carvalho Gomes, esposa e filhas queridas.*

## AGRADECIMENTOS

Ao PPG-PMUS e aos professores pela acolhida e socialização do conhecimento ao longo do curso de mestrado.

Para a minha orientadora e professora, doutora Lena Vania Ribeiro Pinheiro, pelo carinho, apoio, incentivo, dedicação, orientação e conhecimentos transmitidos na realização desta dissertação e para a vida.

À professora doutora Diana Farjalla Correia Lima, pelo carinho, incentivo e orientação acadêmica.

À professora mestra Noemi Silva Ribeiro e à professora doutora Zuzana Paternostro pela amizade, incentivo acadêmico e profissional de ambas.

Às professoras doutoras Maria Beatriz de Mello e Souza (IH/UFRJ), Magda Maria Jaolino Torres (IH/UFRJ) e Cacilda da Silva Machado (ESS/UFRJ), pela amizade e orientações no campo acadêmico.

À Secretária do PPG-PMUS, Juliana Angelo Martins de Oliveira, por sua orientação e amizade.

Aos profissionais do Museu Nacional de Belas Artes, Mônica F. Braunschweiger Xexéo (Diretora); Daniel Barreto da Silva (Coordenador da Divisão Técnica), Pedro M. Caldas Xexéo, Laura Maria N. de Abreu, Mariza Guimarães Dias, Anaildo Bernardo Baraçal (Curadores); Valter Gilson Gemente (SIMBA); Claudia Regina Alves da Rocha (Coordenadora Seção de Registro e Controle) e demais servidores da Instituição, pelo apoio recebido durante os trabalhos de pesquisa e no decorrer do mestrado, além do carinho e da amizade de todos.

À minha família, pela torcida, incentivo, ajuda e paciência nos momentos difíceis.

Aos colegas do mestrado, pela amizade e apoio.

Aos amigos que, direta ou indiretamente, ajudaram com sua preciosa amizade.

A todos os familiares, amigos e colegas que nos acompanha com o incentivo e apoio.

## RESUMO

SILVA, Carlos Henrique Gomes da. *O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2013. 162p. Orientador: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

Pesquisa cujo objetivo foi investigar a existência de política de desenvolvimento de coleções para o acervo do Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, Rio de Janeiro, Brasil, no período de 1937 a 1945, chamado de Estado Novo. O MNBA é detentor de um dos acervos mais antigos e importantes do cenário museológico brasileiro. Fundado em 13 de janeiro de 1937, nasce em um período de criação de importantes órgãos nacionais ligados à memória histórica e artística do Brasil, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O Museu tem atualmente sob a sua guarda cerca de 70.000 objetos de arte, cuja origem remonta ao segundo quartel do século XIX, proveniente das extintas Academia Imperial de Belas Artes (1826-1889) e Escola Nacional de Belas Artes (1889-1965), e de obras das exposições gerais e salões nacionais de belas artes. Além disso, ao longo desses 76 anos de existência, o seu patrimônio artístico foi ampliado por compras, doações e incorporações. O contexto histórico e político são abordados, e a trajetória da formação do seu acervo, tendo por base os processos de aquisição (propostas de venda) de obras de arte abertos no Museu. Os resultados mostram o embate entre as ideias dos academicistas e modernistas, e a influência dos ideais nacionalistas do Estado Novo.

Palavras Chave: Patrimônio, Museus de Arte, Coleções de Arte, Desenvolvimento de coleções, Políticas de aquisição, Museu Nacional de Belas Artes.

## ABSTRACT

SILVA, Carlos Henrique Gomes da. *The “Estado Novo” (1937-1945) and the acquisition policy acquis of the National Museum of Fine Arts*. Dissertation (Master) - Graduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2013. 162p. Supervisors: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

Research that aims to investigate the existence of a collection development policy in the Museu Nacional de Belas Artes – National Museum of Fine Arts (MNBA), Rio de Janeiro, Brazil, from 1937 to 1945, during the “Estado Novo” period. At the same period, other important national institutions were created, in Brazil such as the Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – National Historical and Artistic Heritage Service (SPHAN), nowadays Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –National Historic and Artistic Heritage Institute (IPHAN). The MNBA is one of the most comprehensive art museums of that country. Founded in January 13<sup>th</sup>, 1937, the institution encompasses approximately 70,000 works of art and its artistic heritage goes back to the XIX century coming from the Academia Imperial de Belas Artes – Imperial Academy of Fine Arts (1826-1889), later renamed as Escola Nacional de Belas Artes – National School of Fine Arts (1889-1965), in addition to items acquired in general exhibitions and national fine arts salons. Along its history, MNBA’s collections has increased by purchase, donation, and incorporation. The historical and political contexts are analyzed in this research, along with the path of MNBA’s collections based on its acquisition legal processes (trade proposals) of works of art. The results show a confrontation of the ideas of the academics and modernists, and the influence of nationalists Estado Novo ideals.

Keywords: Heritage, Museums do Art, Art Collections, Colleccion Development, Museu Nacional de Belas Artes.

# SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO .....	2
1. POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO NOVO (1937-1945) .....	12
1.1 Antecedentes da cultura no Estado Novo: o movimento modernista .....	14
1.2 A cultura no Estado Novo .....	17
1.3 Nasce o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) .....	23
1.4 Políticas públicas de museus no Brasil: do IPHAN ao IBRAM .....	26
1.4.1 A política de museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.....	27
1.4.2 A política de museus do Instituto Brasileiro de Museus .....	32
2. O MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES: SUA ORIGEM E AS CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS E POLÍTICAS DE SUA FUNDAÇÃO .....	35
2.1 Da Pinacoteca da Academia Imperial de Belas Artes ao Museu Nacional de Belas Artes .....	42
2.1.1 Os artistas franceses e a Academia Imperial de Belas Artes .....	44
2.1.2 Das Exposições Gerais de Belas Artes (1840-1934) ao Salão Nacional de Belas Artes (1934-1990).....	46
3. MUSEU, COLEÇÃO, ACERVO E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA .....	
3.1 A instituição museu.....	50
3.2 Conceitos-base para a pesquisa: acervos e coleções .....	53
3.3 Documentação museológica, informação em museus e informação em Arte .....	56
4. ANÁLISE DOCUMENTAL E DESCRITIVA .....	60
4.1 Análise documental das fontes .....	63
4.2 O histórico das fontes .....	65
4.3 O Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968) .....	67
4.4 As propostas de aquisição: a abertura do processo .....	69
5. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....	
5.1 Os processos de aquisição: a análise dos dados .....	79
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS PROCESSOS DE AQUISIÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE DO MNBA, ENTRE AMBIGUIDADES DO GOVERNO E AMBATE DE ACADEMICISTAS E MODERNISTAS .....	101
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA .....	106
APÊNDICE .....	114

# INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

A constituição de acervos, qualquer que seja a Instituição, é orientada e reorientada, formal ou informalmente, explicitamente ou não por políticas do País ou da própria Instituição. Mas são poucas as pesquisas que procuram, a partir do contexto social, político, institucional etc., explicitar as diretrizes que orientaram a constituição dos acervos museológicos que chegaram até nós.

A nossa proposta de pesquisa é voltada às diretrizes e procedimentos que orientaram as aquisições das obras de arte que passaram a fazer parte do patrimônio artístico e cultural do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) do Rio de Janeiro, um dos mais antigos e importantes do cenário museológico brasileiro.

A pesquisa terá por objeto a constituição do acervo do MNBA e como tema de investigação a política de aquisição que a orientou. É a partir do estudo, ou melhor, da análise dos documentos reunidos aos processos de aquisição das obras de arte remetidos ao MNBA, entre 1937 e 1945, mais precisamente o período que compreende o chamado Estado Novo, que se constroi o ambiente histórico desta dissertação. Esse é o momento em que no Brasil são forjadas políticas voltadas à ideia de patrimônio como instrumento de proteção da memória nacional. O objetivo é observar se, no conjunto das políticas praticadas pelo Estado na formação de uma identidade brasileira institucionalizada (GONÇALVES, 1996, p.33), houve um programa de aquisição específico para o recém-criado Museu.

Ao propormos como tema de investigação as políticas e diretrizes que envolveram a criação do MNBA e a constituição de seu patrimônio móvel, no período indicado, intencionamos contribuir para a compreensão da formação do acervo artístico de uma das mais importantes instituições museológicas brasileiras, que, ao longo de sua trajetória histórica, torna-se, o próprio MNBA, objeto patrimonial.

A pesquisa apresenta como fonte primária a documentação que se encontra nas dependências da Instituição e faz parte de seu patrimônio documental. Trata-se de documentos que, reunidos, compõem as propostas de aquisição das obras de arte enviadas ao Museu, no período assinalado. São fontes inéditas que, como elementos de análise, tornaram-se relevantes ao estudo efetuado, e as informações neles contidas foram transformadas em dados objetivos de pesquisa científica, para servir de base a trabalhos futuros que privilegiem o acervo da Instituição, cuja exploração está sendo iniciada.

Nesse sentido, deve ser repensada a atribuição de valores e significados de objetos baseados numa concepção histórica que é orientada por eventos e figuras de exceção; a formação dos acervos baseada numa memória pautada, ou pelos grandes fatos, ou pelo familiar, ou, ainda, por testemunhos nostálgicos do que foi perdido; e Museus nacionais instituídos como o lugar onde estão reunidos e expostos, de forma gloriosa e importante, os objetos enaltecidos da nação e das belas artes.

Os três pontos assinalados norteiam esta dissertação, na qual o objetivo é empreender uma reflexão sobre a formação do acervo do MNBA do Rio de Janeiro, a partir de sua institucionalização como Museu Nacional, em 13 de janeiro de 1937, pela lei nº 378, com a missão de recolher, conservar e expor as obras de arte, pertencentes ao patrimônio federal<sup>1</sup>. É o acervo dessa importante Instituição museológica o objeto de pesquisa, juntamente com suas coleções.

A nossa atenção é voltada aos procedimentos que envolveram a aquisição de objetos de arte que passaram a fazer parte do patrimônio nacionalizado, uma vez que, até o presente, não levantamos estudos que versam sobre o tema, ou seja, se no conjunto das mudanças postas em prática pelo Estado Novo, houve um programa ou política de aquisição para museus, no momento brasileiro em que o Estado apresentava políticas voltadas à formação da cultura e nacionalidade.

A trajetória histórica da formação do acervo artístico do MNBA, de sua institucionalização como Museu, em 1937 até 1945, momento em que o Brasil passava por transformações políticas, econômicas, sociais e culturais correspondem ao ambiente da pesquisa.

É oportuno salientar que as questões iniciais levantadas, que nortearam a presente pesquisa, foram pensadas no decorrer das atividades do mestrando no projeto de “Revisão e atualização da documentação e inventário do acervo do Museu Nacional de Belas Artes” (2009/2010). O projeto teve como objetivo inventariar, ou seja, reunir a documentação das propostas de venda de obras de arte enviadas ao Museu, entre 1937 e 1989, aos respectivos processos de aquisição dos objetos que foram adquiridos e hoje compõem o patrimônio artístico e cultural da Instituição.

Durante as atividades no projeto fomos desenhando questões sobre a formação do acervo, que historicamente têm origem nas seguintes coleções: *D. João VI* (1808) e

---

<sup>1</sup> **Art. 48.** *Fica creado o Museu Nacional de Bellas Artes, destinado a recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimonio federal.* Lei nº 378 de 13/01/1937. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=75953>>. Acesso: 20 julh. 2010.

Joaquim Lebreton (1816), nas obras de arte da Academia Imperial de Belas Artes (1826-1889) e nas da Escola Nacional de Belas Artes (1889-1965). Foi buscando compreender como se deu a formação do acervo de uma Instituição criada em 1937, mas já herdeira de um patrimônio artístico importante no cenário nacional, que esboçamos a seguinte pergunta: com a criação do MNBA foi formulada a política de aquisição de obras de arte para enriquecimento de seu acervo artístico? Havendo tal política, quais os critérios utilizados?

O tema da presente pesquisa se inscreve na Museologia, campo científico novo, no contexto histórico e cultural da formação do acervo do MNBA e, assim, também a Museologia torna-se foco de reflexão. Nas definições terminológicas do *Thesaurus* (1997), André Desvallées expõe suas ideias em torno da Museologia, área que vem motivando diferentes concepções desde 1950.

Desvallées (1997, p.1-10) inicia suas reflexões definindo a diferença entre Museologia e museografia – a primeira seria o “estudo do museu” (definição etimológica), e a segunda se referiria à prática. O autor chama a atenção para a confusão que há entre os dois termos e para a tendência de se utilizar Museologia para tudo o que se relaciona a museu. Segundo Desvallées, o fato é que, atualmente, a Museologia se estabelece na conjunção entre a prática e a reflexão sobre o papel social dos museus, relacionado à teoria, o que a diferencia da museografia. Ao longo do texto, são citadas pelo autor as definições que os dois termos receberam desde o século XVII, em diversos documentos, e percebe-se uma crescente diferenciação entre museologia e museografia.

Na definição de 1946 – momento da criação do ICOM - a Museologia é tratada como ciência e a museografia como operação prática dos conhecimentos museológicos, particularmente no que diz respeito à arquitetura e instalação dos museus. Apreendemos, desta definição, o quanto a museografia está relacionada ao museu como espaço físico, com sua origem no templo das musas.

Quanto à Museologia, podemos perceber pelas definições dadas por Georges Henri Rivière (1897-1985), de 1958, e na definição de Germain René Bazin (1901-1990), de 1975 (uma ampliação da definição anterior) uma forte vinculação da museologia ao museu instituição.

Apesar de se distanciarem da concepção tradicional das universidades e institutos da época, que se limitavam a tratar da prática, ambos permanecem ligados

ao sistema orgânico do museu, e não pretendiam criar abordagens epistemológica e teleológica. Em 1970, Georges Henri Rivière elabora uma definição que leva em conta o papel social do museu, mas ainda assim relacionando-o a um espaço físico. Porém, na definição o próprio Desvallées (1997, p.1-10), ou seja, de que a Museologia se estabelece na conjunção entre a prática e a reflexão sobre o papel social do museu, não percebemos que nos remeta especificamente a um espaço físico ou arquitetônico, o que possibilita a abordagem de Museu como fenômeno .

Desse momento em diante, o Museu passa a ser pensado, não mais como lugar onde estão concentrados artefatos materiais, que representariam a tradição a ser preservada e a identidade social de grupos privilegiados. A essência própria do museu na contemporaneidade se pauta por ser percebido como espaço de representação simbólica em constante transformação. É como fenômeno, segundo Tereza Scheiner (2008, p.36), que a teoria da museologia deve estudar esse poderoso instrumento de representação e é assim que devemos compreendê-lo, acrescenta a autora, para perceber o museu como processo.

No Brasil, as pesquisas referentes a termos e conceitos da Museologia, desenvolvidas por Lima, no Programa de Pós- Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS - UNIRIO/MAST, vem intensificando as discussões teóricas sobre o campo, contribuindo, assim, para a clarificação e a sedimentação da terminologia da área. Nos estudos sobre o assunto Lima e Costa salientam, em artigo publicado nos anais do VII Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), que:

A Museologia apresenta terminologia identificada como linguagem de especialidade ou linguagem profissional, que se apoia e expressa por meio de termos (e conceitos explicativos) do discurso museológico, por sua vez constitutivos da informação especializada. E a linguagem, manifestação cultural do sistema simbólico, consubstância, ao lado dos agentes individuais e institucionais, um dos instrumentos de legitimação do campo conformando o padrão informacional e comunicacional da área. Exerce a função de elemento para integração e reforço dos laços entre seus membros (corpo de agentes/meio especializado) - inseridos no plano interno da área. Os demais agentes interessados - situados no plano externo -, que demandam temas que se formalizam como objeto do estudo museológico, do mesmo modo, compõem o quadro de interlocutores do processo de comunicação referido ao domínio (LIMA e COSTA, 2007, p.3 e 4).

Para os autores, a Museologia caracteriza-se por ser um campo de formação interdisciplinar que apresenta aproximações com a Ciência da Informação, isso se dá pelo fato de:

A Museologia, à semelhança da Ciência da Informação, não só é campo de formação híbrida - interdisciplinar - como do mesmo modo, perpassa outras áreas do conhecimento por meio de aplicação disciplinar ou horizontalidade. Esta propriedade, reconhecida pelo campo dos museus, por exemplo, verifica-se na disciplina nomeada Museologia Aplicada a Acervos - acervo abrange coleções tangíveis móveis, espaços territoriais musealizados referidos às manifestações culturais (intangíveis) e elementos tangíveis imóveis, compondo o patrimônio museológico local, incluindo-se o de origem/formação natural (LIMA e COSTA, 2007, p.4 e 5).

Um ponto importante em relação a nossa pesquisa, já que tratamos da documentação museológica do MNBA, é o entendimento de que a informação em Museus situa-se no encontro entre a Ciência da Informação e a Museologia. Esse encontro, em especial, cujo foco corresponde tanto às coleções quanto aos elementos e espaços museológicos, referem-se, conforme expõem Lima e Costa (2007, p.6):

[...] às múltiplas disciplinas que se conectam ao campo sob os efeitos das relações quer das aplicações disciplinares, quer da interdisciplinaridade e, ainda, da multidisciplinaridade, expressando tipologias que, de forma geral, caracterizam os múltiplos modos pelos quais se apresentam os museus. É do processo de identificação descritiva a que são submetidas variadas coleções, elementos e espaços, tanto sob o aspecto formal como da relação contextual agregando numerosas fontes de referência, que se originam os catálogos dos acervos museológicos. A Documentação Museológica – Museum Documentation, sistema de recuperação da informação -- é o território comum para o processo de interseção dos dois domínios do conhecimento (LIMA e COSTA, 2007, p.6).

Essa relação interdisciplinar entre as duas áreas manifesta-se, particularmente, na informação, representada pelos acervos e coleções, objeto da presente pesquisa, motivada por alguns questionamentos.

As indagações iniciais se transformam em questões de pesquisa e tem como ponto de partida o ofício do primeiro Diretor da Instituição, Oswaldo Teixeira, do ano de 1938, dirigido ao então Ministro da Educação e Saúde (MES), Gustavo Capanema, evidenciando a necessidade de instauração de uma “Comissão Permanente para deliberar sobre as aquisições de obras de arte”<sup>2</sup>. Essa iniciativa é uma indicação da necessidade de uma política de aquisições para o recém-criado MNBA.

A partir daí, as questões que norteiam a pesquisa são:

- Como se deu a formação do Acervo?
- Quais foram os critérios de seleção das obras de arte?

---

<sup>2</sup> (Ofício nº 317 de 1/12/1938, nº 339 de 27/12/1938, nº 79 de 12/5/1939 e nº 43 de 12/5/1939 (Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”).

- Qual a importância de uma política de aquisição para o MNBA?

Esta pesquisa, de natureza exploratória e documental, tem como objetivo geral identificar as diretrizes políticas que nortearam a constituição do acervo do MNBA durante o Estado Novo, e a concepção da ideia de nação que fundamenta o conceito de patrimônio nacional, de forma a contribuir para as políticas atuais de aquisição e gerenciamento de acervos museológicos.

Os objetivos específicos são:

- Identificar as principais políticas públicas para cultura e instituições criadas durante o período do Estado Novo;
- abordar conceitos inerentes ao processo de aquisição de obras do museu, tais como patrimônio, acervos, coleções e documentação museológica;
- analisar o conjunto documental dos processos de aquisição de obras de arte do MNBA, de 1937 a 1945, referentes às obras a serem adquiridas nesse período pelo Estado para o Museu, a fim de identificar a existência de diretrizes internas ou orientação institucional para tomada de decisão; e,
- verificar se, no conjunto das políticas formuladas pelo Estado Novo, fez parte, implícita ou explicitamente, algum programa de orientação às aquisições da recém-criada instituição, referência nacional em Belas Artes.

Ao propormos o estudo do acervo de uma instituição, criada com a incumbência de abrigar, proteger, conservar e divulgar o patrimônio nacionalizado sob sua guarda, nossa intenção é colaborar na compreensão da formação das atuais políticas de aquisição, bem como do gerenciamento de acervos museológicos, conforme explicitado.

Em se tratando de política de aquisição, Bittencourt (1990, p.29-37) destaca que:

As décadas finais do século XIX assistem a transformações muito importantes na formação social brasileira, que culminam na articulação do pacto político representada pela Proclamação da República, já no final do século XIX, as autoridades republicanas preocupavam-se com a criação de museus. A primeira metade do século XX foi uma época de expansão dos museus históricos. As elites políticas e sociais tinham percebido a importância dos museus, e dedicavam-se intensamente a "*reunir objetos que pudessem ensinar o povo a amar o passado*". É certo que se tratava de um passado idealizado e romântico, onde a nação era apresentada

enquanto construção de elites brancas e aristocráticas, os vultos, processo no qual as massas populares eram vistas e apresentadas como objetos passivos (BITTENCOURT, 1990, p.31).

De acordo com o autor, ao analisar as diretrizes do MHN, a proposta essencial em se tratando das aquisições,

Manteve-se inalterada por mais de cinquenta anos. A partir dos meados da década de sessenta, o descaso geral da sociedade, das autoridades e dos setores intelectuais para com os museus e a atitude defensiva e elitista dos curadores, resultou em estagnação que se revelava na não renovação filosófica da instituição, de seus quadros profissionais, na penúria crescente de recursos e na interrupção quase absoluta do fluxo de incorporação de objetos (BITTENCOURT, 1990, p.32).

É a partir da expansão do mercado, que se tornou o mediador das coisas, nos anos cinquenta do século passado, que ocorreu a mudança na valoração dos objetos. O que antes tinha apenas valor de símbolo, agora passa a ter valor de mercado. Em decorrência dessa mudança, Bittencourt (1990, p.32) assinala que as “*velharias históricas*” e as “*antiquilhas e relíquias*”, doadas aos museus sem grandes problemas, passam a ser vistas pelo seu valor de mercado, ou seja, para os proprietários tornaram-se investimento ou poupança.

Segundo o autor, a mudança nas relações de mercado alterou a forma das aquisições. No Brasil, o mercado de obras de arte e antiguidades ainda era incipiente, mas começava a se modificar. O que antes ocorria de maneira eventual, quando algumas coleções de “*objetos de arte*” eram compradas pelo Governo para incorporação, mas sem avaliação como mercadoria, passa a ser uma exigência de mercado.

É a partir desse período que, segundo Bittencourt (1990, p.32 e 33), não se observa a formação de novos acervos em museus no Brasil. Para o autor, isso acontece devido à aquisição de objetos não fazer parte do centro das discussões dos profissionais do campo museológico. Por outro lado, a sociedade não parece mais disposta a procurar os museus para entregar objetos, enquanto o Estado, por seu lado, também não incentiva setores representativos a estabelecer contatos com os museus.

Em suas conclusões, Bittencourt (1990, p.36-37) faz algumas observações importantes para a inversão do processo, uma das quais é que os museus brasileiros precisam retornar a recolher objetos, uma vez que esses espaços de memória se

fazem com objetos. Pois, acrescenta o autor, recolher significa não só fazer os objetos entrarem nos museus, mas documentá-los de maneira adequada, mantendo-os em segurança, e divulgando, tanto os documentos, quanto as informações levantadas. O autor sugere, também, que o estabelecimento de uma Política de Aquisição passa por um extenso conhecimento sobre a instituição museológica, o que inclui o preciso detalhamento da extensão, possibilidades e necessidades do acervo.

É a partir desses procedimentos que o estabelecimento de diretrizes gerais para a aquisição se processará. Neste sentido, é a pesquisa dos museus, cujo objeto deverá ser o seu próprio acervo, que determinará o perfil da unidade museológica, entendido a partir de sua caracterização histórica, as especificidades do acervo, e todos os desdobramentos. Segundo Bittencourt (1990, p.37), o estudo de acervos dos museus, em última instância, resultará na Política de Aquisição, esta entendida de acordo com o autor, não apenas como uma retomada do recolhimento de objeto, mas por todo um redimensionamento dos acervos museológicos, incluso aí os já existentes.

Após os apontamentos introdutórios, onde apresentamos o tema, o corte cronológico e o nosso objeto de pesquisa, a seguir traçaremos o desenvolvimento das seções desta dissertação, a partir desta introdução.

Na Seção 1 tratamos das políticas culturais no Estado Novo (1937-1945), momento de mudanças nas estruturas política, econômica e sociais ocorridas no Brasil e suas implicações no campo cultural, bem como as instituições criadas no período e que, de certa forma, representam essas políticas. Em seguida abordamos a experiência dos museus brasileiros e as políticas direcionadas ao campo museológico que se efetivam no Brasil ao longo do século XX.

Na seção 2 é apresentado o Museu Nacional de Belas Artes e a origem do seu acervo, além de instituições que o antecederam, cujas coleções passaram a integrá-lo, com destaque a Missão Artística Francesa.

Na Seção 3 foram abordados os conceitos que permeiam a presente pesquisa, como museu, acervo, coleção e documentação museológica, enfocando também Informação e comunicação em museus e o sistema de recuperação da informação.

A seção 4 abrange a análise documental e descritiva, contendo os documentos que constituíram o *corpus* documental, com o histórico e descrição das fontes selecionadas.

Na Seção 5 constam os dados levantados na pesquisa que, depois de analisados foram tabulados e mostrados em tabelas, reunindo as principais informações que serviram de base para análise e discussão dos resultados.

A última seção, 6, são apresentadas as considerações finais, na quais são expostas as principais constatações a que chegamos, após a análise da documentação referente às aquisições para o MNBA, na vigência do Estado Novo (1937-1945), no qual procuramos verificar a existência de uma política de aquisição.

O Apêndice traz o resultado da sistematização das informações transformadas em dados objetivos desta pesquisa. O apêndice encontra-se dividido em: **A** – Processos deferidos (1937-1939); **B** – Processos deferidos (1940-1945); **C** - Propostas indeferidas (1937-1939); **D** – Propostas indeferidas (1940-1945).

## **CAPÍTULO 1**

# **A POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO NOVO**

## 1. A POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO NOVO

O corte cronológico no tema proposto ao estudo, conforme ressaltado, é o Estado Novo, período de mudanças nas esferas e instâncias do Governo e da sociedade, bem como no campo político, econômico e social. Sendo assim, cabe aqui um capítulo referente às políticas culturais promovidas pelo Estado Novo, no momento em que o Brasil passava por tais transformações.

As mudanças promovidas nos anos 30 do século passado são reafirmadas por Rubin (2007, p.11-18), ao destacar que resultaram em alterações políticas, econômicas e culturais expressivas. A fase denominada Republica Velha pelos Revolucionários de 1930 encontrava-se em ruínas. Novos atores sociais surgem no campo político, às classes médias e o proletariado. A incipiente burguesia disputa com as oligarquias espaço na arena política. Ainda de acordo com Rubin (2007, p.14 e 15) a Revolução de 30 realiza a transição sem grandes rupturas, resultado do pacto de compromisso entre os atores que surgem e as velhas elites agrárias. Industrialização, urbanização, modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente, são aspectos que fazem parte do cenário do país que se apresenta como novo e em desenvolvimento,

O Estado Novo é o nome que recebeu o período da República brasileira que se estendeu de 10 de novembro de 1937, quando Getúlio Vargas (1882-1954) anunciou o golpe de Estado, até 29 de outubro de 1945, quando foi obrigado a renunciar. Embora se apresentasse como roupagem democrática, o período foi marcado pela supressão das eleições, dos partidos políticos e da liberdade de expressão (FAUSTO, 2012, p.181-183).

O regime teve curto período, não chegou há completar oito anos. Seu fim resultou de uma conjugação de fatores externos e internos. A vitória dos aliados na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), conforme aponta Boris Fausto (2012, p.211-215), deu outro sentido à democracia no Brasil, uma vez que as ditaduras na Europa, após a guerra, saem derrotadas. Logo, não fazia mais sentido ter um regime autoritário num país que lutou ao lado dos aliados em favor da liberdade. No entanto, destaca Fausto (2012, p.215), a queda de Getulio Vargas não se deveu por fatores estritamente externos, mas foi o resultado de um jogo político interno complexo, pois a oposição ao regime se intensifica exigindo mudanças, ou seja, o fim da repressão política e a redemocratização do país.

De acordo com Fausto (2012, p.200 e 201), o Estado Novo caracterizou-se por ser autoritário, centralista, reunindo na escala federal a tomada de decisões, que antes eram partilhadas com os Estados, concentrando no Executivo as atribuições antes partilhadas com o Legislativo.

Sob o aspecto socioeconômico, o período foi o momento em que a união entre as classes dominantes se deu através de um Estado forte, que garantiu a sujeição das classes subalternas, neutralizando os conflitos sociais, permitindo o estabelecimento das condições necessárias da expansão e diversificação da indústria. A aliança da burocracia civil e militar com a burguesia industrial tinha por objetivo comum a projeção de uma modernização conservadora com intervenção estatal. O intuito era aparelhar o país de uma infraestrutura que possibilitasse a expansão industrial, sem grandes abalos sociais. A fundação da Companhia Siderúrgica Nacional, a instalação da Companhia Vale do Rio Doce e a organização do Conselho Nacional do Petróleo, foram medidas fundamentais nesse processo de desenvolvimento. O período significou a saída do país de uma economia agroexportadora, em especial o café, para uma economia industrializada (FAUSTO, 2012, p.201).

As Iniciativas do governo no desenvolvimento da infraestrutura energética e transporte geraram o desenvolvimento econômico-social, promovendo o crescimento das camadas trabalhadoras urbanas, que passam a ser uma das preocupações centrais do Governo de Getúlio Vargas. Para disciplinar o movimento sindical e regulamentar as condições de trabalho foi elaborada, em julho de 1943, a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), cujo objetivo principal era dirimir o conflito entre patrões e empregados, tendo como julgador o Estado (FAUSTO, 2012, p.187, 188, 206 e 207).

O período é marcado por uma grande efervescência cultural, com destaque para os programas de rádio, o teatro de revista e a literatura de cunho social. Buscando o controle dessa produção e com o objetivo de difundir os ideais do novo regime político, ações governamentais na área educacional e cultural foram empreendidas a partir de então e interessam particularmente à presente pesquisa.

Com o intuito de centralizar as iniciativas culturais e difundir os ideais do Estado Novo é criado, em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). A função desse Departamento era a de coordenar, orientar e centralizar as propagandas interna e externa, controlar produções artísticas, dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo e organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições e concertos,

acumulando também funções diretas e indiretas de repressão política (FAUSTO, 2012, p.207 e 208).

É no Estado Novo que observamos a institucionalização da cultura e a formulação de políticas voltadas para o campo. Na vigência desse Estado centralizador e autoritário, a cultura passa a ser concebida em termos de organização política (FAUSTO, 2012, p.201). Como principal instrumento ideológico, a cultura passa a ser vista como campo privilegiado à formação da nacionalidade brasileira e difusão ideológica do regime. Com o Estado Novo, a ideia de difundir a nacionalidade unificadora do País, por intermédio de uma cultura que abarcasse todo o Brasil, foi posta em prática pelos intelectuais que, direta ou indiretamente, atuaram em várias iniciativas culturais.

### **1.1 Antecedentes da cultura no Estado novo: a Semana de Arte Moderna (1922) e o movimento modernista**

Para tratarmos do Estado Novo devemos antes destacar a importância da Semana de Arte Moderna que marca o surgimento do movimento modernista no cenário nacional e sua repercussão no Estado Novo, inclusive pela participação de seus representantes na política cultural do país a partir da década de 1930.

O Movimento Moderno remonta ao início do século XX, onde na esfera cultural ainda predominava a arte acadêmica. Nas duas primeiras décadas daquele século, fatores de ordem social, política, econômica e cultural atuaram nas mudanças que se processou na sociedade brasileira a partir desse período.

O término da Primeira Guerra Mundial marcou o fim de uma época não só na política e na economia internacional, mas também no modo de vida do Ocidente. Nesse período, no Brasil um movimento de intelectuais e artistas buscou corresponder às exigências dos novos tempos renegando os modelos tradicionais, procurando libertar a criação artística dos padrões europeus que, em 1922, desembocou num acontecimento marcante, a Semana de Arte Moderna (BOSI, 2006, p. 303-311).

O mais importante no Movimento modernista foi de mudança de postura dos intelectuais e artistas brasileiros que, desde então, deixaram de se colocar na posição isolacionista e passaram a dirigir sua produção para a problemática da cultura nacional. Conforme sugere Chuva (2009, p.91-120), o que marca o Movimento iniciado nos anos de 1920 é o ideário nacionalista que, nos anos de 1930, vai instrumentalizar as estratégias de ação do poder do Estado. É no contexto de envolvimento que

diferentes agentes ligados ao modernismo, passam a ter seus projetos reconfigurados e incorporados ao aparato estatal, cujo nacionalismo foi à base da política Estadonovista.

Segundo a autora, o modernismo, capitaneado pelo Estado a partir de 1930, foi amplamente difundido ao longo de todo o Governo Vargas, quando

A incorporação das diversas proposições que aquele movimento aglutinou no sentido da concretização de um ou vários projetos culturais – todos centrados na ideia de “brasilidade” – se deu à custa de um esvaziamento de seus vários significados. Estes foram sendo soterrados e/ou metamorfoseados, na medida em que se implantava um nacionalismo como política de Estado (CHUVA, 2009, p.93).

A demarcação dessa transformação, quando são implantadas políticas intervencionista e nacionalista, se apresenta a partir da Revolução de 1930, mas suas bases foram forjadas, conforme menciona Chuva (2009, p.114), desde os anos 20.

A década de 1920 foi, conforme já mencionado, em diferentes pontos de vista, um período de efervescência na vida política e social quando a temática da modernidade se apresentava associada ao da nacionalidade. Neste sentido, a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo, representou o início da difusão do Modernismo no Brasil. O debate que a princípio envolvia questões estéticas, a partir de 1930, passa ao campo ideológico. Segundo Velloso (2006, p.353-385), o Movimento representou a ruptura da ordem, proporcionando novas formas de pensar a cultura nacional. Essa mudança de comportamento e de conduta, acionada pelos modernistas, generalizou-se para o campo político, no qual cada grupo lutava para consagrar suas representações a respeito da modernidade e da nação.

O Movimento modernista apresentou em sua primeira fase, entre 1922 e 1930, a tentativa de sua consolidação e do projeto de renovação cultural brasileiro e, na segunda, entre 1930 e 1945, fase de consolidação caracterizada pela vinculação do ideário modernista ao conjunto de mudanças operadas pelo Estado Novo. É nesta fase que ocorre, segundo Velloso (1987, p.42-45), a cooptação dos intelectuais envolvidos no Movimento para o campo ideológico do Estado. Para a autora, a vinculação entre modernismo e Estado Novo é importante, pois demonstra o esforço do regime para ser identificado como defensor de mudanças no campo da cultura, através dos intelectuais que colaboram com o Estado.

Velloso (1987, p.42 e 43) assinala ainda que a ligação entre modernismo e Estado Novo, que buscou unir a ideia da revolução literária, ocorrida com o Movimento

Modernista, com o pensamento nacionalista Estadonovista. Com a renovação política operada a partir de 1937, modelos estéticos externos foram postos em xeque. Seu objetivo visava combater os modelos políticos de viés liberalista e comunista, no qual o ideal da brasilidade e da renovação nacional é apresentado como o elo comum que uniria as duas revoluções, a artística e a política. Esse discurso assinala a autora, não passa de uma invenção do regime que se apropria do ideário modernista para servir de base de sustentação intelectual. O objetivo dessa ligação era demonstrar que o Estado Novo ultrapassaria o âmbito político, pois viria concretizar os anseios de renovação nacional buscada pelos modernistas.

No campo das artes é só a partir de 1940, com a criação da divisão Moderna, no Salão Nacional de Belas Artes, a arte moderna passa a ser aceita na ENBA que, até o final dos anos 30, ainda era o reduto dos conservadores. Com a instauração do Estado Novo e as alterações políticas implantadas pelo regime tem início na Escola o processo mudança. Com a nomeação do arquiteto Lucio Costa para a direção da ENBA ocorre uma primeira tentativa de renovar o ensino da Instituição. Um dos projetos inovadores que significou o domínio pelos modernistas foi o Salão oficial de 1931, também conhecido como Salão Revolucionário ou Salão dos Tenentes. Mas, pressionado internamente pelos professores conservadores e sem apoio político, ainda na vigência do Salão, o então diretor da ENBA teve que demitir-se do cargo. No restante da década, apesar do avanço do ideário modernista no meio artístico nacional, a Escola permaneceria sob a hegemonia da arte acadêmica (LEITE, 1988, p.164, 457 e 458).

A disputa travada entre conservadores e modernistas no ambiente da ENBA só é interrompida, salienta Luz (2006, p.61 e 62), a partir da divisão do Salão Nacional de Belas Artes, que criou o Salão de Arte Moderna. Desse momento em diante é que os artistas modernos oficialmente conseguem espaço para exposição de seus trabalhos. É nesse ambiente de posicionamento modernista nas artes e no espaço da burocracia governamental, que artistas e intelectuais irão pensar políticas voltadas à área cultural que serão postas em prática pelo Estado.

## 1.2 A cultura no Estado Novo

Conforme já assinalamos, desde as primeiras décadas do século XX, a busca de identidade cultural que representasse o nacional teve a atenção de setores importantes da intelectualidade do país. A preocupação com as características peculiares do povo e com os traços fundamentais da sociedade brasileira esteve presente nas discussões envolvendo a formulação de uma política cultural voltada para a formação da ideia de patrimônio nacional brasileiro (FONSECA, 1997, p.82-87).

Inicialmente, destacamos aqui três trabalhos, importantes e significativos, que são referência na análise da política de preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Brasil, e que contribuíram para as primeiras reflexões e levantamento de questões na proposta da presente pesquisa: *A retórica da perda*, de José Reginaldo Santos Gonçalves, *Os arquitetos da memória*, de Márcia Chuva, e *O patrimônio em processo*, de Maria Cecília Londres da Fonseca, citados no decorrer deste texto.

Em *A retórica da perda*, o antropólogo José Reginaldo Gonçalves analisa as modalidades de invenção discursiva do Brasil, produzidas por intelectuais envolvidos com a formulação e prática de políticas oficiais de proteção ao Patrimônio Cultural. O autor, ao analisar os discursos produzidos no SPHAN, no decorrer de sua trajetória, dá atenção às continuidades e rupturas na linha de pensamento da Instituição. Sua análise é conduzida pela “dinâmica da perda e da recuperação”, presente nos discursos que definiam as iniciativas de preservação (GONÇALVES, 1996, p.22-26).

A historiadora Márcia Chuva busca, em seu trabalho, analisar a constituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Brasil, como parte de um processo mais amplo de formação do Estado e construção da nação. É o papel desempenhado pelos modernistas e suas querelas com outros grupos no aparelho estatal, o foco da pesquisa na qual a autora salienta que seu objetivo é “colocar em evidência as estratégias do Estado Brasileiro de construção da nação mediante a invenção de seu patrimônio cultural” (CHUVA, 2009, p.29).

Gustavo Barroso e sua discordância com o SPHAN é assunto tratado em um dos capítulos do livro *O Patrimônio em processo*, da socióloga Maria Cecília Londres da Fonseca ao analisar a trajetória da política federal de preservação no Brasil. A autora destaca a presença de Barroso nos embates entre conservadores e modernistas no interior da instituição, pois ele, representante da corrente conservadora, assinala Fonseca (1997, p.133), era “uma das vozes discordantes da SPHAN, que, junto com

José Marianno Filho, se expressava, sobretudo com denúncias quanto a supostas irregularidades na gestão dos recursos públicos”. Segundo a autora, essa era a face mais visível do combate entre os conservadores, “que falavam em nome de uma cultura de aparência sem maiores compromissos com o rigor e a pesquisa, nem com a autenticidade do que devia ser protegido” e os representantes do modernismo que se assevera na formulação das políticas culturais para o Brasil.

Em análise desse período, Chuva (2009, p.114 e 117) ressalta que os anos de 1930 demarcam as políticas culturais no Brasil, uma vez que, no período, a cultura e a formulação de políticas voltadas para o campo se institucionalizam. Inicialmente, ainda segundo a autora, o Estado Novo conserva as instituições culturais antigas, remodelando-as e redefinindo-as conceitualmente, em virtude do advento de novas concepções de pensamento, proporcionadas pelo movimento modernista iniciado na cidade de São Paulo, em 1922 (CHUVA, 2009, p.114 e 117).

A visão política do período procurava na cultura o centro da nacionalidade e atribuía ao intelectual papel proeminente na nova estruturação do Estado, pois diferia dos demais indivíduos, por ser reconhecido como aquele que enxergava antes dos outros. Assim, os intelectuais eram aqueles que tinham a aguda sensibilidade para os problemas e demandas populares, os intérpretes autorizados da realidade social brasileira tornando-se, assim, indispensáveis ao exercício do poder (CHUVA, 2009, p.117).

Com a instauração do novo sistema político, o Estado passa a ser apresentado como o emissário legítimo dos interesses do povo, assumindo a função de organizador da vida social e política. Este é o momento em que, segundo Chuva (2009, p.29-35), os espaços para os intelectuais são abertos, quer sejam os que assumissem a função de doutrinários do regime, ou para os que, sem aderir ou demonstrar reservas quanto ao novo Estado, viram no processo de reorganização do mesmo a possibilidade de participação na construção da nação. A partir de então, com a instalação de uma nova ordem política, econômica e social, o ideário do patrimônio passa a ser integrado ao projeto de construção de país pelo Estado (CHUVA, 2009, p.29-35).

Nos espaços de poder, criados a partir de então, os intelectuais são cooptados e incorporados ao projeto do Estado, em especial nos órgãos voltados à Educação e à Cultura, no qual a presença de tais personagens marcou as disputas na construção de ideias como memória, identidade e cultura nacional. E, conforme expõe Chuva (2009, p.105), uma característica do Estado Novo foi a capacidade de envolver, em sua rede

de relações, grupos de intelectuais cujos projetos culturais continham intensas diferenças ideológicas.

São os intelectuais vinculados ao movimento cultural modernista que irão atuar no corpo burocrático estatal, na fundação da ideia de nação concebida pelo Estado Novo. É no bojo do movimento modernista que emerge a questão de se institucionalizar a proteção do patrimônio cultural no Brasil. São os intelectuais modernistas que irão programar, na administração federal, uma política pública cujo objetivo visava à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (FONSECA, 1997, p.81-92).

É durante o Estado Novo, conforme salienta Velloso (1982, p.4), que a relação entre intelectuais e Estado se apresenta mais evidente, pois é nesse período que se revela a aproximação deste grupo social na idealização político-ideológica do regime. Para a autora, os intelectuais participaram ativamente da construção de um "projeto político-pedagógico", destinado a popularizar e difundir a ideologia estadonovista.

Neste sentido, ao destacar o vínculo dos intelectuais com o projeto político-ideológico do Estado Novo, Velloso (1982, p.93) evidencia a relação existente entre propaganda política e educação na qual, apresentando-se como o grupo mais esclarecido da sociedade, esses intelectuais, procuraram por em prática tais ideias, com o objetivo de "educar" a sociedade brasileira, de acordo com os ideais doutrinários do regime.

O objetivo do regime inaugurado na década de 1930 era reformular o ambiente artístico e cultural do Brasil, afastando-o, conforme apregoavam os intelectuais modernistas, dos estrangeirismos, dando maior ênfase à interpretação das manifestações culturais do povo brasileiro (CHUVA, 2009, p.91-101). É nesse processo de nutrir sentimentos de identidade nacional, conforme expõe Chuva (2009, p.101-120), que são idealizadas políticas de constituição do patrimônio histórico e cultural do Brasil.

A partir da organização do campo sociocultural são criados pelo Estado elementos culturais próprios, destinados a produzir e a difundir sua concepção de sociedade, assumindo a atuação na direção e organização do social. Para tanto, diferenciando-se de governos anteriores, conforme salienta Chuva (2009, p.119), nenhum se empenhou tanto em legitimar e recorreu a aparatos ideológicos tão sofisticados, como aconteceu na ambiência do Estado Novo. Para autora,

O regime varguista assumiu uma posição predominante no âmbito da produção cultural, lutando pelo monopólio dessa produção e tornando-se um importante veículo para o fortalecimento do poder político do Estado (CHUVA, 2009, p.119).

Nesse período houve uma aberta preocupação do Estado em fazer produzir, ou aproveitar para ser utilizado um conjunto de princípios e ideias, com raízes nos movimentos intelectuais dos anos 20 e na Revolução de 30, que se autointerpretavam e justificava sua função na sociedade e no país (CHUVA, 2009, p.106).

A composição do Regime tornava-se cada vez mais elaborada, uma vez que o objetivo era aumentar o controle do governo federal, limitando ao máximo o alcance das oligarquias regionais, ainda de acordo com Chuva (2009, p.114). Como parte da complexa organização governamental, as políticas voltadas para a cultura significaram um importante meio para a legitimação do Estado, na formação da nova sociedade brasileira (CHUVA, 2009, p.114).

Deste momento em diante, a política cultural torna-se um dos principais apoios da legitimidade do poder central e um dos principais meios de divulgação do conceito oficial da nação. O Estado transforma-se, de agora em diante, no porta voz da nação e da sua cultura através da estatização da produção cultural. O investimento no setor, iniciado a partir de 1930, marca a luta do regime na obtenção do monopólio de sua produção e difusão, transformando-a progressivamente num importante veículo para o fortalecimento do poder político do Estado (CHUVA, 2009, p.113-124).

As ideias que vão fundamentar o projeto cultural do Estado Novo estão ligadas à vinculação dos intelectuais modernistas com a nova ordem política instaurada. Essa conexão apontaria para um dos núcleos organizatórios mais sólidos do regime, a cultura. Esta, conforme aponta Mônica Pimenta Velloso (1987, p.42-50), permite explicar a própria organização social gerada com o Estado Novo, ou seja, é na vinculação entre modernismo e Estado Novo, que podemos identificar o campo da cultura como ferramenta ideológica do Regime.

O projeto político-ideológico apresentado no Estado Novo, conforme ressalta Velloso (1982, p. 71 e 72), foi muito bem articulado. É na ambiência desse projeto que foi cunhada a ideia de uma “cultura política”, ou melhor, a concepção de cultura com moldes de organização política. Tal enfoque, segundo a autora, explicaria a criação, pelo Estado, de aparatos e instituições destinadas à divulgação da sua concepção de mundo para a sociedade. O resultado é que a chamada “cultura nacional” era, contudo, uma “cultura oficial” apregoada pelo poder político.

É nesse período que, destaca Velloso (1982, p.72-74), se elabora a montagem de uma propaganda sistemática, um discurso para legitimar e promover o governo de Getúlio Vargas. Neste sentido, a concepção de cultura idealizada no Estado Novo teria como função unificar a ordem política e social, constituindo-se em um dos fundamentos centrais do projeto ideológico estadonovista, que se destinava a legitimar a natureza do novo Estado estabelecido.

No interior do projeto educativo estadonovista havia dois órgãos de atuação e estratégia, o Ministério da Educação, tendo à frente Gustavo Capanema, e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), sob a direção de Lourival Fontes. Segundo Velloso,

Entre estas entidades ocorreria uma espécie de divisão do trabalho, visando atingir distintas clientelas: o ministério Capanema voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal; enquanto o DIP buscava, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular. Esta diversidade de orientação na política cultural transparece na própria composição dos intelectuais nos referidos organismos (VELLOSO, 1982, p.4 e 5).

É na esfera da cultura, conforme enfatiza Velloso (1982, p.5 e 6), um dos núcleos organizatórios mais sólidos do regime, que permite explicar a integração dos vários grupos de intelectuais aos ideais do Estado, bem como a própria organização social gerada a partir dele.

Na medida em que os intelectuais respondem à chamada do regime, que os incumbe da missão de serem os representantes da consciência nacional, conforme indica Velloso (1982, p.11), os mesmos saem do isolamento, como homens de pensamento, passando a ação ao atuar, de agora em diante, diretamente na arena política. Eleitos como intérpretes da vida social, são visto pelo regime como os *intermediários que unem governo e povo, porque "eles é que pensam, eles é que criam, enfim, porque estão encarregados de indicar os rumos estabelecidos pela nova política do Brasil"* (VELLOSO, 1982, p.15).

Para Velloso (1982, p.42-45), a vinculação entre modernismo e Estado Novo demonstra o esforço do regime para ser identificado como defensor de ideias arrojadas no campo da cultura. Segundo a autora, o esforço não foi em vão, pois poucos foram os intelectuais que resistiram aos apelos de integração por parte do Estado. No projeto estadonovista foram incorporados tantos os intelectuais da vertente conservadora, a corrente vitoriosa, quanto os intelectuais que defendiam projetos

culturais mais abrangentes e inovadores. É aqui que, ainda segundo a autora encontra-se o ponto de complexidade e ambiguidade da política cultural do regime, o fato de agregar em seu projeto ideológico intelectuais das mais diferentes correntes de pensamento, tais como os modernistas, positivistas, integralistas, católicos e, inclusive, socialistas.

Assim entendido, o Estado Novo apresentou um projeto político-ideológico articulado, em que se cunhou a ideia de cultura como uma questão de organização política. Essa abordagem deu o suporte necessário ao Estado para criar aparatos e instituições destinadas à divulgação de uma “cultura oficial”, apregoada pelo poder político.

Neste sentido, chamados para participar do programa político-ideológico do Estado Novo, os intelectuais modernistas se viram confrontados com o problema de conciliar sua posição de atores sociais comprometidos com valores da cultura e com uma ética do saber, com a de políticos, cujo indispensável era agir visando alcançar resultados. Assim, conforme sugere Velloso (1982, p.45), de agora em diante atuando no interior da burocracia estatal, esses intelectuais vão interpretar o pensamento do regime pelo viés político-ideológico na formação de uma cultura nacional.

Apesar de serem os interpretes e idealizadores do projeto cultural estadonovista, ou seja, seguirem a linha da centralização ideológica nacionalista, o que marcou a atuação dos intelectuais modernistas atraídos para o corpo institucional, em órgãos estatais como o SPHAN, destaca Fonseca (1997, p.98), foi a autonomia que os mesmos tiveram em sua atuação na burocracia do governo. Segundo a autora, essa certa independência se deu pelo fato de que,

Desde o início, a área do patrimônio ficou à margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional. A cultura produzida pelo SPHAN sequer era articulada com os conteúdos dos projetos educacionais ou com os instrumentos de persuasão ideológica do Estado Novo; esses conteúdos eram mais compatíveis com a vertente ufanista do modernismo. Durante o Estado Novo, o SPHAN funcionou efetivamente como um espaço privilegiado, dentro do Estado, para a concretização de um projeto modernista (FONSECA, 1997, p.98).

Ao analisar o programa e a prática política desenvolvida pelos modernistas no SPHAN, Fonseca (1997, p.121) expõe que, de modo autônomo, esses intelectuais exerceram, durante o Estado Novo, um papel político fundamental na construção da

nação, pois atuavam como organizadores da cultura, como mediadores entre o Estado e a sociedade.

Nesse sentido, a criação de órgãos governamentais como o Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), denominado depois, SPHAN, e o MNBA, que surgem no contexto do Modernismo e do Estado Novo, vem reforçar a atitude de organização da memória nacional num sistema conceitual que refletiria a ideologia vigente, ou seja, implantar oficialmente a criação de instituições voltadas à preservação de bens culturais, enaltecidas da nação.

### **1.3 Nasce o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)**

Com a finalidade de ordenar os interesses no campo da preservação de acervos e de administração da memória nacional, em 1937, ano em que o Estado Novo se estabelece no poder, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), por meio do Decreto-lei nº 378<sup>3</sup>, de 13 de janeiro, juntamente com outros órgãos, como o MNBA, dando uma nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP).

O SPHAN surge com o advento do Estado Novo e da crítica modernista aos “estrangeirismos”, no contexto onde o que está em discussão é a formação da identidade nacional. A criação dessa Secretaria representou, conforme exposto anteriormente, um marco no processo de institucionalização de políticas voltadas ao patrimônio cultural no Brasil e refletiu o ideário de construção de cultura nacional, formulado nos anos vinte com os intelectuais modernistas (CHUVA, 2009 p.106).

Foi no ambiente de crítica modernista e instauração de um Estado forte que houve a reunião das condições para fundação e consolidação das práticas voltadas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Segundo Márcia Chuva (2009, p.373 e 374), esse seria o momento que demarcaria, no Brasil, a gênese da noção de “patrimônio nacional”, como parte integrante do processo de formação do Estado e da ideia da nação.

O novo órgão era responsável, conforme assinala Fonseca (1997, p.85 e 86), pela salvaguarda das riquezas históricas do país, demarcando no espaço os vestígios físicos desse passado. Segundo a autora, sua função era identificar, restaurar e

---

<sup>3</sup> **Lei nº 378** – 13/01/1937. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. SENADO FEDERAL. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102716>>. Acesso: 11 mar. 2011.

congelar no tempo os monumentos da arte nacional e, em paralelo, criar um discurso “técnico” que transformasse os bens selecionados em exemplos da arte “verdadeira”. Caberia aos monumentos cumprir sua função simbólica de emblemas da “verdade”, que elevasse o Estado e engrandecesse a nação.

O SPHAN, no decorrer do Estado Novo, funcionou como um espaço distinto, dentro do governo, na consolidação de um projeto modernista. Isso porque, expõe Fonseca (1997, p.98), representou a ideia de um nacionalismo, no qual seus colaboradores, os intelectuais, levam o projeto modernista de proteção do patrimônio brasileiro a se concretizar.

O objetivo, na institucionalização do Patrimônio, era a propagação da imagem de um governo preocupado com o povo e sua cultura expondo, assim, que havia organizado um projeto político cultural para a nação brasileira. Para tanto, foram convocados para figurar nos cargos de gestão do órgão, intelectuais de prestígio, que tornariam visíveis a instituição e seu projeto. Sobre a importância de se cooptar os intelectuais, inserindo-os no corpo estatal, Maria Cecília Londres Fonseca salienta que:

[...] o grande interesse do Sphan para o governo consistia no reforço ao processo de cooptação das elites, em dois sentidos: de um lado, abria-se um espaço no governo que possibilitava a intelectuais acesso a funções remuneradas e ao abrigo de imposições ideológicas; de outro, a consagração de bens de arte erudita como patrimônio nacional contrabalançava a imagem de um governo que recorria a conteúdos culturais para a persuasão ideológica. Além disso, a criação de um serviço como o Sphan, instituição pioneira na América Latina e que, rapidamente, alcançou grande prestígio no exterior, inseria o Brasil no conjunto das nações civilizadas (FONSECA, 1997, p.123).

São os intelectuais modernistas, em sua atuação na burocracia estatal, que esboçaram as representações da cultura nacional. Seus projetos delimitaram a política de Estado na construção da memória da nação. É através do SPHAN, configurando-se como campo de representações simbólicas na construção da identidade do Estado, representado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, assinala Fonseca (1997, p.123), que os intelectuais modernistas irão traçar os rumos do que deveria ser lembrado ou esquecido na construção de uma memória nacional oficial.

Desde a década de 20, o credo nacionalista se voltava às raízes nacionais, percebendo nesta o ideal de brasilidade. Agrupados no movimento modernista, surgido a partir de 1922 (Semana de Arte Moderna), os intelectuais passam a se julgar

os mais capacitados para conhecer o Brasil. Velloso (1987, p.2), ao analisar a influência dos intelectuais no campo da política cultural do Estado Novo, salienta a importância da arte para esses intelectuais. Segundo ela, através da arte os intelectuais modernistas objetivavam atingir a realidade brasileira, apresentando alternativas para o desenvolvimento da nação.

Assim entendido, o campo privilegiado para o desenvolvimento do pensamento modernista se deu no interior do Estado que se reorganizava, ou seja, o Estado Novo. Pois, acrescenta Velloso:

É a partir da década de 30 que eles passam sistematicamente a direcionar a sua atuação para o âmbito do Estado, tendendo a identificá-lo como a representação superior da ideia de nação. Percebendo a sociedade civil como corpo conflituoso, indefeso e fragmentado, os intelectuais corporificam no Estado a ideia de ordem, organização, unidade. Assim, ele é o cérebro "capaz de coordenar e fazer funcionar harmonicamente todo o organismo social". Apesar das diferentes propostas de organização apresentadas pelos intelectuais ao longo das décadas de 20 e 30, todas convergem para um mesmo ponto: a solução autoritária e a desmobilização social (VELLOSO, 1987, p.3).

Logo, é no Estado Novo que a relação com os intelectuais se apresenta de modo significativo. A inserção desse grupo social na organização político-ideológica do regime se processa na medida em que identificam o Estado como o representante da ideia de nação, capacitado para garantir a ordem, a organização e a unidade nacional. Neste sentido, os intelectuais são motivados a participar e a se inserir no campo de poder do Estado, como elaboradores e transmissores das manifestações culturais do país, criando uma identidade nacional (VELLOSO, 1987, p.3 e 4).

Com a finalidade do estabelecimento de monumentos para a nação idealizada, o Regime procura os símbolos de uma nacionalidade ambicionada para representar e unir o País. E são os museus que servirão de espaço privilegiado para a propagação de uma memória que envolvesse a totalidade do Brasil trançando, ao mesmo tempo, na mentalidade coletiva, o sentimento de pertencimento a uma pátria grandiosa. Estas instituições passam a se configurar como locais que conservavam artefatos históricos preservados, servindo como elementos expressivos para a formação do sentimento nacional, ou seja, um discurso unificador da nação (SANTOS, 2011, p.190 e 191).

Nesse sentido, para Fonseca (1997, p.98), tanto a temática do patrimônio quanto as atividades desenvolvidas pelos intelectuais, no âmbito do SPHAN, funcionaram em certa medida, como instrumentos de conformação ideológica do Estado Novo e

proporcionaram a formulação de novos ideais de preservação de monumentos e concepção de patrimônio histórico no Brasil.

É, portanto, no cenário político de institucionalização da área cultural efetivada pelo Estado Novo, o ambiente em que o MNBA é criado e sua coleção formada. O processo que envolveu a formação desse acervo, tanto pode depender de políticas implícitas quanto explícitas e específicas. É o desenvolvimento de práticas voltadas para a constituição de acervo, no nosso caso, do MNBA, o assunto em estudo nesta pesquisa de dissertação de mestrado. No caso de políticas explícitas e específicas, dois exemplos significativos são abordados na seção seguinte, um mais antigo, o IPHAN e o atual, IBRAM, representando momentos históricos bem distintos.

#### **1.4 Políticas públicas de museus no Brasil: do IPHAN ao IBRAM**

Ao iniciarmos a presente seção é necessário percebermos o termo políticas públicas, entendido como um direito básico do cidadão e devem pautar-se pela inclusão social, visando à inclusão cultural. Tais práticas são, segundo Santos (2002, p.201), o resultado de uma complexa interação entre agências estatais e organizações não estatais, na qual o Estado não seja o principal e único componente proeminente no processo.

A articulação da sociedade no âmbito político é o ponto nevrálgico para que haja o equilíbrio de poder. Assim agindo, o Estado é direcionado a atender as demandas no âmbito social, cultural e econômico. Pois, no regime democrático, quando negociação e conflito são permanentes, o campo da política torna-se a arena. É neste espaço que se verifica, conforme salienta Costa (1997, p.180), numa direção a união da vontade coletiva e, no sentido oposto, o justificar de decisões políticas resultado da negociação. Políticas públicas voltadas para a área cultural são, sugere o autor, uma prática social de suma importância para o desenvolvimento da cidadania.

A área da memória e da identidade cultural se desenvolve no Brasil ao longo dos anos, datando dos anos da década de 1930 do século XX, as primeiras leis voltadas à área patrimonial. Mas, no entanto, conforme expõe Costa (2002, p.25-36), a preservação de acervos em museus se processou de forma lenta, uma vez que os museus encontravam-se vinculados à esfera estadual e os acervos sob sua responsabilidade eram o resultado do processo de acúmulo e alienação, como interpretes da verdade regional, e tinham por função preservar e explorar culturalmente o acervo que o constituiu.

Segundo Costa (2002, p.25-36), as concepções de políticas públicas voltadas ao campo museológico, no período em estudo e anterior, tiveram por base a visão elitista do que se apreendia por museu. Eram os especialistas, ou seja, os agentes do Estado que atuavam na articulação de tais políticas enquanto à sociedade cabia ver, nos bens preservados nas instituições, a memória da nacionalidade brasileira, ausente de conflitos e harmônica em sua essência.

Com o advento do Estado Novo, temos a institucionalização da cultura, período em que as instituições governamentais voltam-se à criação de políticas exclusivas para a área. Conforme já exposto, a criação do SPHAN marca o processo de institucionalização de uma política voltada para o patrimônio cultural brasileiro, tendo por base o ideário de construção de uma identidade e cultura nacional, fruto das reflexões, iniciada nos anos 20 do século passado, pelos intelectuais modernistas (JULIÃO, 2006, p.19).

Com o Estado Novo, sob o ideário de construção de uma unidade nacional, conforme assinala Julião (2006, p.19), projetou-se um arcabouço cultural objetivando refletir essa unidade, no vínculo da educação com a cultura. Como já assinalado, é desse período que as primeiras ações de intervenção estatal na área cultural são processadas.

No entanto, é necessário diferenciar a situação política em que se encontrava o IPHAN e o longo processo que se estendeu até a criação do atual IBRAM, referente a políticas públicas voltadas ao setor museológico.

#### **1.4.1 A política de museus do instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**

O primeiro órgão de proteção ao patrimônio brasileiro, a Inspeção dos Monumentos Históricos, surge no MHN, norteado por uma visão tradicionalista e patriótica. Segundo Santos (2006, p.56), estas proposições serão revistas e discutidas por meio de projetos e de anteprojetos no decorrer do Estado Novo, quando os rumos da preservação do Patrimônio Histórico no Brasil passam a ser delineados.

Para Santos (1996, p.24), é a partir da instauração do Estado Novo, em 1937, com suas políticas econômicas e sociais e, em torno dos debates da questão nacional, que surge o Serviço de Patrimônio Artístico e Nacional (SPAN), posteriormente designado Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional (SPHAN), cuja função é reforçar a memória nacional num sistema conceitual que refletia a ideologia do Estado Novo. A

responsabilidade dos museus que surgem, com o cunho nacional, tinha por base forjar nos indivíduos um sentimento de amor à pátria.

A temática do patrimônio no Brasil é norteada, conforme indica Fonseca (1997, p.98-106), pelos pressupostos das ideias modernistas e como instrumento ideológico, integrado ao projeto da construção da nação idealizado pelo Estado Novo.

É no contexto do Estado Novo, momento em que as relações entre cultura e política voltam-se à preservação do patrimônio nacional, institucionalizando tais práticas, que nasce, em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN).

Os museus que surgem a partir da conjuntura dos anos trinta apresentam o campo museológico voltado à exaltação de memória nacional, quando os museus adotaram em suas narrativas o factual e o culto a personagens importantes do passado.

No que se refere ao campo museológico, a atuação da instituição, grosso modo, segundo Pandolfi (1999, p.17-20), não se deu de forma abrangente se comparada ao dispensado à proteção do patrimônio edificado. Conforme sugere o autor, a criação sistemática de museus não esteve no foco principal da política do Estado Novo. No entanto, cabe salientar que, foi no contexto da década de 30/40, seguindo o ideário dos regimes vigentes no âmbito internacional, o Estado brasileiro se fez presente na condução e no enquadramento político da cultura, na qual os museus, por conseguinte, não ficaram de fora.

O modelo de Museu, concebido e materializado na circunstância da Era Vargas, visava o nacional. Segundo Letícia Julião, é da experiência do SPHAN que são formuladas políticas voltadas ao campo museológico, uma vez que:

O arsenal de conhecimento e de recursos mobilizados e construídos para alicerçar a preservação de monumentos históricos e artísticos se fará presente também no conjunto de ações museais do SPHAN (JULIÃO, 2009, p.142).

Tais iniciativas museológicas, entre as décadas de 1930 e 1950, voltaram-se não somente aos museus do Rio de Janeiro e São Paulo, mas aos regionais, tais como os museus mineiros, rio-grandenses e nordestinos. Nesse contexto, segundo a autora,

Ascendia ao espaço museológico uma nova maneira da sociedade conceber o seu passado e de gerir sua herança, balizada na percepção aguda de que o país vivia transformações substanciais. Concretamente, novas conexões entre as dimensões temporal e espacial entram em cena, destronando conteúdos históricos e de

coleções, até então valorizadas, e induzindo a padrões inovadores de exibir e de ver os objetos (JULIÃO, 2009, p.143).

Sobre o significado dos museus regionais, Lygia Martins Costa salienta que, em todo setor de atividades, aspectos políticos, sociais e intelectuais exercem ação na área que lhes cabe, ou seja, recolher, classificar, sistematizar, estudar, expor e divulgar o repertório de valores culturais representativos da sociedade que a vivencia, ou intérprete de uma região. Pois, segundo a autora:

Preservando e explorando culturalmente o acervo que constituiu, e que reflete diferentes realidades locais, [o museu] traz em si uma carga que o liga à gente da terra, a suas tradições, seu modo de ser. E as comunidades, ao verem reunidas e articuladas esses remanescentes familiares, passam a compreender o processo de sua própria civilização, com tópicos que desde o berço ouviam contar. E, assim, cada indivíduo descobre a sensação gostosa de integração total com seu meio (COSTA, 2002, p.29).

Nos períodos que decorrem a instauração dos museus nacionais e regionais, nas instâncias das políticas do IPHAN, a cientificidade dos estudos das coleções sob sua responsabilidade, se deu no âmbito de uma rede de pesquisa sustentada pela estrutura descentralizada do serviço de patrimônio. Neste sentido, o SPHAN, marco inicial das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro, ainda segundo Costa (2002, p.27 e 28), significou à descentralização das políticas voltadas a área.

No campo da criação dos museus nacionais, as diferentes correntes de pensamento existentes no SPHAN sobre a temática do patrimônio propiciaram interpretações variadas e objetivos diferentes para uma política nacional na ocasião. Foram duas as concepções que serviram de mote à ideia de museu que se procurava realizar no domínio cultural sob orientação do Estado.

A primeira diz respeito ao anteprojeto para criação do órgão de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, apresentado por Mario de Andrade a pedido de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde (MES) na ocasião. E a segunda concepção se refere ao projeto criado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN, que deu origem ao Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo assim o anteprojeto elaborado por Mario de Andrade que, segundo Fonseca (1997, p.104), na ocasião se apresentou mais adequado às circunstâncias do momento.

Ainda de acordo com Fonseca (1997, p.98-101), ao propor um projeto para o patrimônio nacional, Mario de Andrade, baseou-se numa noção de história

predominante no início do século XX, centrada nos eventos políticos referentes aos grupos que detinham o poder. Entretanto, a política voltada aos museus, apresentada no anteprojeto, vai além de tais conjecturas e abrange uma avançada postura para o período.

Ao definir os museus como “agencias educativas”, Mario de Andrade achava que deveriam “beneficiar o estético, mas, sobretudo o histórico”. E, entre os quatro museus nacionais, correspondentes aos quatro Livros de Tombo (Arqueológico e Etnográfico; Histórico; das Belas Artes; Artes Aplicadas), Mario apostava, salienta a autora, nos modernos museus técnicos, enfatizando os ciclos econômicos do Brasil. Tais museus, segundo Mario de Andrade, representariam um contraponto aos museus históricos nacionais, na medida em que sairiam da representação de celebrar os grandes vultos e feitos e entrariam em temas como extração do ouro, do ferro, da imprensa, das locomotivas, entre outros temas que se situariam nessa nova perspectiva museológica (FONSECA, 1997, p.98-106).

Em se tratando de museus municipais, conforme o plano de Mario de Andrade seria criado museus de cidade, sendo que a seleção e composição de seu acervo deveriam estar de acordo com a identidade local. O acervo que comporia os museus municipais deveria apresentar a identidade da comunidade local e a valorização que os mesmos atribuíssem a eles. Assim, a prática museológica, conforme expõe Fonseca (1997, p.101-102), deveria vir do diálogo com os grupos locais interessados na constituição dos museus.

O projeto de criação do SPHAN baseado no anteprojeto de Mario de Andrade, em sua totalidade, aponta Fonseca (1997, p.103-109), foi elaborado por Rodrigo Melo Franco de Andrade diferenciando-se por propor alterações com relação aos bens históricos a serem tombados e preservados, em especial aos bens imóveis dos séculos XVI, XVII e XVIII, ou seja, a arquitetura religiosa, incluindo-se também a distinção com relação aos museus. Apoiando a concepção de museus nacionais concebidos por Mario, segundo a autora, incentivou a criação de novos museus.

Conforme assinala Fonseca (1997, p.110-112), o decreto-lei nº. 25/1937 foi o primeiro documento a delinear uma política pública para a área da cultura, no qual transparece o interesse governamental favorável à criação de museus no País. No artigo 24, do referido decreto, o Estado é apresentado como o intérprete e guardião dos valores culturais da nação, uma vez que a sociedade ainda não tinha alcançado a consciência desses valores. Advertindo, no entanto, através do mesmo, que o valor

dos bens culturais brasileiros a serem expostos em museus deveria, principalmente, obedecer aos critérios de seleção, autenticação e restauração propostas no domínio do SPHAN. Ainda segundo descrito no artigo, “a União manterá para conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo, igualmente, providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais com finalidades similares”<sup>4</sup>.

A diferença entre o anteprojeto de Mario de Andrade e o projeto de Rodrigo Melo Franco de Andrade se apresenta na proposta de museus é o que tais instituições expressariam. Para Mario, os museus deveriam expressar o valor que representassem a comunidade local, o costume regional, enquanto o projeto de Rodrigo advertia para o caráter nacional dos museus. Segundo o idealizador do decreto-lei, os museus deveriam ser destinados à classe social informada, a elite cultural, não ao povo, conforme idealizado por Mario de Andrade. Conforme assinalado Fonseca (1997, p.106 e 122) a diferença de ambas as ideias residia não no conceito de patrimônio, mas no modo como interpretavam a ação cultural como ação política. Segundo a autora, tanto os intelectuais, incluindo os modernistas, como os políticos do Estado Novo entendiam o povo como massa, que necessitava de apoio para expressar-se e se fazer representar social e politicamente.

Neste sentido, com relação aos museus e em outras instâncias culturais, o SPHAN, operou no período como órgão organizador do segmento cultural, atuando como intermediário entre a sociedade e o Estado. Tais relações promoveram a ação política das instituições museológicas, em acordo com a política do Estado Novo, ao exercerem significativo papel na construção da nação. O modelo praticado de organização e preservação, conforme explicita Chuva (2009, p.181-187), também será a base dos museus regionais criados no período.

Da publicação do decreto-lei nº 25/1937 à criação do Sistema Nacional de Museus, em 1986, passaram-se cerca de cinquenta anos. O evento, no período vinculado ao SPHAN, exerceu a função de delinear uma política museológica que se privilegia a participação, efetivada através de discussões com o campo museológico brasileiro. Tais objetivos só irão se apresentar de forma efetiva a partir de 2004, com a retomada

---

<sup>4</sup> Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, art.24.

organizacional que se deu, em plano nacional, com a criação do Sistema Brasileiro de Museus.

#### **1.4.2 A política de museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)**

Ainda que o período de criação fuja ao escopo histórico demarcado para esta pesquisa, é importante inserir o IBRAM para evidenciar uma forte mudança em relação a museus em geral, e como estão sendo inscritos nas políticas públicas brasileiras atuais.

A mudança de pensamento, na esfera dos museus idealizados nos anos trinta do século XX, apresenta-se nos anos setenta, quando os museus passam a ser utilizados como aparelhos de propagação do discurso oficial, com intenções à concretização do ideário do regime militar instaurado no Brasil em 1964. Entretanto, nesse período, propostas de intervenção no campo dos museus são apresentadas aliadas ao pensamento internacional, em especial a partir da mesa-redonda organizada pela UNESCO em cooperação com o Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums - ICOM*), em Santiago do Chile, em 1972.

Para Santos (2007, p.58 e 59), tais propostas consideravam que os museus deveriam ser percebidos como instrumento de desenvolvimento social e essa prerrogativa deveria ser tomada por prioridade. Assim sendo, o museu deveria ser pensado da perspectiva do visitante, transferindo-se o foco dos museus, dos estudos das coleções unicamente como forma de comunicação, passando à reflexão da função social do museu. A educação por intermédio dos museus passou a ser percebida a partir de práticas museológicas que interagissem e mantivessem um diálogo com o público.

É na transição dos anos sessenta aos anos setenta do século passado que, segundo Morais (2009, p.57), o museu desvincula-se do período precedente voltado ao culto do Estado, da nação e da memória dos abastados sociais, transformando-se em lugar de aprendizado e troca, comprometido em fazer parte do cotidiano da cidade, dos habitantes, e não do particular, mas das memórias coletivas. Para o autor esse processo significou o rompimento da relação mecânica entre museu e a formação do Estado Nacional.

Segundo Scheiner (1993, [s/n]), o período traz conceitos de museus que foram motivo de interesse dos profissionais de museus, tais como: museu integral, patrimônio global e ecomuseu. Os debates internacionais em que se projetavam os

museus como instrumentos de desenvolvimento social resultaram em terminologias museológicas que apresentavam aspectos ligados às democracias liberais advindas de experiências existentes na Europa e nos Estados Unidos. De acordo com a autora, aqui, entre nós, tais pensamentos só iriam se estabelecer com a redemocratização iniciada nos anos 80, provocando uma modificação na relação entre os profissionais de museus, exposições e o público. A partir desse momento sugere Scheiner (1993: [s/n]), o museu em sua dimensão educacional passa a ser compreendido a partir do diálogo com o público e do interagir com as práticas museológicas de então.

A política para os museus no Brasil tem na atuação do Ministério da Cultura e do IPHAN seus principais fomentadores. Em decorrência da mudança de foco dos objetivos do museu foi criado, em 2003, o Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (Demu/IPHAN) a fim de fazer a articulação entre as instâncias Estadual e Municipal com a iniciativa pública Federal (PNM, 2006, p.96 e 97).

É no âmbito de desenvolvimento de políticas voltadas ao setor museológico que se constitui: a Política Nacional de Museus (2003), cujo objetivo é a promoção, valorização, preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (PNM, 2006, p.7); o Sistema Brasileiro de Museus (2004), que tem por finalidade fazer com que os museus brasileiros cumpram o seu papel de referência e de base para o por vir da cultura e da sociedade brasileira, através da valorização, registro e disseminação dos saberes e fazeres específicos do campo museológico, contribuindo assim, para melhorar a organização, a gestão e o desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos, contribuindo para a interação e a integração dos profissionais que atuam no campo museológico através da cooperação nas áreas de aquisição, documentação, pesquisa, conservação difusão e capacitação de recursos humanos (DECRETO 5264/2004, p.128); o estabelecimento do Estatuto dos Museus (2006) e constituição do Instituto Brasileiro de Museus (2009).

## **CAPÍTULO 2**

# **O MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, SUA ORIGEM E AS CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS E POLÍTICAS DE SUA FUNDAÇÃO**

## 2 O MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, SUA ORIGEM E AS CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS E POLÍTICAS DE SUA FUNDAÇÃO

O Acervo do MNBA tem início com a chegada dos artistas franceses, em 1816, e os quadros trazidos por Joaquim Lebreton, a mando do regente D. João, para servir de modelo aos alunos da Academia. A criação da Academia, transformada em Escola com a República, foi a experiência da arte acadêmica europeia em terras brasileiras. Assim sendo, o núcleo inicial do acervo do MNBA compõe-se dos conjuntos de quadros comprados em 1816 (Coleção Lebreton) e da Coleção D. João VI que reunidas em 1843, formaram o núcleo inicial da “Pinacoteca” da Academia (AIBA), chegando até os dias de hoje conservada e exposta ao público nas dependências do MNBA, isso será o tema que desenvolvemos nesta seção.

Para melhor compreender as circunstâncias históricas e políticas da cultura no Brasil, particularmente os museus, são necessários antes traçar um breve panorama dos museus brasileiros, no início de sua institucionalização.

A criação dos museus no Brasil tem, no século XIX o seu marco inicial. É com a criação do Museu Real, em 1818, que se inaugura entre nós a primeira experiência museológica (RANGEL, 2011, p.301).

Segundo Schwarckz (2005, p.113-133), o surgimento de instituições museológicas no Brasil está ligado às influências do pensamento europeu, cuja função estava voltada à pesquisa científica e tecnológica, aliada ao processo de institucionalização das ciências naturais, período denominado pela autora como a “Era dos Museus de Etnografia”. Em suas coleções eram reunidos gêneros das ciências naturais, um típico *gabinete de curiosidades*, objetivando mobilizar, classificar e ordenar o mundo.

Haja vista o que traz o decreto de criação do Museu Real, cuja finalidade era “propagar os conhecimentos e os estudos das ciências naturais no Reino do Brasil”, tendo por função “identificar os produtos naturais únicos dessa parte do mundo, para proveito das ciências e das Artes e deles prover os museus do mundo”<sup>5</sup>.

Ao museu cabia organizar e catalogar as coleções de produtos regionais a serem enviados à Europa, para incorporar o acervo dos Museus portugueses. Neste sentido, conforme destaca Lopes (1997, p.38), o pensamento museológico no período ligava-

---

<sup>5</sup> Decreto nº 06, 06 de junho de 1818. Cria o Museu Real. Fonte: Arquivo Histórico do Museu Nacional (BN MN AO, pasta I, doc.2).

se às experiências advindas da Europa e, em relação às coleções aqui reunidas, ao enriquecimento das coleções de museus europeus.

Foi assim que no Brasil a instituição museu deu seus primeiros passos, sendo sua origem diretamente ligada a D. João e à transferência da Corte portuguesa, em 1808. Essa mudança deslocou o eixo administrativo da Colônia para o Rio de Janeiro. Como parte das necessidades de modernizar a então Província, para abrigar o centro administrativo da metrópole portuguesa na América, o Príncipe Regente, ao chegar toma uma série de medidas para adequação à nova condição política da cidade. Com esse intuito são criadas diversas instituições, tais como teatros, bibliotecas, academia literária e científica, entre outras (FAUSTO, 2012, p.69).

O marco inicial dos museus no Brasil, conforme já assinalado, se dá com a instalação do Museu Real, em 6 de julho de 1818. Segundo Lopes (1997: p.44) o acervo foi formado a partir de peças de arte trazidas pela Coroa, de materiais minerais, botânicos e zoológicos da “Casa dos Pássaros” e de outras instituições na época existentes, pois uma de suas finalidades era difundir os conhecimentos e os estudos das ciências naturais do Brasil para a Metrópole.

Segundo Schwarcz (2010, p. 125-127), o Museu Real do Rio de Janeiro (atual Museu Nacional) marcaria o início de uma experiência museológica no Brasil. Como já mencionado, foi herdeiro da “Casa dos Pássaros”, que funcionava como entreposto colonial para envio de produtos à metrópole. Integrado como parte essencial ao conjunto de museus do Império Luso-Brasileiro. O Museu Real, instalado no prédio onde hoje está o Arquivo Nacional, foi aberto, com o acréscimo das coleções doadas por D. João (peças de arte, gravuras, entre outros), objetos de mineração, artefatos indígenas, animais empalhados e produtos extraídos da natureza, em conformidade com o surgimento dos museus europeus, como um gabinete de curiosidades onde se expunha sem nenhuma classificação os objetos.

Acompanhando o apogeu das instituições museológicas internacionais, o século XIX ficou conhecido como “a era dos museus brasileiros”, pois nesse período foram criados, além do Museu Real, depois Imperial (1822) e Nacional (1889), em 1866 o Museu Paraense Emílio Goeldi e, em 1894, o Museu Paulista (SCHWARCZ, 2010, p. 122-132).

No entanto, as instituições inauguradas no Brasil, no decorrer do século XIX, conforme assinalado por Santos ([s/d], p.125-127), constituíam apenas acervos locais

e especializados das Ciências Naturais. Ademais, tais instituições estavam voltadas à pesquisa, em detrimento do atendimento ao público. Com o advento da República, os museus existentes dirigem o discurso à exaltação de fatos, datas e personagens, articulando passado, presente e futuro, de forma linear em suas exposições, visando inserir o Brasil na ordem internacional.

No início do século XX, o ideário que rege a criação de instituições voltadas à preservação do nacional está atrelado ao princípio da valorização dos grandes heróis e de seus feitos como objetos de culto e veneração. É a partir deste momento que são instituídos, no Brasil, museus históricos como categoria distinta daqueles de história natural, conforme eram concebidos na efervescência das ciências da natureza. É no contexto do modernismo que, em 1922, é fundado o Museu Histórico Nacional (MHN), como lugar de memória, voltado para o culto das tradições e dos heróis nacionais (SANTOS, [s/d], po.131-133).

É no contexto de consolidação dos museus nacionais cuja função era, conforme já assinalado, a celebração da nação, ou seja, categoria distinta dos museus de história natural que nasce o Museu Histórico Nacional (1922). A partir de então, o Estado procura estabelecer políticas voltadas aos museus, através de seus ideólogos e de suas aspirações ao controle da produção cultural no país. O ideário que rege a criação do MHN liga-se a princípios edificantes dos grandes heróis e de seus prestigiosos feitos como objetos dignos de ilustração.

Fundado como lugar de memória, o MHN, instaura-se como instituição moderna voltada para o culto das tradições. Sua temática expressa, conforme expõe Fonseca (1997, p.81-87), a necessidade da proteção patrimonial artística e histórica ligada diretamente ao tema do patrimônio, pois implica no envolvimento do Estado, a partir da década de 20 do século passado, na preservação do patrimônio histórico associada à noção de monumento histórico. Neste sentido, as noções de monumento histórico e de patrimônio se juntam ao projeto do Estado na construção de uma memória e de uma identidade unificadora do nacional, passando a cumprir funções simbólicas de reforçar a ideia de cidadania, na construção do mito de origem da nação, objetivando legitimar o poder do Estado.

É a partir da instauração do MHN e, por iniciativa de seu primeiro diretor, Gustavo Barroso, que se estabeleceu o marco inicial das novas diretrizes que os museus nacionais no Brasil iriam seguir. Neste momento, conforme destaca Santos (2006,

p.56 e 57), teríamos o acervo se desvinculando dos elementos da natureza, passando a ser constituído por objetos que fossem representativos da nação.

Ao longo dos anos 30 do século XX, a afirmação de museus como instituições nacionais se dá vinculada aos interesses do Estado através de políticas voltadas ao seguimento museológico cujos bens herdados da colônia ao império passam a ser tratados como patrimônio cultural brasileiro.

Com o surgimento, no Brasil, de políticas culturais combinadas às ações de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, estabelecem-se decretos visando a regular as ações voltadas à esfera museológica, tais como: decreto de criação de Curso de Museus (1932); decreto elevando a cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional (1933); decreto organizando o serviço de inspeção dos monumentos nacionais, sediado no MHN (1934); lei de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes (1937) e decreto-lei nº 25, documento legal organizador da proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (1937), instituidor do tombamento, referência no segmento voltado à preservação dos bens culturais no país (CHAGAS, 2006, p.85).

O SPHAN, no campo museológico, conforme assinala Julião (2009, p.142), representou a institucionalização e consolidação de museus pelo país. No entanto, se compararmos sua atuação referente aos tombamentos de bens edificados, cuja preservação foi privilegiada pelo órgão, conforme já assinalado, as ações voltadas aos museus foram em menor proporção. Medidas foram tomadas para impedir que acervos se dispersassem, como a criação de novos museus, o incentivo e consolidação dos museus nacionais, incluindo a compra de obras para compor e preencher lacunas em coleções existentes.

Atuando como articulador das ideias nacionalistas vigentes, foram elaborados no SPHAN/IPHAN critérios de seleção do que preservar e assegurassem a ideia de unidade, visando reconhecer e a identificar o patrimônio como símbolo de nacionalidade. Neste sentido, conforme sugere Chuva (2003, p.314-318), os museus apresentam-se como importantes veículos difusores dos monumentos enaltecidos da nação brasileira idealizados pelo Estado Novo. O objetivo era eleger um acervo que representasse a tradição brasileira e o perfil do passado no imaginário da nação criando, assim, um ideal de brasilidade.

É no contexto do Estado Novo, sob os ideais de afirmação da unidade nacional, conforme já sinalizado, momento quando se buscou criar um esboço cultural coeso, ocasião na qual se deu, segundo Julião (2009, p.143-152), o desenvolvimento do setor museológico no Brasil, que se cria o Museu Nacional de Belas Artes.

O Museu Nacional de Belas Artes foi instituído em 13 de janeiro de 1937, pela lei nº 378, e inaugurado no dia 19 de agosto de 1938, com a presença de Getúlio Vargas (1882-1954), àquela época presidente da República (RIBEIRO, 1939, p.39), a instituição tem atualmente sob sua guarda, compondo o seu patrimônio artístico e cultural, cerca de 70.000 objetos de arte (Pinturas, Escultura, Desenho, Gravura, Arte Decorativa, Mobiliário, Glíptica, Medalhística, conjuntos de peças de Arte Popular e Arte Africana), entre obras brasileiras e estrangeiras e importantes acervos bibliográfico, arquivístico, fotográfico etc. (MNBA, 2010).

O patrimônio artístico do MNBA é formado a partir das coleções da AIBA (1826-1889) e da ENBA (1889-1965), conforme mencionado na introdução.

É oportuno esclarecer que a AIBA foi herdeira dos quadros encomendados por D. João, em 1816<sup>6</sup>, a Joaquim Lebreton (1760-1819), chefe da Missão Artística Francesa (1816-1826) e das obras de arte da Casa Real Portuguesa (*Coleção D. João VI*), vindas com Corte em 1808 e, aqui deixadas, em 1821. Ambas as coleções foram reunidas, em 1843, para constituir a “Pinacoteca” da Academia (AIBA), que teve seu prédio definitivo inaugurado em 1826<sup>7</sup>, dez anos após a chegada da Missão Francesa, que em 1889, com a Proclamação da República, passa a ser chamada de Escola (ENBA), formando assim o núcleo inicial do acervo artístico da Instituição em estudo (MNBA, 2008, p. 9-28).

Cabe salientar, ainda, que além dos conjuntos de quadros comprados em 1816 e da *Coleção Real*, o acervo herdado pelo MNBA também foi, ao longo do tempo, enriquecido por diferentes iniciativas e instâncias:

- por estudos enviados da Europa pelos alunos da Academia, com bolsas concedidas por D. Pedro II (1825-1891);

---

<sup>6</sup> D. João, sob orientação De Joaquim Lebreton, chefe da Missão Artística Francesa, cria por Decreto, em 12 de agosto de 1816, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, caracterizando a implantação oficial da educação artística no Brasil. É em 1890, com a Proclamação da República, que a antiga Academia Imperial passa à denominação de Escola Nacional de Belas Artes. (MNBA, 2008, p.19)

<sup>7</sup> O prédio da AIBA, projeto de Grandjean de Montigny (1776-1850), foi inaugurado por D. Pedro I, era localizado, até 1938, quando foi demolido, na esquina da Avenida Passos com a Travessa Belas Artes.

- pelas ofertas/doações de particulares (ao longo do período Imperial e nos anos iniciais da República);

- por incorporações dos prêmios de viagens, a partir de 1845, das Exposições de Belas Artes (1840-1934), Salões de Belas Artes (1934-1990) e Arte Moderna (1951); e

- por aquisições, compras realizadas para o MNBA a partir de 1937 (MNBA, 2002, p.18-27).

Criado como instituição museológica em 1937<sup>8</sup>, mesmo antes desta data já expunha de maneira pública, para fruição estética dos visitantes, obras de arte que foram herdadas e adquiridas ao longo dos anos, conforme assinalado, e que serviam como fonte de estudos aos alunos, nas dependências da então ENBA (1889-1965).

O prédio do Museu, inaugurado em 1908, foi projeto do arquiteto Moralles de los Rios (1858 - 1928). Sua construção foi motivada pela necessidade de ampliação do espaço da primeira pinacoteca da AIBA, concorrendo para sua concretização à campanha, que se deu em 1890, durante a Direção de Rodolpho Bernardelli (1852-1931), á frente da ENBA<sup>9</sup>, para se conseguir um local para a construção de uma nova sede para a referida Escola.

A partir daquela data, a ENBA foi instalada em novo prédio, para abrigar o seu acervo artístico que, como uma instituição museológica, era aberto à visitação do público em geral. Contando com um acervo expressivo de obras, quantitativa e qualitativamente e, a essa altura, já percebido como o único museu de arte do país, o MNBA é fundado como resultado do movimento cultural que organizou, na mesma ocasião, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), já abordado nesta dissertação, órgão ao qual o museu estaria, então, vinculado (MALTA, 2012, p.27 e 28). Cabe salientar que atualmente o MNBA está vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

A criação de instituições como o MNBA, em conjunto com o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN)<sup>10</sup>, representou um avanço no processo de institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no Brasil. Esses, em

---

<sup>8</sup> O MNBA teve como primeiro diretor o artista Oswaldo Teixeira (1910-1974) que ficou no cargo 25 anos (1937-1961).

<sup>9</sup> Rodolpho Bernardelli foi o primeiro diretor da ENBA, permanecendo no cargo de 1890 a 1915.

<sup>10</sup> A SPHAN, em 1946 passa a ser denominado de Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e, em 1970, transforma-se no atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

conjunto com outros projetos de educação e cultura, orquestrados pelo Estado, refletiram, conforme assinala Moraes (1988, p. 220-238), o ideário de construção de identidade e cultura nacionais, gestadas pelos intelectuais modernistas, nos anos vinte do século XX. Para o autor, o objetivo era moldar essa identidade a partir da valoração do passado e das tradições nacionais, buscando conciliar o antigo com o novo. No entanto, segundo expõe Santos (1996, p.79-81), no contexto nacionalista do Estado Novo, a criação do SPHAN representou um movimento contrário à concepção de patrimônio, devido aos embates entre grupos que desejavam impor suas próprias ideias concernentes ao passado, memória, nação e patrimônio.

É no contexto das disputas entre o grupo modernista, tendo à frente Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), hegemônico no SPHAN, e o grupo conservador, liderado por Gustavo Barroso, (1888-1959), então diretor do Museu Histórico Nacional (1922-1959), que nasce o MNBA. Os modernistas compreendiam a nação como um projeto emergente, no qual o patrimônio participava como promessa de acesso ao passado e ao futuro, e os adeptos do segundo grupo, que pensavam o patrimônio como tradição a ser venerada e copiada pelo presente (JULIÃO, 2006, p.23).

Na seção a seguir traçaremos o histórico documental das obras de arte do MNBA. Para tratarmos da origem do acervo descreveremos, de forma breve, a localização da documentação referente às obras de arte herdadas pela Instituição, que em sua origem pertenceram ao Tesouro Real e, posteriormente, compõem o patrimônio artístico e cultural do Brasil.

## 2.1 Da Pinacoteca da Academia Imperial de Belas Artes ao Museu Nacional de Belas Artes

O acervo artístico do MNBA que chegou até nós se inicia com a chegada da Família Real Portuguesa, em 1808.

No Rio de Janeiro, D. João promove uma série de medidas, como a criação da Real Biblioteca (1810), da Escola Real de Ciência, Artes e Ofícios (1816), do Museu Real (1818), entre outras instituições visando a transformar, sua mais rica colônia no além-mar, em sede administrativa do Império Português na América.

O histórico documental do acervo do MNBA, conforme já indicado, tem início com a Coleção de quadros que foi comprada, por ordem Príncipe Regente D. João, para servir de base a instrução dos alunos na Academia recém-criada. A incumbência da seleção dos exemplares de arte europeia, a serem adquiridos a pedido do Regente e servir de modelo, ficou a cargo de Joaquim Lebreton (1760-1819), líder da Missão Artística Francesa, que aqui chegou em 1816, para iniciar oficialmente o ensino artístico em território brasileiro. De acordo com Campofiorino (1983, p.17-27), o objetivo da Missão era desenvolver as artes, introduzindo traços eruditos da cultura europeia, diga-se, de acordo com o modelo da civilização francesa.

Os quadros comprados a pedido de D. João foram reunidos como Coleção *Lebreton*<sup>11</sup> e destinados ao estudo e à contemplação de alunos e público em geral, na *Escola Real de Ciência, Artes e Ofícios*, criada pelo decreto de 12 de agosto de 1816, com a finalidade de promover e difundir o ensino de conhecimentos considerados indispensáveis para a “comodidade e civilização dos povos”, abrangendo áreas como agricultura, mineralogia, indústria e comércio<sup>12</sup>.

A Escola, também chamada de *Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil*, em seguida denominada Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), ficou sediada no edifício projetado por Granjean de Montigny (1776-1850), na esquina da Avenida Passos com Travessa das Belas Artes<sup>13</sup>. Criada pelo Príncipe Regente D.

---

<sup>11</sup> O MNBA possui a cópia da *Relação das obras de arte (quadros) trazidas por Joaquim Lebreton para o Brasil encomendados pelo Príncipe D. João em 1816*. O documento é uma compilação da relação das 54 obras de arte trazida por Lebreton feita por Afonso Escragolle Taunanay para ENBA, datada de 1826. (Arquivo Histórico MNBA – AI EM 2, 3 folhas)

<sup>12</sup> *Decreto por meio do qual o príncipe regente estabelece a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, e concede mercê de pensões a vários estrangeiros que seriam empregados na instituição*. Fundo Tesouro Nacional, códice 62, v. 2, f. 30, 31, 12/08/1816. Fonte: ARQUIVO NACIONAL.

<sup>13</sup> O edifício da AIBA foi demolido em 1938.

João, foi instituída em 1816, mas só em 1826 começou a funcionar efetivamente. O objetivo da Academia era lançar as bases do ensino das artes no Brasil, seguindo os padrões acadêmicos do neoclassicismo francês. O núcleo inicial de professores foi formado pelos mestres da Missão Artística Francesa.

Em 1889, com o advento da República, a AIBA passa a ser denominada ENBA, e em 1908 passa a ocupar a nova sede, na recém-aberta Avenida Rio Branco, numa construção em estilo eclético *fin-de-siècle*, e com características neoclássicas, projeto de Adolfo de Morales de Los Rios (1858-1828), arquiteto e um dos mestres da ENBA, (MORALES DE LOS RIOS, 1923, p.97-103).

Em 1843, conforme já expusemo, a Coleção de quadros trazidos por Joaquim Lebreton foi reunida a coleção particular de D. João VI<sup>14</sup>, transformando-se na “Pinacoteca” da Academia e, com a instauração da República, passa a fazer parte do acervo da ENBA. Com a criação do MNBA (1937), as obras de arte que compunham a Pinacoteca da Escola foram transferidas para o acervo da instituição recém-criada.

A Pinacoteca herdada da Academia permanece com a ENBA até a criação do MNBA, na ocasião instituição vinculada ao antigo Ministério da Educação e Saúde (MES), para o qual as obras de arte foram definitivamente transferidas.

A maioria dessas obras de arte da então Pinacoteca passa a compor o acervo do MNBA e, a outra parte, voltada ao ensino artístico, de cunho mais didático, e trabalhos premiados dos alunos, fica com a ENBA, distribuída entre as salas e os ateliês do prédio, cujo espaço era partilhado entre as duas instituições. A Escola ocupava a parte de trás do edifício, na esquina das ruas Araujo Porto-Alegre e México, enquanto o Museu, a parte da frente, na Avenida Rio Branco.

O MNBA, Instalado no mesmo prédio da ENBA, assim permaneceu até 1975 quando, incorporada à UFRJ em 1971, a Escola é transferida para o campus da Ilha do Fundão, como Escola de Belas Artes (EBA)<sup>15</sup>. O prédio do MNBA foi tombado pelo

---

<sup>14</sup> As obras arte da Casa Real Portuguesa (*Coleção D. João VI*), vindas com Corte em 1808, foram deixadas aqui em 1821 com o retorno de D. João VI e sua corte para Portugal.

<sup>15</sup> As obras de Arte que pertenciam a ENBA/EBA hoje compõem o acervo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ que, criado em 1979, tem como objetivo a preservação da memória do ensino artístico oficial e de fomentar o estudo e a pesquisa d da Arte Brasileira. In: <<http://www.eba.ufrj.br/index.php/a-eba/museu-d-joao-vi>> e <<http://www.museu.eba.ufrj.br/>>. Acesso: 09 set. 2012.

SPHAN/IPHAN e, está inscrito pelo processo nº 860-T, no livro das Belas Artes, fls. 92, datado de 24 de maio de 1973<sup>16</sup>.

### 2.1.1 Os artistas franceses e a Academia Imperial de Belas Artes

A presença de artistas franceses no Brasil é estudada por Lima (2006, p.167 e 168) que aponta a importância dos atífices especializados em arte na nova sede da Corte portuguesa.

Liderados por Joaquim Lebreton, chegam ao Rio de Janeiro em 1816, para atuar no estabelecimento de uma Academia de Belas Artes. A iniciativa, conforme assinala Lima (2006, p.168), veio de D. João que objetivava transformar a Capital do Império português na América em espaço digno da Corte.

Segundo Lima (2006, p.169), a Província do Rio de Janeiro, transformada em centro político-administrativo da metrópole, precisava ser adaptada a sua nova função. Para que isso acontecesse havia a necessidade de mestres que, com suas habilidades artísticas, levassem a cabo a ideia. Foi com a incumbência de organizar o ensino artístico em terras brasileiras, que pintores, gravadores, escultores, arquitetos e atífices nas artes mecânicas são contratados.

A designação “Missão”, conforme esclarece Schwarcks, em artigo publicado na *Revista do Instituto de Histórico e Geográfico Brasileiro*. (2009, p.34), foi atribuída, em 1912, por Afonso d’Escragolle Taunay, filho Nicolas Antoine Taunay, um dos artistas integrantes do grupo de franceses liderados por Lebreton. Ao transformar o grupo de artista em missionários, Afonso Taunay, segundo a autora, introduziu a hipótese de que, dentre as medidas de D. João, estava à criação de uma escola real. Essa foi uma tentativa de reabilitar a imagem do Monarca e significava, nesse caso, garantir a ele a autoria da ideia.

De acordo com Schwarcks (2009, p.31-37), a iniciativa de formar um grupo de artistas para servir à Corte portuguesa na América pode ter sido toda de Joaquim Lebreton, administrador das obras de arte no Museu do Louvre, e não do Estado português. Este só passou a apoiar o grupo quando os mesmos chegaram ao Brasil. Para a autora:

Quem, de fato, acabaria por garantir a viagem dos artistas, pagando pessoalmente pelos gastos de alguns deles, seria o ministro português José Maria de Brito, em Paris, que é quem troca cartas

---

<sup>16</sup> O *Histórico do prédio do MNBA*. In: Pastas - Histórico ENBA e MNBA. Fonte: Arquivo Histórico do MNBA, Seção Registro e Controle.

com Lebreton a respeito da possível vinda de profissionais neoclássicos. Nesse caso, e visto sob esse ângulo, a iniciativa teria sido toda de Joaquim Lebreton – o secretário perpétuo do Instituto de França – e não do Estado português (SCHWARCKS, 2009, p.37).

Houve convergência de interesses que resultaram na vinda dos artistas para o Brasil. De um lado, artistas desempregados devido à conjuntura política na França e, de outro, conforme aponta a autora, uma monarquia em terras americanas carente de representação oficial. É a partir desse contexto que surge aquela que é hoje denominada como a “Missão Francesa de 1816”.

Iniciativa ou não de D. João, o fato é que a Academia de Belas Artes, criada por Decreto, em 12 de agosto 1816, e designada Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, foi uma medida formal. A Escola não funciona de imediato, só é efetivada em 1826, baseada no neoclássico francês. Entra em ação a serviço da construção da imagem da monarquia portuguesa que, transmigrada para a América, necessitava de uma nova memória e uma identidade diferenciada, idealizada através da iconografia oficial (SCHWARCKS, 2009, p.31-37).

Para Santos (2007, p.114 e 115), a AIBA foi uma tentativa de organizar o projeto cultural de uma Europa possível, na capital do Império português na América. Segundo o autor, a Corte, ao se instalar no Rio de Janeiro, deu início à organização de um império multicontinental que, ao transformar a cidade colonial em sede do poder do novo império, demandou alterações e, em se tratando da construção de uma imagem positiva da monarquia, a Academia deu suporte a esse propósito.

O Academicismo vigente no período norteou o ensino na Instituição. Assim foram formados os primeiros alunos que, instruídos diretamente pelos mestres franceses, os sucederam como professores na AIBA. Os mestres da Missão artística francesa são considerados os fundadores da arte acadêmica como estilo no Brasil, tradição só interrompida com o surgimento do Modernismo na cena cultural-artística nacional, a partir da segunda década do século XX.

### 2.1.2 Das Exposições Gerais de Belas Artes (1840-1934) ao Salão Nacional de Belas Artes (1934-1990)

As Exposições Gerais originam-se de duas mostras de arte organizadas na AIBA, por Jean Baptiste Debret (1768-1848), membro destacado da Missão Artística Francesa que chegara ao país em 1816 e professor de pintura da instituição, entre 1829<sup>17</sup> e 1830. Os trabalhos expostos (115 na primeira mostra e 126 na segunda) foram produzidos por professores e alunos da Academia. Mas, no entanto, nesse momento, expõe Leite (1988, p.182), ainda não é um evento oficial da Instituição.

As Exposições Gerais de Belas Artes foram instituídas oficialmente em 1840, por solicitação de Felix Émile Taunay, então diretor da AIBA, alcançando maior significação por ser uma exposição aberta ao público e a todos os artistas, independente da origem de cada um ou de sua formação artística. Conforme aponta Luz (2006: p.59), representou uma experiência democrática rara, em se tratando do período Imperial brasileiro. Foi essa característica de abertura das exposições que, segundo a autora, impulsionaram a produção artística nacional.

Buscando estimular a formação dos artistas, em 1845, o então diretor da AIBA, inspirado no modelo francês - que distribuía, entre outros, o Prêmio de Roma- orienta a Congregação da Academia a solicitar ao governo a criação de Prêmios de Viagem ao Exterior, por meio de concurso. O pedido é acolhido pelo Imperador e no mesmo ano é realizado o primeiro concurso para o Prêmio de Viagem ao Exterior que, segundo Luz (2006, p.60) significou a possibilidade de qualquer artista concorrer, independente da esfera social a que pertencessem.

Com a queda da Monarquia e a instauração da República no Brasil, em 1889, conforme mencionado anteriormente, a AIBA passa a ser denominada ENBA. As Exposições Gerais são substituídas pelo Salão Nacional de Belas Artes, que também cria, em 1894, um Prêmio de viagem, que permitiria aos alunos regulares da Escola, permanência na Europa de dois anos, representando, aponta Luz (2006, p.60), uma possibilidade a mais para os artistas brasileiros se especializarem, propiciando assim a oportunidade para todo e qualquer artista, independente da situação econômica que tivesse, poder se aperfeiçoar nos principais centros de produção artística na Europa.

---

<sup>17</sup> **DEBRET**, Jean Baptiste. *Exposição da Classe de Pintura Histórica da Imperial Accademia das Bellas-Artes. No anno de 1829. Terceiro anno da sua installação. Travessa do Sacramento perto da Casa da Moeda*. Fonte: Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional/RJ (IC-27-1929).

Como resultado dos Prêmios de Viagem ao Exterior, as obras laureadas nos salões ficavam para a coleção da Academia, depois ENBA, e que, em 1937, conforme já assinalado, foram transferidas ao MNBA, tornando-se o núcleo inicial do acervo artístico da Instituição recém-criada.

O academicismo era tendência forte na ENBA, mesmo após a Semana de Arte Moderna (1922), e dominava nas Exposições Gerais de Belas Artes. Mas em 1931 a situação seria modificada de maneira expressiva quando, conforme aponta Leite (1988, p.457-458), por influência do novo diretor da ENBA, na época o arquiteto Lúcio Costa (1902-1998), um dos nomes do Modernismo, o Salão passa a ser o lugar da arte moderna. Com essa mudança, torna-se conhecido, como Salão Revolucionário, Salão de 31, ou Salão dos Tenentes, referência aos militares da Revolução de 1930 e significou, para da arte no Brasil, aponta o autor, a mudança na concepção artística idealizada pelos Modernistas. Essa predominância dos modernos nos Salões não durou muito e, na mostra seguinte à Exposição Geral de Belas Artes, segundo Leite, volta a ser o lugar do tradicionalismo acadêmico.

As tensões entre acadêmicos e modernos se prolongariam nos salões nos anos seguintes. Em 1940, Luz (2006, p.61-62) ressalta que o Salão se divide em duas seções, a de Belas Artes e a Moderna. E, em 1951, a Divisão Moderna dá origem ao Salão Nacional de Arte Moderna, numa convivência que chega até 1976, ano de sua última edição. Em 1978, num outro formato, surge o Salão Nacional de Artes Plásticas reunindo, num mesmo espaço, as tendências plurais da arte brasileira. Sob a égide da Funarte, este Salão foi realizado até a década de 1990.

A respeito do momento em que os modernistas buscam romper com o conservadorismo acadêmico da ENBA, Luz descreve que:

Tudo começou no início dos anos trinta, no estúdio fotográfico “Nicolas Alagemovits”, na Praça Mal. Floriano Peixoto cujo fotógrafo, a exemplo de Nadar, no século XIX, em Paris, também anteviu a importância de um grupo de artistas e para eles abriu o seu estúdio. Foi neste local que Edson Motta discursou em 12/06/1931, explicando o significado de um grupo que se formara no Rio de Janeiro, buscando uma realização maior na pintura. Ali, no ateliê fotográfico de Nicolas Alagemovits surgia o Núcleo Bernardelli e Edson Motta seria o seu primeiro presidente. O nome era uma homenagem aos jovens Henrique e Rodolfo Bernardelli que se opuseram ao ensino então ministrado na ENBA, procurando sua reforma e, como naquele grupo havia o desejo sincero de oposição à tradição acadêmica da Escola, a importação do nome Bernardelli, soava como um batismo de ideias, legitimando o desejo, pois havia um mesmo parecer (LUZ, 2002, [n/p]).

Diante da abertura proporcionada ao longo dos anos, artistas de várias partes do país e de origem social variada, integrantes do movimento de contestação aos ditames acadêmicos na ENBA, apresentavam características comuns. Conforme explica Luz (2002, [n/p]), os artistas eram de camadas sociais menos favorecidas, que trabalhavam de dia e à noite, quando então pintavam e discutiam sobre os caminhos da arte no Brasil. Alguns eram imigrantes e não possuíam a formação acadêmica.

Essas artistas visavam à mudança nas formas de ensino e liberdade de criação nas artes,

Em seus ideais comuns também se observa a busca da liberdade, contrária à norma e à regra, o que representava uma postura oposta à tradição. O Salão Nacional de Belas Artes era, naquele tempo, o local privilegiado para o lançamento e a afirmação do artista jovem. Apesar da chegada anual de novos nomes, as premiações eram distribuídas obedecendo a uma conquista hierarquizada, onde o artista devia percorrer o longo caminho das premiações para ser coroado. Com isto, os grandes prêmios eram conferidos a artistas que já tinham “um passado” nos salões oficiais. Os nucleanos se levantavam contra esta postura. Eles desejavam facilitar o acesso dos jovens ao Salão, procurando exercer uma certa pressão no sistema de seleção de obras e de aceitação do expositor. Além disso, propugnavam pela reformulação do ensino artístico (LUZ, 2002, [n/p]).

Mas é só em 1940 que, com a criação da Divisão Moderna no Salão Nacional de Belas Artes e após longos embates, conforme assinala Luz (2006, [n/p]), que os modernos conseguem espaço oficial para expor sua arte.

É nesse ambiente de tensão e renovação nas artes plásticas no Brasil que o acervo do MNBA é expandido. Instituição herdeira, conforme já assinalamos, da Pinacoteca da AIBA/ENBA, a partir de sua institucionalização como referência nacional em Belas Artes, o acervo foi ao longo dos anos enriquecido com aquisições oferecidas à venda para o Museu, por particulares, compras da Instituição nos Salões de artistas nacionais, transferências de outras instituições, doações e incorporações. É parte de seu acervo, que se constitui entre 1937 e 1945, o motivo desta pesquisa, como vem sendo mencionado no decorrer da dissertação.

## **CAPÍTULO 3**

# **MUSEU, COLEÇÃO, ACERVO E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA**

### **3 MUSEU, COLEÇÃO, ACERVO E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA**

Os objetivos desta dissertação implicam no conhecimento dos conceitos que devem integrar o quadro teórico: museus, coleções, acervo e documentação museológica, que constituem a presente seção.

#### **3.1 A instituição museu**

Muito antes do momento que marca a definição de museus pelo ICOM em 2001 e, no Brasil, pelo Estatuto dos Museus de 2009 são destacadas, de acordo com Julião (2006, p.20 e 21), três concepções de museus distantes no tempo que contribuem para o entendimento da evolução conceitual e do que representa, hoje, o museu: no Século XVI, museu como gabinete de curiosidade; no século XIX, em decorrência da Revolução Francesa, a ideia de patrimônio nacional; e ,no século XX, momento de reivindicação das identidades coletivas, quando as reflexões giram entorno do lugar do Museu na sociedade. Essa evolução no tempo, especialmente a do século XX, encontra-se refletida na constituição do acervo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), objeto de pesquisa desta dissertação.

O Museu, templo das nove musas, filhas de Zeus com Mnemosine, divindade da memória, na Antiguidade Clássica, local reservado à contemplação e aos estudos da ciência, literatura e artes, não era nesses tempos um espaço destinado à reunião de coleções para usufruto dos homens. A noção contemporânea do sentido do que é um museu, associada ao artístico, científico e à memória, como nos tempos antigos, ao longo da história adquiriu novos significados (Giraudy, Bouilhet, 1990, p.19).

Pouco usado no medievo, o termo museu ressurgiu no século XV, período em que o colecionismo está em voga na Europa, resultado da efervescência do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, revelando o Novo Mundo aos europeus. Muitas coleções, formadas entre os séculos XV e XVIII, acabaram se transformando, posteriormente, em museus. Originalmente, entretanto, suas coleções não eram para apreciação pública, destinavam-se à fruição exclusiva de seus proprietários e de pessoas do círculo de amizade, ou seja, restrito a uma classe abastada. O acesso público aos museus se processa gradativamente, a partir de fins do século XVIII e ao longo do XIX (Giraudy, Bouilhet, 1990, p.23-27).

É na conjuntura da Revolução Francesa que surge, conforme aponta Choay (2001, p.95-123), a concepção moderna de museu. De acordo com a autora, a partir do

aparato jurídico e técnico, foram antecipados, por intermédio de decretos e instruções, procedimentos de preservação que foram desenvolvidos no decorrer do século XIX e traçaram a concepção de museu no século XX.

Na definição da quarta e quinta Assembleias Gerais do Internacional Council of Museums/ICOM (1956), museu seria:

um estabelecimento de caráter permanente, administrado para interesse geral, com a finalidade de conservar, estudar, valorizar de diversas maneiras o conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos, zoológicos e aquários (Internacional Council of Museums (ICOM) – 1956).

A década de 1970 (século XX) marca o deslocamento do paradigma, no que diz respeito ao Museu em sua forma institucionalizada, até aqui objeto de estudo dos Comitês Internacionais do Conselho Internacional de Museus (ICOM). É a partir das discussões de um grupo de profissionais desse Comitê, que o potencial da Museologia como campo do saber foi considerado pelos estudiosos como uma área específica do conhecimento científico, e foi estabelecida como primeira finalidade, identificar qual o seu objeto de estudo (DEVALLÉES, 1997, p.1-10).

O estabelecimento, em 1976, do Comitê voltado para o estudo da Museologia, o ICOFOM, contribuiu com estudos dedicados às discussões sobre o tema que, associado ao pensamento de teóricos da área, com suas pesquisas, voltadas para definição do conceito, têm contribuído para desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar.

Assim, o conceito de Museu vem passando por mudanças na sua longa história, especialmente no final do século XX e passagem para o XXI, motivada, entre outras razões, pelas profundas transformações econômicas, tecnológicas, sociais, educacionais e culturais, ocasionadas pela Sociedade da Informação, marcada pela globalização e pelas tecnologias da informação e da comunicação-TICs.

Depois de quase 40 anos da criação do ICOFOM, em 2001, na vigésima Assembleia Geral do ICOM, uma nova definição de Museu é elaborada, nos seguintes termos:

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade (Internacional Council of Museums (ICOM) – 2001).

No Brasil, no Estatuto de Museus de 2009, os museus são definidos como:

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL. Lei 11.904/2009).

Como complementação, os seus princípios fundamentais são assim estabelecidos:

I – a valorização da dignidade humana; II – a promoção da cidadania; III – o cumprimento da função social; IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural; VI – o intercâmbio institucional (BRASIL. Lei 11.904/2008).

Scheiner (2005, p.177-195) sintetiza as ideias atuais sobre museu, a partir do alargamento das reflexões atinentes ao campo museológico, quando o Museu é teorizado como fenômeno, a Museologia definida como ciência que estuda a relação específica entre Homem e Realidade e seu objeto de estudo, a Musealidade que, segundo Z.Z.Stransky, conforme referido por Scheiner (Apud 2005, p.181), seria um valor de cultura e memória dado as coisas que são separadas do seu meio de origem e adquire o estatuto de objeto documental, um testemunho da natureza e da sociedade. Nesta designação do objeto como qualidade de coisa musealizada, que exige a sua extração da realidade, determinando-lhe valor de cultura e memória, o Museu é o instrumento mais significativo no processo de valoração simbólica do objeto.

Como resultado dessas discussões é estabelecido à definição de que o museu não é o objeto de estudo da Museologia, mas sim a relação entre o homem e a realidade. Assim percebido, de acordo com Scheiner, o museu seria:

[...] um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas da sociedade humana, em diferentes tempos e espaços. As diferentes formas de Museu nada mais são do que representações (ou expressões) desse fenômeno, em diferentes tempos e espaços, de acordo com as características, os valores e visões de mundo de diferentes grupos sociais. E a Museologia não tem como objeto de estudo os museus, ou a instituição museu, mas sim a idéia de Museu desenvolvida em cada sociedade, em cada momento de sua existência, Esse movimento torna-se possível por meio da investigação dos diferentes modos e formas pelos quais a sociedade humana percebe o Real - traduzido pela relação que se estabelece, em cada momento, entre indivíduo, sociedade e toda parcela do Real apreendida sob a forma de realidade, por um determinado grupo social (SCHEINER, 2008, p.44).

É na compreensão do termo Museu, pensado como instituição, como espaço de conflito, onde a neutralidade é o discurso conservador e a complexidade o discurso da contemporaneidade, com a ruptura do paradigma tradicional, cujo foco é o objeto, que o ato de musealizar, como ação e discurso, é percebido de agora em diante, não como reflexo da necessidade de reter no tempo a memória de um passado particularizado. No ambiente institucional denominado museu, o centro agora é o homem, as relações sociais deste consigo, com o meio e com a realidade.

Assim entendidos, os museus, como lugar onde se opera o intercâmbio socialmente aceito, entre passado, presente e futuro, visível e invisível (POMIAN, 1994, p.52-86), possibilitam caminhos à pesquisa, constituindo-se assim num dos pilares da produção de conhecimento nas instituições museológicas. O objeto, neste espaço de intercâmbio, atuando como suporte de memória, apresenta-se como documento/monumento (Le Goff, 1990. p.535-553) que, conforme sugere Julião (2006, p.96-97), pode nos informar estratégias possíveis utilizadas pela sociedade para perpetuar certas memórias.

Sendo o Museu concebido como espaço onde são operados artefatos de memória, cujo acervo é composto por coleções de objetos portadores de significado, é aqui que a abordagem dos termos acervo e coleção se fazem necessária.

### **3.2 Conceitos-base para a pesquisa: acervos e coleções**

Entre os conceitos que embasam esta pesquisa, os mais significativos são acervos e coleções, assunto principal da presente seção.

Museus abrigam coleções e acervos, ambos os termos aproximam-se em equivalência ao exposto por Le goff (1990, p. 535-553) referente aos desdobramentos do conceito documento/monumento que, conforme aponta Maria Cecília Lourenço, embora usados de maneira comum, como sinônimos, são também portadores de sentidos distintos, pois segundo a autora:

O primeiro [coleção] estaria associado a voluntarismo e o segundo [acervo] implicaria num processo de reconhecimento, formulação de sentidos, debate e eleição de critérios, que permitem compor novos conjuntos, interações entre objetos, articulando-os na esfera cognitiva (LOURENÇO, 1999, p.13).

Assim sendo, o museu é hoje um espaço privilegiado de estudo e comunicação do patrimônio cultural sob sua guarda, por sua diversidade e abrangência no falar de memórias coletivas. Neste sentido, o acervo corresponde ao campo documental do

museu, no qual os estudos e pesquisas o colocam como fonte de construção do conhecimento histórico.

Para iniciarmos a distinção dos termos, começamos por Krzysztof Pomian (1994, p.55), que define Coleção como um *conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial e expostos ao olhar.*

Ainda segundo Pomian (1994, p.71-84), os objetos de uma coleção perdem o valor de uso e recebem outro significado. São transformados em semióforos, artefatos que, dotados de sentido diferente do que tinha fora da coleção, passam a operar na junção entre o invisível e o visível. Como semióforo, desprovido de seu valor de utilidade e voltado para mediar a relação entre o visível, vestígios materiais, e o invisível, o passado morto, quanto mais significado é conferido ao objeto, firmando seu laço com o invisível, menos valor de utilidade lhe é atribuído.

É a perda do valor de uso, quando numa coleção, que faz do objeto tesmunho/fragmento portador de significado na conservação da memória dos fatos preteritos. Reunidas por similaridade num acervo, tais coleções, com seus semióforos, passam a compor o campo documental do museu.

Em relação ao termo acervo, devemos acrescentar que, segundo Ulpiano de Meneses (apud JULIÃO, p.101), há uma distinção no que tange ao seu significado institucional e operacional. Segundo o autor, o acervo institucional (museológico) constitui-se de bens móveis com valor documental que formam coleções restritas aos limites da instituição museu, enquanto o acervo operacional é entendido como aquele que ultrapassa as fronteiras do museu, a noção notorial e burocrática de acervo para abranger um território ou uma comunidade - espaços urbanos, paisagens, objetos, equipamentos, etc. Assim, o acervo corresponde ao campo documental do museu, campo de estudos e pesquisas que o colocam como fonte de construção do conhecimento histórico.

Neste sentido, conforme apresenta Pomian (1994, p.71), quanto mais significado é atribuído a um objeto, firmando seu laço com o invisível, menos valor de utilidade lhe é conferido. Logo, os museus, como lugar onde se opera o intercâmbio, socialmente aceito, entre passado, presente e futuro, possibilitam caminhos à pesquisa que, ao lado dos estudos da cultura material/imaterial, constitui um dos pilares da produção de conhecimento nas instituições museológicas. O objeto de uma coleção, neste espaço

de intercâmbio, segundo Julião (2006, p.96-98), fazendo uso da terminologia de Le Goff, apresenta-se como “documentos/monumentos”, que podem nos informar estratégias possíveis utilizadas pela sociedade para perpetuar certas memórias em determinado contexto histórico.

Para um esboço terminológico das palavras acervo e coleção utilizamos, conforme assinalado no vocabulário do Caderno de Diretrizes Museológicas I, as seguintes definições:

**Acervo:** bens culturais, de caráter material ou imaterial, móvel ou imóvel, que compõem o campo documental de determinado museu, podendo estar ou não cadastrados na instituição. É o conjunto de objetos/documentos que corresponde ao interesse e objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de um museu.

**Coleção:** em uma definição descritiva, trata-se de conjunto de objetos naturais e artificiais, reunidos por pessoas ou instituições, que perderam seu valor de uso, mantidos fora do circuito econômico, sujeitos à proteção especial, em local reservado para esse fim. Mas o que, de fato, caracteriza e distingue os objetos de coleções de outros conjuntos de objetos é a função que compartilham de serem semióforos, qual seja: de exercerem o papel de representarem determinadas realidades ou entidades, constituindo-se em intermediários entre aqueles que olham, os espectadores, e o mundo não visível – passado, eternidade, mortos etc. – que representam (CADERNO de diretrizes museológicas I, 2006, p.47).

Observa-se que os termos apresentam proximidade em seu significado.

É pertinente salientar que uma coleção pode juntar obras de natureza diferente como gravuras, quadros, esculturas, mobiliário etc., enquanto um acervo pode ser o conjunto de obras de um museu, biblioteca, arquivo, ou a reunião de coleções. Devemos acrescentar, ainda, que um museu é composto por diversas coleções, que no conjunto formam um acervo museológico. Uma coleção, entretanto, constitui a reunião de objetos que guardam sentido e relação entre si, e que, em geral, são da mesma natureza.

Em termos museológicos, conforme assinalado na citação extraída do glossário do Caderno de Diretrizes Museológicas I, o termo acervo e coleção se aproximam da conceituação de Pomian (1994, p.52-84), que define acervo como “um conjunto de objetos ou obras” e coleção como “um conjunto de objetos semióforos”, ou seja, artefatos transformados nos mediadores entre o mundo visível e o não visível, dotados de significado e expostos ao olhar do presente.

### **3.3 Documentação museológica, informação em museus e informação em Arte**

Numa sequência de conceitos relacionados a esta dissertação chega-se à documentação museológica, informação em museus e informação em Arte, que vão constituir os acervos e coleções de Arte, representados em catálogos e bases de dados, e completar um ciclo no sistema de recuperação da informação.

Os objetos musealizados de uma instituição são, assim como os documentos a estes atrelados, suportes de informação. Nos museus, o desafio é o de preservar tanto o objeto quanto as informações nele contidas que, somadas à sua simbologia, assinala Cândido (2006, p.30), constituem os atributos que lhes conferem o qualificativo de documento.

Em conjunto com a documentação, o objeto transforma-se em fonte de pesquisa científica e de comunicação. Neste sentido, o papel do museu, na criação de métodos e mecanismos que permitam o levantamento e o acesso às informações do seu acervo museológico, conforme explicita Cândido (2006, p.34-79), é fundamental no estabelecimento da intermediação entre a instituição, o indivíduo e o objeto de arte.

Conforme aponta Ferrez (1994, p.65), museus são instituições que mantêm relação com a informação contida nos objetos das coleções. Para a autora, tanto os objetos como as coleções devem ser tratadas igualmente como documentos. Percebidos dessa forma, tornam-se “fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, em decorrência, geram e disseminam novas informações”. Sendo assim, assinala a autora, a documentação exerce, nos museus, um papel relevante na identidade e historicidade do objeto de arte sob sua guarda.

Para Ferrez (1994, p.64), a documentação museológica seria o conjunto de informações individuais sobre os objetos musealizados e sua representação por meio da palavra e da imagem, ou registro fotográfico, transformado num sistema de informação. Esse conjunto informacional é, ao mesmo tempo, “um sistema de recuperação de dados capaz de transformar as coleções dos museus de provedores de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento”.

A finalidade da organização documental é tornar acessíveis as informações do acervo, por meio de ações como a de classificação, ordenamento, recuperação e difusão e, neste sentido, a documentação tem por função servir de base a todas as

outras atividades desenvolvidas no museu. Segundo Cândido (2006, p.32), é, em decorrência das interrogações, coleta e análise processadas a partir das fontes documentais, do objeto e os documentos relacionados, que o conhecimento provém.

Uma das preocupações existentes no processo de gerenciamento da documentação museológica se refere aos procedimentos e métodos utilizados para organizar os objetos e o registro dos dados sobre estes, levando em conta sua trajetória, antes e depois de sua entrada na instituição.

Neste sentido, um sistema de recuperação de informações eficiente torna-se importante no trato do objeto museológico como fonte de conhecimento. Para Cândido (2006, p.36), as bases de dados, onde são armazenadas as pesquisas dos acervos, é o instrumento que potencializa o conteúdo informacional de tais objetos.

Segundo Chagas (1996, p.46-47), as pesquisas e a comunicação conferem sentido e atribuem uso social aos objetos, justificando, ai incluindo, sua preservação. Neste sentido, a documentação museológica representa no museu um dos procedimentos relevantes, pois o conjunto das informações sobre o acervo, organizado num sistema de recuperação de dados, transforma os objetos de museus em fontes de pesquisa científica, dando suporte ao conhecimento e, a partir daí, produzindo novas pesquisas.

Especificamente sobre coleções de Arte, Lima (1995, p.17) refere-se aos objetos artísticos dos Museus como categorias de informação, objetos culturais indicativos de formas da representação do conhecimento com propriedades específicas para informação. Neste caso, conforme expõe Pinheiro (1996, p.13), o objeto de trabalho nos museus de Arte são as obras de arte e todo e qualquer documento ou informação. Assim, ainda segundo Pinheiro, em outro documento, "Informação em Arte é o estudo da representação do conteúdo informacional de objetos de Arte, a partir de sua análise e interpretação. Nesse sentido, a obra de arte é fonte de informação "(2000 apud PINHEIRO, 2012, p.14 e 15).

Ampliando essa definição, a autora ressalta que por serem atividades que abrangem a análise e interpretação, incluem

[...] linguagens e técnica artísticas, assim como a ambiência, o cenário, o contexto, sua inserção num determinado tempo e espaço (Historia da Arte), fluxos e transferência de informação em museus de Arte, especialmente em exposições, implantação de redes e sistemas em museus, impactos das tecnologias de informação e comunicação - TIC's em museus etc (2000 apud PINHEIRO, 2012, p.15).

Este é o ambiente de estudo desta dissertação, cujo objeto está concentrado no processo de aquisição que deve ser visto e compreendido nesse contexto. Assim percebido, tanto o objeto de arte quanto o documento referenciado ao mesmo, mais do que uma produção natural, são uma construção, logo, é a partir de nossa interpretação que lhes atribuímos relevância histórica, social e artística. E a informação para ser transformada em conhecimento deve ser estruturada e representada, ou melhor, sistematizada em instrumentos que possibilitem sua organização e disseminação. Caso isso não aconteça, conforme explicitado por McGarry (1984, p.19), a informação permanecerá uma pura essência.

Segundo McGarry (1984, p.20), para a informação se transformar em conhecimento necessita de um veículo que a torne *discriminável*, ou seja, um recurso que ordene, identifique e relacione as informações entre si, fazendo com que o seu acesso e disseminação sejam facilitados.

Para a informação transformar-se em conhecimento é necessário sistematizá-la, em se tratando de Documentação Museológica, aqui entendida como a informação contidas nos objetos das coleções dos museus, em bases de dados, com o objetivo de organização e controle, tendo em vista o acesso rápido e divulgação das informações ali armazenadas.

Os inventários e as revisões que são processados nos acervos, somados às pesquisas que trazem novos e atualizados informações sobre os objetos das coleções dos museus, como já assinalado, são significativos como fonte de transmissão de conhecimento.

Neste sentido, o inventário documental e informacional dos objetos, ou seja, a organização dos acervos num sistema de gerenciamento de dados de rápida recuperação é instrumento importante no processo de geração do conhecimento de um determinado objeto.

É o sistema de recuperação de informação um dos instrumentos que trabalhamos como fonte secundária no levantamento efetuado para esta pesquisa, que iremos tratar e apresentar a seguir.

## **CAPÍTULO 4**

# **ANÁLISE DOCUMENTAL E DESCRITIVA**

#### 4 ANÁLISE DOCUMENTAL E DESCRITIVA

Esta pesquisa, conforme já exposto, é de natureza exploratória e documental. Para a organização da documentação que trata das aquisições no período assinalado, 1937 à década de 1945, como primeira investida descritiva da documentação foi elaborado pelo mestrando, na época de sua participação do “Plano de Recuperação Emergencial (PRONAC 03-2549)”, uma base de dados para armazenar e organizar as informações levantadas na ocasião, do acervo documental da Instituição. Essa base correspondeu a uma fase preparatória ou preliminar, visando ao momento de análise da presente pesquisa. O resultado da organização das informações dos processos, as obras de arte referente ao mesmo, bem como a documentação reunida, encontram-se nos Apêndices após as referências bibliográficas.

O nosso objetivo, a partir do levantamento documental e da elaboração da base para inserção dos dados, foi usar uma ferramenta de organização informacional que facilitasse o exame da documentação, isto é, das informações levantadas. Por integrar o conjunto da pesquisa, a opção, nesta dissertação, foi a abordagem desses procedimentos metodológicos, antes do estudo propriamente dito, para não o distanciarem da análise e discussão dos resultados, motivo do capítulo 5.

Cabe salientar que, nesta dissertação, a documentação analisada é parte integrante de obras de artes adquiridas para o MNBA, a partir de sua criação institucional, cujo corte cronológico perpassa o período delineado pela historiografia como Estado Novo, o que também já foi explicitado.

Destacamos que o *corpus documental* em estudo, conforme mencionado inicialmente, são fontes primárias e originais, que até o presente, não foram objeto de estudo ou publicação. Neste sentido é necessário definirmos os conceitos de fonte primária e fonte secundária para o entendimento adequado da forma como tratamos o conjunto de documentos que são parte integrante das obras de arte do acervo do MNBA.

Documentos institucionais são suportes de comunicação, ou seja, uma fonte de informação. Segundo exposto em Ferreira (1986, 797), a nomenclatura “fonte” designa origem, ou seja, procedência de informação e conhecimento, pois remetem a algo que esteja sendo investigado, pesquisado, analisado.

Assim sendo, conforme expõe Lakatos e Marconi (1992, p.43), fonte primária são “fontes” que se apresentam de primeira mão, provenientes dos próprios órgãos que produziram os documentos. Compreendem, segundo as autoras, todos os materiais, ainda não elaborados, escritos ou não, que podem servir como fonte de informação para a pesquisa científica, como objetos de arte e seu corpus documental, conforme os indicados nesta dissertação.

Terminologicamente, grosso modo, fonte primária significa “primeira” ou “original” e fonte secundária refere-se a documentos que apresentam informações que já foram tratadas ou motivo de apreciação e interpretação em pesquisas anteriores (LAKATOS; MARCONI, 1992, p.43 e 44).

Neste sentido, conforme define Honorio Rodrigues (1982), fonte “primordial” (original) é a que contém a informação de testemunho direto dos fatos, enquanto que a secundária (derivada) contém a informação extraída por terceiros (Apud SAMARA; TUPY, 2010, p.73).

Após a abreviada conceituação de fonte documental em primária e secundária, termos utilizados para qualificar o objeto de análise da dissertação em curso, descreveremos a seguir as fases da pesquisa.

Na fase analítica e descritiva das fontes documentais do acervo do MNBA, as fontes primárias da pesquisa, empregamos para o cruzamento das informações dos processos outras fontes também primárias, como: os Livros de Entrada, Inventários e Registro” (digitalizados), bem como, a Base de Dados interna da Instituição, Donato 3.0<sup>18</sup>, nossa fonte secundária, onde efetuamos a checagem das informações extraídas dos processos de aquisição e dos referidos livros que traçam o histórico das obras de arte adquiridas para o Museu.

As fontes estudadas na pesquisa integram o patrimônio documental do MNBA, RJ, e foram na fase de levantamento de dados, selecionadas na ocasião da participação do mestrando no projeto já mencionado, que se deu entre março de 2009 a janeiro de 2010.

As atividades no projeto nos colocaram diante de um material relevante e inédito que, a nosso ver, acreditamos útil ao conhecimento do MNBA, especialmente a

---

<sup>18</sup> **DONATO 3.0.** Disponível em: <[http://www.mnba.gov.br/2\\_colecoes/simba/donato\\_0.htm](http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/simba/donato_0.htm)> Acesso: dez. 2011.

constituição de seu acervo. O trabalho de inventário é um processo constante, que faz da análise da documentação existente sobre as obras que compõem o patrimônio da instituição a base ou fonte de estudos relevantes.

Acreditamos que o instrumento que elaboramos (a base de dados) para armazenamento e gerenciamento das informações extraídas dos documentos, proporcionará a recuperação das informações da mesma de forma mais efetiva, no que diz respeito aos processos de aquisição de obras. Desse modo, torna-se mais uma ação de apoio à salvaguarda do patrimônio documental da instituição como um todo, e as informações transformadas em dados objetivos de pesquisa científica, conforme proposto ao PPG-PMUS nesta dissertação de mestrado.

O Projeto “Revisão e atualização da documentação e inventário do acervo” veio ao encontro, também, da necessidade de desenvolver sistemas terminológicos de tratamento e recuperação de informação e, como tal, exprime a linguagem representativa dos documentos e têm como foco as particularidades inerentes à instituição em questão.

Deve-se ter em vista que a análise, revisão e atualização dos processos de aquisição permitem o acesso tanto do passo a passo burocrático de incorporação da obra no acervo, quanto o contato com documentos ímpares via a organização dessa documentação, que poderá ser incorporada, em algum momento, num catálogo ou exposição – tais como as cartas de próprio punho de artistas, em virtude das compras de seus trabalhos artísticos, proprietário expondo o valor sentimental do bem oferecido à venda etc.

Os processos de compra trabalhados nesta pesquisa serão apresentados a seguir, junto com os documentos diretamente relacionados a cada um, entendidos como fontes primárias e inéditas.

O método empregado e os resultados que obtivemos, nesse contato com o *corpus* documental selecionado para o presente estudo, são expostos a seguir.

#### 4.1 Análise documental das fontes

Na fase descritiva das fontes documentais para o cruzamento das informações dos processos, utilizamos os “Livros de Entrada, Inventários e Registro” digitalizados, entendidos como fonte primária e, em seguida, efetuamos a checagem das mesmas com as armazenadas na Base de Dados (Donato 3.0). O “Sistema Donato” é a ferramenta interna da Instituição, na qual podemos consultar as informações sobre as obras de arte. Nesta fase efetuamos o levantamento geral correspondente aos anos de 1937 a 1949. Cabe lembrar que o corte cronológico de nossa pesquisa são os anos que cobrem o Estado Novo, do momento de criação do MNBA ao fim do regime político vigente no país na ocasião.

O sistema de informação do MNBA (SIMBA) foi criado em 1992, quando se fez o inventário e a catalogação de todo o acervo. O objetivo foi o de organizar as informações dos objetos de arte e garantir maior controle, visando a ampliação do acesso e disseminação das informações armazenadas na base de dados elaborada para tal finalidade. Esse é o momento quando se estabelece a representação dos objetos do acervo, cujas informações foram transferidas, em 1995, para um programa gerenciador do banco de dados, o DONATO versão 3.0.

O programa foi desenvolvido e adotado pelo Museu, para fazer a gestão das informações do acervo e atender as necessidades das atividades dos técnicos da Instituição, e proporcionar a pesquisadores, bem como a visitantes, um acesso rápido às informações referentes às obras de arte. O nome do programa homenageia o professor, pesquisador e arquiteto Donato Mello Jr., devido a sua importante contribuição para a documentação do acervo do MNBA (MNBA, 2011). Toda e qualquer base de dados potencializa o conteúdo informacional que representa, e a Donato 3.0 foi um instrumento fundamental na pesquisa empírica.

Para facilitar a identificação, efetuamos a organização dos documentos reunidos aos processos em pastas que receberam títulos que remetem à década em que ocorreram as aquisições. Os processos dos anos de 1930 estão reunidos na pasta intitulada “Anos 30 (1939; 1938; 1937)” e os dos anos de 1940, devido à quantidade de processos e volume dos documentos, foram organizados em duas pastas, identificadas como “Anos 40: I (1942; 1941; 1940)” e “II (1949; 1948; 1946; 1945;

1944; 1943)”<sup>19</sup>. As pastas encontrando-se arquivadas na Seção de Registro e Controle do MNBA, no armário identificado como “Aquisições”.

A pesquisa empírica efetuada resultou no levantamento dos seguintes dados gerais:

- 1 **Anos 30** (1937-1939): foram levantados oitenta (**80**) processos de aquisição de obras de arte enviados ao MNBA, destes cinquenta e três (**53**) foram indeferidos e vinte e sete (**27**) deferidos. Dos processos deferidos há aproximadamente o montante de cento e noventa e um (**191**) documentos que fazem referência a cinquenta e uma (**51**) obras adquiridas e incorporadas ao patrimônio do Museu.
- 2 - **Anos 40** (1940-1949): foram duzentos e noventa e três (**293**) processos de aquisição de obras de arte identificados, sendo duzentos (**200**) processos indeferidos e noventa e três (**93**) obtiveram deferimento. Dos processos deferidos há aproximadamente o montante de duzentos e setenta (**270**) documentos que fazem referência a duzentas e dez (**210**) obras adquiridas e incorporadas ao patrimônio nacional.

Na documentação inventariada dos anos de 1937 a 1949, foram adquiridas pela União e incorporadas ao patrimônio artístico do MNBA, duzentos e quarenta e sete (**247**) obras de arte. No levantamento, cerca de quatrocentos e sessenta e um (**461**) documentos que compõem os processos de aquisição, foram separados para estudo aqueles correspondentes aos anos de 1937 a 1945, período do corte cronológico da pesquisa. Nesta fase de seleção, constatou-se que os anos 40, no somatório geral das aquisições, apresentaram o maior volume de propostas enviadas e obras de arte adquiridas pelo MNBA. Cabe salientar, portanto, que nesses anos, o período de 1940 a 1945 concentra significativo percentual de propostas e aquisições.

Ao delimitarmos o corte cronológico de nossa pesquisa, o período que corresponde ao Estado Novo (1937-1945) efetuou-se, em seguida, a reunião de toda documentação aos seus respectivos processos, isto é, separando aqueles que nos interessavam para o estudo. O resultado desse trabalho ficou da seguinte forma: na pasta dos “Anos 30” consta a documentação agrupada referente aos vinte e sete (27) processos deferidos que apresentam o histórico de cinquenta e uma (51) obras de arte

---

<sup>19</sup> Em 1947 foram enviadas **198** propostas para aquisição de obras de arte ao MNBA, no entanto, todas foram indeferidas.

no período (Tabela 1, ver seção 5.1). Os processos com as obras de arte compradas no período estão listados em ordem cronológica no apêndice A.

Nas pastas dos Anos 40 selecionamos a documentação até 1945. Neste encontram-se organizados setenta e dois (72) processos deferidos. No corte cronológico da pesquisa, e os processos selecionados correspondem à compra de cento e oitenta (180) obras de arte (Tabela 2, ver seção 5.1). A listagem dos processos em ordem cronológica pode ser conferida no apêndice B.

Cabe ressaltar que a organização dos processos, com os respectivos documentos que os compõem, nos colocou diante de fontes inexploradas e relevantes para o entendimento e identificação das diretrizes políticas que nortearam a constituição do acervo do MNBA no Estado Novo.

## 4.2 O histórico das fontes

Ao iniciarmos esta seção é oportuno esclarecer que o processo de aquisição engloba compras, doações, permutas e incorporações ao longo do tempo, cujas informações foram registradas no Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968). Este seria a fonte primária, juntamente com os documentos reunidos aos processos de aquisição, que marca o nascimento do MNBA e a separação do acervo da ENBA, uma vez que o Museu à época encontrava-se estabelecido no mesmo espaço físico, indicando sua independência como instituição, desde o seu início<sup>20</sup>.

As obras de arte que se encontravam nas dependências da Escola estão descritas no *Catálogo de Obras da ENBA*, de 1924<sup>21</sup>. O livro apresenta os quadros expostos nas galerias e salas da Escola, da data indicada até 1936 constando, como último registro, uma doação do quadro de autoria de Oswaldo Teixeira, primeiro diretor do MNBA<sup>22</sup>.

No livro estão listados cerca de 1000 quadros, entre “originais”<sup>23</sup> e cópias, vindos da Pinacoteca da Academia, bem como doações, incorporações e compras efetuadas

<sup>20</sup> A ENBA, já incorporada à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é transferida em 1975 para o Campus Universitário da Ilha do Fundão.

<sup>21</sup> *Escola Nacional de Belas Artes – Em cumprimento do Artº 159 letra A do regulamento desta Escola, foi impresso o presente livro, contendo cem (100) paginas de números seguidos, para nele relacionar todos os quadros existentes nas galerias e salas desta Escola./Salão de restauração de pintura, em 16 de setembro de 1924./Restaurador de pintura/Sebastião vieira Fernandes. Fonte: Arquivo Histórico do MNBA.*

<sup>22</sup> O quadro é um óleo/tela “Retrato de Roberto Gomes” doado em 11 de dezembro de 1936.

<sup>23</sup> “Original” faz referência aos quadros das Coleções D. João VI e Lebreton, conforme são apresentados no livro. Cabe salientar que as obras de arte que foram transferidas da ENBA

para Escola, com indicações de autoria, datas de aquisição e os nomes dos antigos proprietários. É um documento importante, pois acrescenta informações à história do acervo herdado pelo MNBA, ao apontar quais quadros se encontravam nas dependências da Escola desde a Academia, cuja Pinacoteca é acrescentada ao acervo da recém-criada Instituição de arte.

Uma fonte valiosa para traçar o histórico do acervo do MNBA é o catálogo da primeira Exposição elaborada por um de seus professores, Jean Baptiste Debret (1768-1848), ocorrida nas dependências da AIBA em 1829<sup>24</sup>. No catálogo estão listadas as pinturas de cunho histórico expostas nos salões da Academia, entre originais e as cópias produzidas por professores e alunos. Outra fonte expressiva são os catálogos da Academia que, datando de 1837, listam as obras de arte expostas nas galerias da AIBA até 1889, trazendo um breve resumo sobre a sua origem, autoria, datação e forma de aquisição<sup>25</sup>.

Além da referência feita ao catálogo de 1829, ao livro de 1924/1936 e aos catálogos (1837-1889), são significativos para traçar do Acervo em estudo, os documentos produzidos pelo Tesouro Real, depositados hoje no arquivo do Museu Nacional/UFRJ, na ocasião Museu Real, onde pode ser mapeada a trajetória histórica de parte das Coleções transferidas para o acervo do MNBA, em 1937<sup>26</sup>.

Os documentos informam sobre o acervo desde a ordem do Imperador Pedro I (1798-1834), para transferir os quadros de sua propriedade que se encontravam depositados no Tesouro Real<sup>27</sup> (Paço Imperial) para o Museu Real em 1822<sup>28</sup>, até a

para o MNBA fazem parte das obras que pertenciam ao Tesouro Real, quando da Proclamação da República, passam a pertencer ao Tesouro Nacional.

<sup>24</sup> *Exposição da Classe de Pintura Histórica da Imperial Accademia das Bellas-Artes no Anno de 1829 Terceiro anno da sua instalação. Treveça do Sacramento perto da Casa da Moeda. "Depositado à Bibliotheca Imperial, J<sup>o</sup> B<sup>te</sup> Debret". Fonte: Biblioteca Nacional, RJ, Seção de Iconografia, IC-27 – 1929. O exemplar leva a assinatura de Jean Baptiste Debret.*

<sup>25</sup> Os catálogos da AIBA (1937-1889) encontram-se digitalizados e arquivados, na Biblioteca do MNBA.

<sup>26</sup> O histórico documental da *Coleção D. João VI* encontra-se em detalhes no catálogo da Exposição **Coleção D. João VI – Acervo MNBA**, 2008 e, as pesquisas relativas ao histórico da *Coleção Lebreton*, no catálogo Exposição **Le Breton e a Missão Artística Francesa de 1816**, 1960, ambos produzidos pela Instituição.

<sup>27</sup> *Inventário do Tesouro real com a Relação dos quadros remetidos do Paço Imperial para o Museu Nacional.* Pasta 78, Documento 3. **Fonte:** Arquivo Histórico do MUSEU NACIONAL (MN).

<sup>28</sup> *Por ordem de Sua Alteza Real [...] neste Muzeu Nacional recebi do Fiel do Real Thezouro Pedro Nolasco Heitor, cento e oitenta e três quadros, de diferentes qualidades, que accusão os Inventários do mesmo Real Thezouro [...] 26 de setembro de 1822. Frei José da Costa Azevedo – Diretor do Muzeo.* BR MN MN.DR.CO, AO.182. Pasta nº 2, Documento nº 10. **Fonte:** Arquivo Histórico do MN.

transferência destes para Academia, em 1832<sup>29</sup>. Nos documentos estão listados os quadros das Coleções que formaram a Pinacoteca da Academia, entre outras obras.

### 4.3 O Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)

O *Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)*<sup>30</sup> é uma fonte primária significativa para traçar o histórico do acervo da instituição, por ser o registro da obra de arte como patrimônio do Tesouro Nacional. Além desse documento, há os livros de inventário de 1940-41 e o livro de Tombo, atual livro de Registro, instituído a partir de 1975, no qual estão descritas todas as obras de arte do acervo, com seus respectivos valores de aquisição, origem etc., informações que foram extraídas da fonte aqui apresentada.

Em nosso estudo trabalhamos a fonte que serviu de base para o tratamento da documentação que compõe os processos de aquisição, ou seja, o Livro de Entrada de 1937-1968. Os livros de Inventário e de Tombo/Registro não serão por nós tratados, apenas citados como documentos que trazem informações das obras de arte registradas no mencionado Livro de Entrada de 1937-1968.

Em 1937, quando o MNBA é criado, os quadros que se encontravam na ENBA, em especial os originais, conforme já assinalado, foram transferidos para o acervo da nova Instituição. Para registrar as obras de arte pertencentes ao MNBA é que foi providenciado esse Livro, para inscrever todas as obras de arte que passaram a fazer parte do acervo do MNBA. No *Livro de Entrada de Obras de Arte* o primeiro registro se deu em 22 de novembro de 1937 e o último em 1 de janeiro de 1968<sup>31</sup>.

Nesse Livro foram inscritas as obras do patrimônio adquirido por compras para o Museu e pertencentes ao Tesouro Nacional, incluindo doações de artistas e particulares, incorporações dos prêmios de viagem dos Salões de Belas Artes, legado e as transferências de outras instituições para o Museu, além dos empréstimos deste para outros museus e órgãos do Estado.

---

<sup>29</sup> **BR MN MN.DR.CO, AO.159**, Pasta 1A, Documento 153 12/12/1831; **BR MN MN.DR.CO, AO.160**, Pasta 1A, Documento 154 22/12/1831; **BR MN MN.DR.CO, AO.162**, Pasta 1A, Documento 156 18/01/1832; **BR MN MN.DR.CO, AO.165**, Pasta 1A, Documento 159 17/03/1832. Fonte: Arquivo Histórico do MN.

<sup>30</sup> MNBA. **Livro de Entrada de obras de Arte**, vol.1 (1937 a 1968). O livro encontra-se digitalizado em DVDs e pode ser consultado na Seção de Registro e Controle, Setor da Divisão Técnica da Instituição.

<sup>31</sup> MNBA. *Livro de Entrada de obras de Arte*, vol.1 (1937 a 1968).

É no *Livro de Entrada de Obras de Arte* (1937-1968) que se encontram transcritas as informações sobre as obras adquiridas, que foram cruzadas com os dados levantados nos documentos dos processos de aquisição para o MNBA, no período em estudo. Nesse documento estão registradas as compras efetivadas e anotações a respeito do bem adquirido pela União para o patrimônio da Instituição. Esse documento é uma fonte base de informação, pois nele é possível checarmos os dados extraídos do conjunto documental reunido aos processos de aquisição.

O *Livro de Entrada de Obras de Arte* é composto por campos de preenchimento com os seguintes dados sobre as obras de arte para registro: Nº DE PROCESSO; DATA (aquisição); TÍTULO (obra); AUTOR; PROCEDÊNCIA (nome do proponente ou a quem pertenceu à obra, se foi compra, doação, legado, incorporação, ou transferência); PREÇO; OBSERVAÇÕES (com informações sobre o processo, as obras adquiridas, material, tipo, pintura, desenho, gravura, escultura etc.).

Neste *Livro* temos as informações relativas à forma de como o objeto de arte entrou no acervo do MNBA. Uma parte considerável das obras de arte foi transferida, em 1937, da ENBA para o acervo do Museu, como já sabemos. Muitas obras adquiridas para a Instituição recém-criada são provenientes dos Salões de Belas Artes. Essas compras eram selecionadas pela Comissão de Arte do MNBA, que adquiria diretamente do artista a obra de arte de interesse para o Museu. No entanto, essas obras de arte não apresentam o nº de Processo. O documento indicativo de compra é o nº de empenho e o informe descrito no Livro de Entrada registra a procedência originada do Salão Nacional de Belas Artes/SNBA (1934-1990).

O cruzamento das informações existentes nesses documentos possibilitou identificar, a título de exemplo, um determinado objeto apresentado na documentação de um processo, com a respectiva obra de arte descrita no Livro de Entrada de Obras de Arte e os dados presentes no Banco de Dados da Instituição, traçando sua trajetória e acrescentando novas informações ao histórico do objeto musealizado.

Os livros encontram-se distribuídos em três DVDs, cujas cópias e originais estão armazenados na Seção de Registro e Controle, no armário de guarda dos livros de Entrada, Inventários e Registro.

Sintetizando, as fontes descritas, utilizadas nesta dissertação são:

- MNBA. **Livro de Entrada de obras de Arte**, vol.1 (1937 a 1968) e vol.2 (1966 a 1978);

- MNBA. **Livro de Inventário**, vol.1 (1940/1941), vol.2 (1941), vol.3 (1944), vol.4 (1944) e vol.5 (1948 a 1955);
- MNBA. **Livro de Registro**, vol.1 (1 a 2105), vol.2 (2106 a 3827), vol.3 (3828 a 5190), vol.4 (5191 a 6749), vol.5 (6750 a 8390), vol.6 (8391 a 0.149), vol.7 (10150 a 16244) e vol.8 (16245 a [...]); e
- MNBA. **DONATO 3.0**.

O Livro de Entrada, no qual foram registradas as informações das obras pertencentes ao acervo do MNBA é, juntamente com a documentação reunida aos processos, uma fonte inédita de pesquisa referente à história da Instituição.

Os processos de aquisição de obras de arte que, conforme assinalamos ao longo do trabalho, são fontes primárias juntamente com os documentos que foram produzidos ao longo da negociação de compra será o foco de nossa exposição na seção seguinte.

#### **4.4 As propostas de aquisição: a abertura do processo**

O documento que marca a abertura do processo é a carta do proponente interessado em vender a obra de arte para o Museu, enviado ao Gabinete do Ministro da Educação e Saúde e que, após as devidas anotações do Ministro, eram encaminhadas ao MNBA para deliberação do Diretor. A partir de suas primeiras considerações sobre o bem oferecido à aquisição, iniciava-se a abertura do processo. Cabe salientar que os proponentes são, em sua maioria, brasileiros. As propostas enviadas por estrangeiros, residentes no Brasil, são poucas.

No período em questão, o cargo de Ministro da Educação e Saúde era ocupado por Gustavo Capanema, intelectual mineiro, responsável por vários projetos significativos de reorganização da educação no Brasil, bem como pela organização do Ministério que ocupava, no modelo que chegou até nós. Capanema ficou como Ministro da Educação de 1937 a 1945 (SCHWARTZMAN, 1985, p.165).

Os processos eram avaliados por uma Comissão de Arte reunida a pedido do Diretor da Instituição, mas na maioria das vezes quem decidia sobre a proposta era o próprio Diretor, investido dessa autoridade, na ausência de uma Comissão Técnica Permanente para deliberar sobre as aquisições, conforme relatam os documentos a seguir.

O nome do presidente da Comissão era indicado pelo Diretor do SPHAN/IPHAN, conforme apontado pelo Diretor do MNBA em ofício ao Ministro da Educação e Saúde:

Tendo sido encaminhados a esta repartição diversos processos referentes a propostas de aquisições de obras de arte, a fim de aguardarem a instituição de uma comissão técnica permanente incumbida de deliberar sobre essas aquisições, apraz-me comunicar a V.Excia, que apoio inteiramente tal iniciativa e que muito me desvaneceu o fato de haver o Snr. Diretor do Serviço patrimônio Histórico Artístico Nacional indicando o meu nome para presidente dessa comissão.

Estando a encerrar-se o exercício financeiro, tomo a liberdade de sugerir a V.Excia, a conveniência de serem essas medidas tomadas o mais breve possível a fim de ser aproveitado o saldo existente no orçamento em vigor para aquisição de obras de arte [...]<sup>32</sup>.

O ofício traz a informação de que é necessário instaurar a Comissão permanente, pois as aquisições dependem das verbas que precisam ser utilizadas no ano corrente. O documento relaciona todas as propostas enviadas ao Museu naquele ano. No ofício seguinte, o Diretor do MNBA reitera a solicitação, insistindo na conveniência de designar a Comissão:

Reitero os termos do meu ofício n.317, de 1 do corrente, tomo a liberdade de lembrar a V.Excia. a conveniência que há em ser designada com possível brevidade em virtude de estar a se extinguir o corrente exercício financeiro, a comissão técnica permanente incumbida de deliberar sobre aquisições de obras de arte [...].<sup>33</sup>

A resposta à solicitação do Diretor do MNBA vem no ofício do chefe de Gabinete do Ministério da Educação, informando que na ausência da Comissão, que deveria ter suas atividades reguladas por um Estatuto, ainda não existente, era o Diretor quem estava autorizado a avaliar e decidir sobre as aquisições de obras de artes para o Museu, conforme descrito a seguir:

Sr. Diretor: É pensamento do Sr. Ministro, como sabeis, atribuir a uma comissão de especialistas, de que faça parte o Diretor do museu, o exame das propostas de venda de obras de arte para esse estabelecimento.

Tal comissão deverá ter as suas atividades definidas no regulamento do Museu, a ser oportunamente baixado.

Enquanto não se expede o citado regulamento, resolveu o Sr. Ministro autorizar-vos a proceder à escolha das obras que mereçam ser adquiridas, dentro da verba existente, sejam ou não objeto de proposta dos interessados, devendo essa escolha ser submetida à aprovação de s. Exc., que autorizará a despesa.

<sup>32</sup> Ofício nº.317 de *Oswaldo Teixeira/Diretor/Ao Exmo. Sr. Dr. Gustavo Capanema/M.D. Ministro da Educação e Saude* /em 1 de dezembro de 1938. (1fl). Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

<sup>33</sup> Ofício nº.339, de 27 de dezembro de 1938, do Diretor do MNBA ao Gabinete do Ministro. (1fl). Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

Solicito, pois, vossas providencias a fim de serem revistos os processos de 1938 e 1939, em que figurem propostas de venda de obras de arte, e que se achavam provisoriamente arquivados.<sup>34</sup>

Na ocasião, o Museu não dispunha de Estatuto, logo, é o Diretor da Instituição quem irá decidir sobre as propostas de aquisição remetidas ao Museu, conforme é informado no ofício em que o Ministro autoriza ao Diretor a deliberar sobre as propostas:

O Sr. Chefe do Gabinete do Sr. Ministro, com o incluso ofício n. 0-79 de 12 corrente declara ser pensamento do Sr. Ministro atribuir a uma Comissão de especialistas, de que faça parte o Diretor deste Museu, o exame das propostas de vendas de obras de arte para esse estabelecimento; que tal comissão deverá ter as suas atividades definidas no regulamento do Museu, a ser oportunamente baixado, e que enquanto não se expede o citado regulamento resolveu o Sr. Ministro autorizar o diretor desta repartição a proceder à escolha das obras que mereçam ser adquiridas, dentro da verba existente, sejam ou não objeto de propostas dos interessados, devendo essa escolha ser submetida à aprovação de S. Excelencia, que autorizará a despesa./Solicita, pois, providencias afim de serem revistos os processos de 1938 e 1939, em que figurem propostas de venda de obras de arte e que se achavam provisoriamente arquivados.<sup>35</sup>

Os ofícios enfatizam a necessidade da instauração da Comissão de Arte e do Estatuto, ambos criados somente décadas depois e que serão abordados a seguir.

A insistência do Diretor em que fosse formada a Comissão para deliberar sobre as propostas enviadas ao Museu se justificava pelo volume das mesmas no ano de 1938, quarenta e três propostas (tabela 1) e, início de 1939, cujo fim do exercício financeiro, com recursos do orçamento para as aquisições, estava próximo de se extinguir. Essa verba era garantida pela lei nº 942, de 10 de dezembro de 1938<sup>36</sup>. Conforme apontado nos ofícios, a Comissão deveria ser regulada pelo Estatuto do Museu, ainda não elaborado.

No Expediente nº 43, o Diretor informa que examinou os processos referentes às propostas de aquisição de obras de arte, de 1938 e 1939, conforme autorização do Ministro da Educação, enviando para aprovação do mesmo a relação das obras de arte a serem adquiridas para o Museu, conforme narra o documento:

<sup>34</sup> Ofício nº **0-79** - *Carlos Drummond de Andrade, Chefe do Gabinete./Ao Sr. Diretor do Museu Nacional de Belas Artes,/ em 12 de maio de 1939.* (1fl). Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

<sup>35</sup> Ofício nº 43 de 12-5-1939 - *Carlos Drummond de Andrade, Chefe do Gabinete./Ao Sr. Diretor do Museu Nacional de Belas Artes.* (1fl). Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

<sup>36</sup> lei nº 942/38. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-942-10-dezembro-1938-349125-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso: 20, mar.2012.

Apraza-me informar ao M.D. e Exmo. Sr. Ministro que, com o máximo cuidado examinei todos os processos referentes a propostas de aquisições de obras de arte de 1938 e 1939 e de acordo com a honrosa autorização de V. Excia. a mim concedida em ofício 0-79 de 12 do corrente tomo a liberdade de submeter à aprovação de V. Excia., a inclusa relação das obras de arte a serem adquiridas por este Museu, por conta da sub-consignação 9 – obras de arte – 01) MNBA da consignação I – Material Permanente da verba 2ª do vigente orçamento./Junto ao presente os processos referentes às propostas constantes da presente relação – n<sup>os</sup>: 4708/38, 12042/38, 10966/38, 11220/38, 27752/38, 14419/38, 12505/38, 45853/38, 512/39, 35414/38, 19920/38, 8102/39, 44316/38 e 46776/38, deixando de juntar o de n 43009/38, referente a aquisição da tela de propriedade do Sr. Jarbas de Carvalho, em virtude de já estar autorizada por V.Excia. essa aquisição./MNBA, em 30-5-1939.<sup>37</sup>

Os documentos colocam em evidência que a Comissão era reunida quando havia a necessidade de um estudo mais detalhado sobre o objeto de arte, ou seja, eram os especialistas em arte que deveriam julgar a proposta, cabendo ao Diretor apresentar os nomes dos componentes que iriam deliberar sobre a obra de arte.

Em processos diversos que resultaram em efetivação da compra ou deferimento das propostas, pode ser verificado o seu detalhamento contendo, por exemplo, a informação, pelo proprietário, da origem do quadro da Escola Veneziana, portanto, pintura digna de atenção pelo seu valor artístico, conforme relata a carta endereçada ao MES:

Exmo. Sr. Ministro da Educação e Saúde./Sendo o abaixo assinado proprietário de um quadro da Escola Veneziana cuja fotografia junta [não consta, só tem o envelope], vem propor a V. Excia. A venda do mesmo pelo preço de 15:000\$000, quantia essa muito inferior a seu real valor, e para que o mesmo fique fazendo parte das coleções do Museu Nacional de Belas Arte pois é, como V. Excia. Terá ocasião de verificar, uma obra digna de atenção e valiosa, tendo o proponente razões de ordem particular para cedê-la por tal preço./Rio de Janeiro, em 11 de março de 1938./D. João de Turelo./N.B. – A fotografia acima referida deixa de ser anexada a este por não reproduzir devidamente o quadro.<sup>38</sup>

Apesar da afirmação do proponente, proprietário do bem, que a pintura é autêntica, por falta de outros documentos que o atestem original, o Diretor, após deliberação

<sup>37</sup> De acordo/2 VI 39/Capanema/Cumprindo o despacho supra, do Sr. Ministro da Educação e Saúde, junto projeto de expediente encaminhado ao sr. Diretor de contabilidade as constas constantes da relação aprovada pelo Sr. Ministro./Secretaria do MNBA em 16 VI 39/Ofício n. 123 a 126 de 16-6-39, 128 a 131 de 17 VI 39, 132 a 134 de 19 VI 39, e 139 e 140 de 19 VI 39, Secretaria do MNBA em 20 VI 39/Elza Ramos/Escrituraria. (2fls). Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”, Seção de Registro e Controle, MNBA.

<sup>38</sup> Processo **12042/39**: Carta Proposta [Ministério da Educação e Saúde/Serviço de Comunicações/14 mar 1938/nº Ordem 12042/nº Processo 38/6792/ nº Assunto: 0856/04.7/Distribuição D.C.]. (1fl). Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”, Seção de Registro e Controle, MNBA.

positiva, sugere que seja reunida uma Comissão de Especialistas para julgar a autenticidade da obra de arte. Os nomes dos especialistas para figurar na Comissão são indicados pelo Diretor, conforme é explicitado no documento a seguir:

Tenho a subida honra de levar ao conhecimento de V.Excia., que já tive ocasião de verificar o valor da obra a que se refere a presente proposta e declaro com satisfação ser a mesma de alto valor artístico, pois tudo indica ser um quadro autentico da bela escola veneziana./Trata-se de um nu de mulher muito bem executado, de boa carnação, colorido magnífico e sóbrio, composição equilibrada claro e escuro muito justo e esplendido modelado./Parece ser da época chamada pelos historiadores de arte: Idade de ouro da pintura veneziana. De fato o trabalho muito embora não esteja assinado é digno de figurar no atual Museu, pois possui todas as qualidades de uma obra de arte. Por vezes, faz pensar, como seu verdadeiro autor o estupendo Paulo Cagliari – VI Veronesi: outros, o Bassano mas o que é fora de duvida é que se trata de um belo trabalho de puro estilo e técnica veneziana./Como a obra referida não está ainda autenticada, alvitro, com a devida aprovação da V.Excia, **ser julgada por uma Comissão e aproveito a feliz oportunidade para indicar os nomes dos pintores: Salvador Pujals Sabaté, artista muito viajado e profundo conhecedor da arte veneziana, Carlos Oswald, mestre reputado e técnico muito avisado, Alfredo Galvão, estudioso muito atento da pintura italiana.**/Apraz-me ainda declarar ao Senhor Ministro que em caso de aquisição deve-se oferecer ao proponente somente dez contos de reis (10:000\$000) pois muito embora a obra valha muito mais a possibilidade aquisitiva da presente verba não comporta preços elevados, e proporcionará margem bem maior para adquirir-se futuramente outras obras de arte./Reitero a V. Excia, os meus protestos de elevada estima e distinta consideração./Oswaldo Teixeira/Diretor/Ao Exmo Sr. Ministro da Educação e Saúde./S.E. 12.042/38 O.T./D.S.<sup>39</sup>

Devemos salientar que o relato aqui exposto, que ocorreu em ocasiões de necessidade de uma avaliação especializada, se deve ao fato de que uma Comissão Nacional de Belas Artes só ter sido criada no início da década de 1950, pela Lei nº 1512, de 19/12/1951<sup>40</sup>, enquanto o Regimento Interno do MNBA só seria instaurado pela Portaria nº 486, de 7/10/1975, cuja consolidação se deu por intermédio da Determinação nº 620, de 2/05/1989.

Não havendo no período estudado a instauração de um Estatuto voltado para deliberar sobre as aquisições, logo, a incumbência fica a cargo do Diretor do Museu que, na época do estabelecimento da Lei de criação da Comissão Nacional de Belas Artes, aparece como um dos integrantes da mesma.

<sup>39</sup> Processo **12042/39**. Parecer do Diretor Oswaldo Teixeira endereçado ao Ministro da Educação e Saúde: Ministério da Educação e Saúde/Museu Nacional de Belas Artes/Nº **162**./Rio de Janeiro 23, de Abril de 1938. (2fls.). Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”, Seção de Registro e Controle, MNBA.

<sup>40</sup> Lei nº 1.512, de 19 de Dezembro de 1951. Disponível em: <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:lei:1951-12-19:1512>>. Acesso: 13 jan. 2013.

Integrariam a Comissão, conforme aponta LEITE (1988: p. 164, 457-458), dois pintores, dois escultores, um desenhista, um especialista em xilogravura e dois críticos de arte, incluindo o diretor do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), e o ministro da Educação e Saúde. Este último tinha a incumbência de fazer a indicação dos artistas e críticos de arte para presidir a Comissão, que viria de uma lista tríplice, formada pelas associações de classe, representadas sempre por um artista de estilo acadêmico e um moderno, cada qual com um mandato previsto de quatro anos. A Comissão, além de organizar os Salões, incumbia-se também de escolher as obras a serem adquiridas para integrar o acervo do MNBA, preferência essa feita necessariamente entre os trabalhos premiados nos Salões. O primeiro presidente da Comissão de Belas Artes foi, na época Diretor do SPHAN/IPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969)<sup>41</sup>.

Com relação à composição dos processos de aquisição de obras de arte para o MNBA, o mesmo tinha início com a carta do proponente enviada ao MES, apresentando a proposta de venda que, após verificação da existência de verba orçamentária do Ministério, em seguida, é remetida ao Museu para deliberação do Diretor sobre a aquisição do quadro oferecido à venda.

No documento, o proponente se apresentava, como se fosse um currículo, traçando o seu perfil, além do breve histórico da obra de arte, a autenticidade comprovada por cópias de documentos que atestavam sua importância e os motivos pelos quais o proponente, oferece à venda ao Museu, conforme apresentado a seguir, na proposta da venda do quadro “Cerejas”, feita pelo próprio artista, neste caso Aldo Bondei, no processo nº 35414/1938.

O processo se inicia com uma questão pendente. O quadro havia sido vendido ao ENBA em 1930, mas, conforme informado pelo artista na carta, a mesma não aconteceu devido a problemas com assinatura do mesmo:

Exm. Sr. Diretor do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.  
Respeitosas saudações.

Em 1930 a Escola Nacional de Belas Artes adquiriu um trabalho meu, 'Cerejas', estando na Europa, passei uma procuração a meu Pae, assinada pelo vice consule de Florença; ficando a mesma sem valor por falta de registro da dita assinatura no Brasil./Em meu regresso a conta cahira em exercício findo./Pediria ainda uma solução, devido a

---

<sup>41</sup> O advogado, jornalista e escritor Rodrigo Melo Franco de Andrade comandou o IPHAN desde sua fundação em 1937, até 1967.

minha presente condição financeira [...] /Com alta estima e consideração./Aldo Bonadei.<sup>42</sup>

Ao que responde o Diretor do Museu prontamente, em carta ao artista, orientando-o a enviar nova proposta ao MES que seria, após despacho do Gabinete do Ministro, remetido ao MNBA:

Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1938./Ilmo. Sr. Aldo Bonadei.

Em resposta a vossa carta em que é solicitada uma solução para o caso da compra do trabalho de vossa autoria intitulado 'Cerejas' aconselho-vos a fazer uma proposta de aquisição do mesmo para o atual 'Museu Nacional de Belas Artes', em requerimento dirigido ao Exmo. Sr. Ministro da Educação e Saúde, historiando todos os fatos ocorrido em 1930 por ocasião da compra feita pela Escola Nacional de Belas Artes e declarando o preço.

Para demonstrar a boa vontade e o interesse que tomo pelo vosso caso, asseguro-vos que darei parecer favorável nesse processo de aquisição, que virá forçosamente as minhas mãos para informar.

Esta será a solução mais fácil, pois penso que por 'exercícios findo' já perdeu o direito./Com elevada estima e consideração./Subscrevo-me/Oswaldo Teixeira/Diretor.

Após os esclarecimentos, o proponente envia ao Gabinete do Ministro nova carta proposta, dando início ao processo de aquisição do quadro, conforme a seguir:

Exmo. Sr. Ministro da Instrução e Saúde./Aldo Bonadei, brasileiro, artista pintor, residente a Avenida Açorê 22 em São Paulo, estava aperfeiçoando seus estudos em Florença em 1930 quando concorreu ao Salão Oficial do mesmo ano com o quadro 'Cerejas' o qual obteve medalha de bronze sendo também apontado para ser adquirido para a Pinacoteca da Escola de Belas Artes pela quantia de 500\$000, enviou uma procuração a seu pae Sr. Claudio Bonadei, por intermédio do Consulado do Brasil em Florença, procuração esta que não teve valor por não ter o vice cônsul firma registrada no Brasil, vem pelo exposto pedir a V.Ex<sup>a</sup> se digne mandar adquirir o referido trabalho para o museu Nacional de Belas Artes onde o mesmo se encontra./Respeitosas Saudações/Aldo Bonadei./São Paulo, 15 Setembro 1938.<sup>43</sup>

Posteriormente ao despacho do MES ao Setor de Contabilidade, a carta é anexada ao documento que informa haver verba orçamentária para a compra da obra de arte e remetida ao Museu para avaliação do Diretor da instituição sobre as vantagens da compra:

Sobre a proposta de venda do quadro 'Cerejas' por 500\$000, convém ser ouvido o Museu Nacional de Belas Artes, de vez que na verba 2<sup>a</sup>, parte I, sub-consignação n<sup>o</sup>6 – obras de arte, há, no momento, saldo

<sup>42</sup> Processo 35414/38: *Proposta de venda do quadro "Cerejas", Aldo Bonadei.* (1fl.)

<sup>43</sup> Carta proposta de venda do quadro "Cerejas", Aldo Bonadei. Processo 35414/1938 (1fl). Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

que comportará a despesa./S.?, 28-9-38/Nelson./De ordem ao Sr. Diretor passo o processo ao MNBA para que se digne de dizer sobre a vantagem da aquisição./em 28.9.38/Paulo Ferreira.<sup>44</sup>

A partir da deliberação do Diretor, favorável à compra, apesar de não haver o Estatuto e a Comissão Permanente, conforme indicado nos ofícios, o Diretor reunia, temporariamente, uma Comissão compostas por especialistas em arte, professores da ENBA e artistas conceituados no cenário artístico nacional, para dar o parecer final à aquisição do objeto de arte proposto à compra para o Museu.

O parecer do Diretor era enviado ao Gabinete o Ministro da Educação, no caso da aquisição aqui apresentada, com a confirmação do informado pelo proponente e a renovação da proposta como o seu despacho favorável à compra:

Parecer: Exmo. Sr. Ministro: Tenho a subida honra de levar ao conhecimento de V. Excia. que o quadro a que se refere a presente proposta encontra-se de facto neste Museu e tem sido exposto em suas galerias, porem quanto ao facto de o seu autor não ter recebido a importância da aquisição de sua obra foi tão somente devido ao artista não ter tratado em tempo e convenientemente de seus papeis para que o processo relativo à aquisição tivesse despacho favorável, chegando mesmo a deixa-lo cahir em exercício findo, razão pela qual não recebeu a soma que lhe era destinada. Quanto a renovação da proposta de aquisição do mesmo trabalho, sou inteiramente favorável, não só por que se trata de obra digna de figurar no Museu, como também a importância solicitada é muito pequena e o quadro foi ainda laureado no Salão e de longa data está em nossas dependências. Sem mais firmo o presente parecer./(a) Oswaldo Teixeira. Rio, 7-X-938. MNBA.<sup>45</sup>

Em seguida, após parecer favorável do Diretor e a autorização do Ministro para a compra, outros documentos são juntados ao processo, tais como carta do Diretor ao proponente informando ser favorável a aquisição do bem para figurar no acervo do MNBA; comunicações internas entre a direção e a administração financeira, para verificar a existência de dotação orçamentária para a compra; entre outros comunicados até o final do processo, quando é efetivada a aquisição, ou seja, a entrada no acervo do Museu da obra de arte, que passa a pertencer ao Tesouro Nacional.

---

<sup>44</sup> Ofício nº 3/MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE/SECRETARIA DE ESTADO/DIRETORIA DE CONTABILIDADE/Processo 35414-38, enviado ao MNBA para o parecer da Instituição sobre a aquisição.(1fl.) Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”, Seção de Registro e Controle, MNBA.

<sup>45</sup> *Proposta de venda do quadro “Cerejas”, Aldo Bonadei: Parecer exarado no processo nº 35414/38 referente a aquisição do quadro ‘Cerejas’ da autoria de Aldo Bonadei pela importância de 500\$000./Informação: Saldo etc. (1fl). Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”, Seção de Registro e Controle, MNBA.*

O ofício nº 134 traz a autorização para que a compra, aqui relatada, se efetive, informando que a despesa é garantida pela Lei nº 942/1938<sup>46</sup>, que orça a Receita Geral e fixa a Despesa da União para o Exercício de 1939:

Senhor Diretor:/Transmito-vos, para os fins convenientes, a inclusa conta na importância de quinhentos mil reis (500\$000) referente a aquisição de um quadro de propriedade e de autoria de Aldo Bonadei, intitulado 'Cerejas', aquisição esta devidamente autorizada pelo Sr. Ministro por despacho de 2 do corrente, junto por copia./A despesa corre por conta da sub-consignação 9 – Obras de arte, 01) Museu Nacional de Belas Artes, consignação I – Material Permanente, da verba 2ª. Material, do anexo 6º da Lei nº 942 de 10 de dezembro de 1938, conforme 1ª via do conhecimento de empenho anexa a este.<sup>47</sup>

O objetivo da apresentação e descrição detalhada dessa documentação é expor os cuidados que cercavam o processo de aquisição no Museu, mesmo quando não tinha sido instaurada comissão específica com esse objetivo. Ao mesmo tempo, a finalidade foi também situar a composição dos processos que serão expostos na Seção 5.1, na qual apresentamos os resultados e a análise dos dados, resumidos em tabelas demonstrativas com o quantitativo das propostas e das aquisições realizadas para o MNBA no período do estudo.

---

<sup>46</sup> Lei nº 942 de 10 de dezembro de 1938. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-942-10-dezembro-1938-349125-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso: 20 nov. 2012.

<sup>47</sup> *Ofício nº134: informando da autorização para a aquisição do quadro/M.E.S – Museu Nacional de Belas Artes/em 19 de junho de 1939.* (1fl.). Pasta: “Anos 30 - 1939; 1938; 1937”, Seção de Registro e Controle, MNBA.

## **CAPÍTULO 5**

# **ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

## 5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

No presente capítulo apresentamos a análise do *corpus* documental que compõe os processos de aquisição, no período de nosso estudo, cujas informações foram registradas no *Livro de Entrada (1937 a 1968)*. Estes dados, depois de analisados foram tabulados e apresentados em tabelas, reunindo as principais informações selecionadas como base para análise e discussão dos resultados.

### 5.1 Os processos de aquisição: a análise dos dados

Ao iniciarmos a análise documental do acervo do MNBA devemos ressaltar que as compras entre 1937-1942 eram efetuadas em conto-de-réis (1889-1942), e a partir de 1942 as transações monetárias passam a ser em cruzeiro. A observação é relevante, pois historicamente a pesquisa trata da primeira parte da Era Vargas, quando o padrão monetário no Brasil era o “mil-réis”, que vigorou entre 1822 e 1889, período do Império, 1889 e 1930, República Velha, até 1942, no Estado Novo (BRITO, 1980, p. 352-355).

Os dados são apresentados em tabelas com a visão geral dos processos de aquisição, separados por período, expondo o quantitativo das obras de arte compradas para o MNBA. É oportuno esclarecer que a descrição desses dados está contida na seção 4.1, no qual apenas são indicadas as tabelas, aqui mostradas a partir do corte cronológico da pesquisa, a começar pela tabela 1, na qual apresentamos, de forma resumida, os processos de aquisição do primeiro período estudado.

Tabela 1 - Visão geral dos processos de aquisição (1937-1939)

PERÍODO	PORCESSOS	DEFERIDOS	INDEFERIDOS	OBRAS DE ARTE ADQUIRIDAS
1937	04	<b>01</b>	03	<b>19</b>
1938	43	<b>05</b>	38	<b>05</b>
1939	33	<b>21</b>	12	<b>27</b>
TOTAL	80	<b>27</b>	53	<b>51</b>

O período seguinte está exposto, de forma geral e sintética, na tabela 2.

Tabela 2 - Visão geral dos processos de aquisição (1940-1945)

PERÍODO	PROCESSOS	DEFERIDOS	INDEFERIDOS	OBRAS DE ARTE ADQUIRIDAS
1940	33	13	20	14
1941	38	13	25	27
1942	51	14	37	82
1943	39	10	29	26
1944	21	11	10	20
1945	24	11	13	11
TOTAL	206	72	134	180

Na tabela 1 e 2 apresentamos a distribuição dos duzentos e oitenta e seis (286) processos de venda de obras de arte enviados ao MNBA, entre 1937 e 1945. Destes, noventa e nove (99) foram deferidos e correspondem à compra de duzentos e trinta e uma (231) obras de arte, enquanto o restante, cento e oitenta e sete (187), seja por receberem avaliação desfavorável do Diretor e da Comissão ou mesmo favorável, mas que por não haver a verba orçamentária para a aquisição, foram indeferidos, resultando um volume expressivo, correspondendo a quase 66%, de processos com despacho desfavorável à aquisição. Este resultado mostra que o desenvolvimento das coleções do MNBA não era objeto de especial atenção do Governo, pois os recursos orçamentários para as aquisições eram pouco significativos.

O expressivo indeferimento do volume de propostas pode ser explicado também, pelo valor estabelecido por quem vendia a obra, em relação aos recursos orçamentários disponíveis, chegando haver a necessidade de uma negociação de preço, para baixar o valor e adequá-lo à verba do Museu, conforme descrito na seção 4.4, em que apresentamos o *corpus* documental levantado para esta pesquisa.

Outra razão para a negativa de aquisição pode ser verificada em processos indeferidos que apresentam, conforme explicitado nos documentos consultados, objetos de arte de pouca qualidade artística e, por isso, não merecedores de figurar no acervo do Museu<sup>48</sup>. Acrescenta-se também o problema da autenticidade do objeto sugerido à compra para Instituição, muitos não dispunham de documentos que comprovassem a propriedade pelo proponente ou sua autenticidade. A instituição se cercava de todas as precauções contra falsificações e roubos.

<sup>48</sup> Ofício nº43, 12/05/1939, do Diretor do MNBA ao Gabinete do Ministro da Educação informando o exame dos processos referente as propostas de aquisição de obras de arte de 1938 e 1939. Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

Em se tratando do contexto histórico em que o tema se localiza, temos que considerar a Segunda Guerra Mundial, quando muitas Coleções na Europa foram roubadas, quer de famílias como também de museus, expropriadas e levadas para a Alemanha, bem como, vendidas em leilão. Hoje, conforme estudos voltados à restituição das obras de arte espoliadas pelos nazistas, na ocasião, vêm sendo trabalhados os acervos de museus do mundo, a fim de identificar a origem de suas Coleções.

Na pesquisa de Lima (2010, p.1-23), que trata da documentação em museus e histórico de propriedade, a origem dos acervos, é abordada a questão da restituição de objetos/coleções de Museus pelos Museus de Arte que se dedicam a verificar a procedência de origem duvidosa das coleções, em associação com o tema da arte confiscada pelos nazistas entre 1933 e 1945. A autora aponta que o problema persiste ainda hoje e envolve museus no mundo, referente à disputa pela propriedade legal de peças musealizadas, compreendendo a restituição de objetos pelos Museus às instituições, pessoas, grupos e nações, a qual o bem, agora em Museus, originalmente pertencia.

A necessidade do rigor na avaliação da documentação existente nos museus a respeito da procedência das obras de arte que compõe seu acervo é o que ressalta Lima (2010, p.22-23) e, em se tratando de aquisição, a autora alerta para a necessidade de uma investigação minuciosa a respeito da procedência dos objetos que integram coleções de Museus, definido pela pesquisadora como Histórico de Propriedade. Segundo a autora, ao se debruçar sobre o caminho percorrido pelas obras de arte até entrar no acervo de um Museu, se faz necessário um cuidadoso estudo.

Foram muitos os casos de saque a Coleções de arte de particulares, museus e igrejas, durante a Segunda Guerra Mundial. A ocupação do território francês é um exemplo das expropriações efetuadas durante os quatro anos de invasão alemã. Os relatos desses eventos são expostos por Riding (2012, p.199-223), no capítulo *Uma tela rasgada*, ao tratar da ocupação nazista a França ocorrida entre 1940 e 1944.

Riding (2012, p.200-202) salienta que, a partir de 1933, quando o partido nacional-socialista chega ao poder na Alemanha, diretores dos museus franceses iniciaram o inventário das principais coleções públicas e privadas que, em caso de conflito, seriam escondidas em castelos espalhados pelo território francês. Quando, em 1938, a Alemanha invade a Áustria e parte da Checoslováquia, a operação de evacuação das

obras de arte se inicia, enviando-as aos castelos localizados afastados das linhas férreas, proteção contra os ataques aéreos nazistas.

De acordo com Riding a operação de pilhagem de obras de arte é intensificada na França a partir de 1941. A execução do projeto ficou a cargo do *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR), órgão encarregado de localizar as obras de significativo valor histórico e artístico e enviá-las à Alemanha, para o futuro museu em Linz, Áustria, o *Führermuseum*. Segundo Riding, o ERR tinha como agentes especialistas no assunto, tais como:

Historiadores de arte e jovens curadores, que passavam dias e até semanas fotografando e preparando um inventário dos objetos de arte a ser despachado a Jeu de Paume, o museu do centro de Paris que se transformara em depósito. Priorizavam pinturas e estatuas anteriores ao século XIX, proveniente do norte da Europa – e, acima de tudo, os germânicos -, tipo de “arte pura” desejada por Hitler para seu futuro museu em Linz, e por Goering para sua coleção particular, em Carinhall (RIDING, 2012, p.199).

Ainda o mesmo autor (RIDING, 2012, p.200-206) relata os esforços dos franceses para evitar o saque de obras de arte dos museus do país, mas esses não foram o suficiente para impedir a saída sistemática de uma quantidade expressiva, tanto de coleções particulares quanto das instituições. Estima-se que cerca de 20 mil obras foram levadas do Museu *Jeu de Paume* (Paris) para a Alemanha, relata o autor, sendo que muitas destas coleções de arte seguem desaparecidas desde essa época.

A pilhagem promovida pelos nazistas na França proporcionou, segundo Riding (2012, p.206-208), a expansão do mercado de arte. Foi para muitas famílias francesas abastadas a oportunidade de venderem suas obras de arte aos galeristas e compradores alemães. As obras de arte que não interessavam a Alemanha eram postas a venda, alimentando, dessa forma, o mercado de arte com a expropriação nazista.

A ofensiva contra as ações da EER veio com a criação, em 1943, pelas forças aliadas, do *Monuments, Fine Arts e Archives* (MFAA), seção responsável pelos monumentos, obras de arte e arquivos. Segundo Edsel (2011, p.13-20), os integrantes do MFAA, todos voluntários servindo ao esforço de guerra, eram especialistas em diversas áreas do conhecimento. O *Monuments Men* era formado por diretores de museus, curadores, estudiosos e professores de arte, artistas, arquitetos e arquivistas. Esses buscavam atenuar os danos culturais causados nos monumentos pela guerra que era travada na Europa, além de investigar a localização de obras de arte móveis e

outros itens culturais, as coleções de arte que foram saqueadas ou perdidas durante a ocupação nazista os diversos países envolvidos no conflito.

A MFAA atuou na localização e resgate das coleções perdidas e saqueadas durante a Segunda Guerra Mundial, até 1951. Edsel (2011, p.299-311) salienta que, o órgão em seu período de atuação resgatou uma quantidade expressiva das obras de arte saqueadas pelos nazistas. Foi na cidade *Altaussee*, na Áustria, em 1945, que acontece a maior descoberta. Escondidos numa mina localizou-se boa parte do patrimônio cultural móvel europeu, levado dos diversos países que sofreram a ocupação alemã.

Uma variedade de objetos de arte encontrava-se distribuído nas câmaras no interior da Mina em *Altaussee*. Era uma quantidade enorme de obras de arte que foram ali devidamente armazenadas por ordem do Governo Alemão à época. A composição do achado era diversificada, abarcava desde quadros, esculturas a mobília, conforme os registros dos conteúdos conhecidos da mina, que foram resumidos em relatórios pelos membros da MFAA, listando o que encontraram nas câmaras da mina na ocasião. Conforme descrito por Edsel, foram anotados pelos funcionários do órgão,

6.577 quadros; 230 desenhos ou aquarelas; 954 gravuras; 137 esculturas; 129 peças de armas e armaduras; 79 cestas de objetos; 484 objetos como caixas que se pensa serem arquivos; 78 peças de mobília; 122 tapeçarias; 181 arquivos; 1.200-1700 caixas aparentemente com livros ou similares; 283 caixas com conteúdo totalmente desconhecidos (EDSEL, 2011, p.307).

Para um detalhamento completo do trabalho dos *Monuments Men* sobre os tesouros artísticos recuperados e a investigação dos bens culturais desaparecidos que foram roubados no período da Segunda Guerra Mundial, a Fundação disponibiliza dois sites para mais informações sobre o assunto: *Monuments Men Foudation* ([www.monumentsmenfoudation.org](http://www.monumentsmenfoudation.org)) e o *The Greatest Theft in History Educational Program* ([www.greatesttheft.com](http://www.greatesttheft.com))

Diante do exposto, faz todo o sentido a preocupação com a procedência das obras de arte estrangeiras oferecidas à venda ao MNBA, pois, com vistas aos saques promovidos, não só na França, bem como em outros países ocupados pelos alemães, bem poderiam essas obras de arte ser postas a venda para Museus de outros países, em especial o Brasil. Os objetos de arte roubados durante a Segunda Guerra Mundial,

peças do patrimônio artístico europeu, de coleções particulares, museus e igrejas, conforme já assinalado, ainda continuam desaparecidos.

Poderia ser o caso da proposta de aquisição de 1945, sugerida pelo Embaixador do Brasil em Roma, de uma Coleção de quadros holandeses e flamengos do século XVII<sup>49</sup>, que estava à venda naquela cidade. Essa venda não se efetivou, pois, ao findar a Segunda Guerra, muitas coleções se encontravam ainda, conforme já assinalado, fora de seus países de origem, resultado da expropriação alemã, e os quadros em questão, poderiam originar-se desse processo. Sendo o Brasil observador das leis internacionais a época, que impediam o comércio de obras de arte em caso de conflito, neste exemplo, a Convenção de Haia de 1907 e a de Washington de 1935, não deu seguimento à sugestão de compra, conforme relataremos mais à frente, e pode ser constado na documentação dos processos indeferidos (Apêndice C e D).

Os procedimentos de avaliação de uma oferta de compra para a Instituição exigia, portanto, cautela, diante do contexto de guerra e os saques ocorridos no período, conforme relatamos. Fazia-se necessário uma avaliação apurada da procedência das obras de arte européia propostas à venda ao Museu. É o caso também da proposta de uma coleção de 29 pinturas do período colonial peruano<sup>50</sup>, oferecido à venda pela administração federal para os museus nacionais, cuja incumbência de examinar a proposta, ficou a cargo do Conservador da Instituição, Mario Barata<sup>51</sup>. A avaliação efetuada pelo historiador da arte é ilustrativa do rigor exigido quando as propostas eram referentes à arte estrangeira, no que diz respeito à procedência.

O documento refere-se ao ano de 1951, fora do período de nossa pesquisa, mas porque traz uma riqueza no detalhamento da avaliação e o parecer do conservador, é significativo no que se refere às aquisições de arte estrangeira que, devido ao exame minucioso efetuado pelo Conservador, levou ao indeferimento da aquisição devido à procedência duvidosa das pinturas. Este exemplo ilustra bem a importância de uma avaliação criteriosa de autenticidade e origem dos objetos de arte, que apresentaremos a seguir.

---

<sup>49</sup> Cópia da carta de Paulo de Moraes Barros, Embaixador do Brasil em Roma, ao Gabinete do Ministro do MÊS, nº 148. Pasta: "Prop. de Aquis. Indeferidas Anos 40 (1949 a 1943)".

<sup>50</sup> Processo 51384/59. Proposta de venda de 29 quadros de arte cusquenha. Pasta: Proposta de Aquisição Indeferida Anos 50.

<sup>51</sup> A referida proposta está fora de nosso corte cronológico, mas é o único documento em que apresenta os procedimentos e exame completo sobre o assunto. Além de expor o rigor técnico exigido no que se refere a aquisição de obras de arte estrangeira. Sendo o historiador da arte, conservador e museólogo Mario Barata (1921-2007), o especialista responsável para avaliar os quadros n\ ocasião.

Recebida a incumbência de avaliação das pinturas pelo Diretor do MNBA, à época, Oswaldo Teixeira, Mario Barata efetua uma minuciosa vistoria nos quadros. Devido ao detalhamento da análise e importância do documento, conforme já apontamos, o transcreveremos na íntegra:

Em cumprimento a sua nota de serviço do dia 5 do corrente apresento-lhe o relatório sumário pedido a respeito de 29 pinturas da escola de Cuzco pertencentes ao Sr. Pedro Gonzalo Velasco, nacionalidade peruana, que deseja vendê-las à administração federal para os museus nacionais. O exame das referidas peças foi realizado numa das salas da Casa Mesbla, onde se encontram devido a entendimento do proprietário da coleção com o Sr. Lassaingne.

Em duas vezes analisei as citadas pinturas, no dia 31 e 1º do corrente. Na primeira só me apresentaram 28 telas, dizendo o Sr. Pinheiro, funcionário da Mesbla, que o Sr. P.G. Velasco, havia retirado um delas dias antes. Soube posteriormente de dois casos de venda isolada: uma para um empregado da casa comercial onde se encontram as peças e outro ao Museu Nacional de Belas Artes, onde o possuidor foi pessoalmente com 7 das pinturas, havendo o prof. Oswaldo Teixeira auxiliado escolhido uma pela qual ofereceram Cr\$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros).

No dia 10 foi anexada as 28 telas da vez anterior uma pintura sobre placa de metal, de pequenas dimensões (circa 20cmx30cm).

Valor artístico e comercial das pinturas analisadas – interesse oferecido por elas aos Museus Nacionais.

Das 29 pinturas vistas, quatro oferecem particular interesse artístico. Usaremos na determinação das peças o número de ordem escrito a lápis vermelho atrás de cada uma delas.

A de nº 16 – uma sagrada família de pé com o menino Jesus ao centro – é uma bela pintura pela sua qualidade, com os pormenores de expressiva simplicidade. Os mantos semeados de estrelas douradas com tipo de desenho a colocam dentro de um dos tipos característicos da arte de Cuzco, já diferenciada da espanhola, mas ainda sem caráter popular (no mesmo tipo são a Fuga para o Egito do “Convento de La Mercês” de Cuzco e a Anunciação da Igreja de “Santo Domingo” da mesma localidade, cujas fotografias vêm nas pags. 49 e 69 do livro “Pintura Colonial” Escuela Cuzquenha, por F. Cossio Del Pomar, Cuzco, Peru, 1928). Os rostos são de uma tonalidade escura avermelhada, coisa que também ocorre em certas pinturas coloniais brasileiras da Bahia. Na parte inferior há um monge de cada lado (franciscanos?) rezando, também boa pintura. Infelizmente o do lado direito da tela está prejudicada por um grande furo. Tirando esse e outro furo menor o estado de conservação é bom. Devido ao caráter sumário e preliminar deste relatório medi as pelas, sendo esta aproximadamente de 1m,10x90,00cm. Arbitro o valor de Cr\$ 20.000,00 (vinte mil cruzeiros) podendo ir até Cr\$ 25.000,00 (vinte e cinco mil cruzeiros).

A de nº 13 – uma virgem – com os “cordões” rendados curiosos nessa pintura peruana – é uma pintura experiente, bem interessante. É de maior altura que a anterior. Podemos avaliá-la em Cr\$ 12.000,00 a Cr\$ 15.000,00 (Doze mil a Quinze mil cruzeiros)<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Processo 51384/59. Proposta de venda de 29 quadros de arte cusquenha: Relatório sumário de avaliação. 11 de abril de 1951 (fl.1). Pasta: Proposta de Aquisição Indeferida Anos 50.

A de nº 9 – uma virgem – melhor como pintura que a anterior, uma bela peça. Os “Cordões” rendados demonstram certa influencia no Peru de minúcia da pintura de Velásquez. Podemos orça-la em Cr\$ 15.000,00 (Quinze mil cruzeiros).

A de nº 17 – Um santo com estola e rosto não parecendo de europeu puro – é uma pintura interessante, com os “dourados” gênero de Cuzco, se bem que seja de valor inferior às precedentes. O fundo azul é razoável. Avaliação: Cr\$ 10.000,00 (Dez mil cruzeiros).

Além desse grupo de 4 há outras 6 que ainda oferecem um certo interesse se bem que sejam obras secundárias do ponto de vista artístico. São as seguintes:

A de nº 8 – Madona – versão ou copia de um tipo de madona característica de Xuzco com o conunto de corpo baseado num triangulo com a base em arco. [...]

A de nº 20 – Uma Imaculada Conceição – bem pintada do ponto de vista erudito. O laço vermelho ao peito parece repintado. Avaliação – Cr\$ 7.000,00 (Sete mil Cruzeiros).

A de nº 26 – Cabela de Santo – Belo exemplo de pintura peruana. Avaliação – Cr\$ 4.000,00 (Quatro mil Cruzeiros).

A de nº3 – S.Cristovão – Pintura com elementos de arquitetura nórdica ao fundo. Avaliação – Cr\$ 4.000,00 (quatro mil Cruzeiros).

A de nº 2 – Virgem com rosto demasiado “academico”. Avaliação – Cr\$ 3.000,00 (três mil Cruzeiros).

A de nº 21 – Tipo de Pintura Popular de Cuzco – Avaliação Cr\$ 4.000,00 (Quatro mil cruzeiros).

Finalmente as outras pinturas são fracas:

A de nº 31 – Pintura popular em chapa de metal, sem maior interesse parecendo do sec. XVIII apesar da legenda datilografad e datada atrás da peça com os seguintes dizeres “S. José com El Niño”. [...] Avaliação – Cr\$ 6.000,00 (Seis mil Cruzeiros)

A de nº 18 – Pintura popular parecendo ex-voto, sem qualquer validade artística. À direita, no alto, há uma legenda “a elevacion de Dom Jacinto [...] 1829”. Lembra um pouco a arte popular francesa da época. Avaliação Cr\$ 1.000,00 (Mil Cruzeiros).

[...] <sup>53</sup>

Quanto as telas parecem-se todas antigas. O estado de conservação é na maioria regular, em outras mau. Há as vezes pequenos buracos com as superfícies pictóricas estragadas. Os preços propostos levam isso em consideração.

Submetendo esta avaliação geral a sua consideração, peço permissão para as três hipóteses possíveis no caso de compra para os museus nacionais de todo ou parte dessa coleção.

A) Poderão ser compradas unicamente as quatro primeiras peças sendo proposta ao proprietário a estimativa de 60 a 65 mil cruzeiros pelo lote. Nesse caso reremos um grupo de pinturas que ao lado dos já adquirido pelo Museu Nacional de Belas Ares poderá ser exposto como exemplo da pintura da Escola de Cuzco.

B) Poderão, ao lado do lote anterior, serem adquirida as seis telas referidas a seguir. Importância tudo de 85 a 90.000,00 cruzeiros. A vantagem seria de possuir um conjunto maior de pinturas, malgrado

---

<sup>53</sup> Idem (fl.2).

sua relação de qualidade artística, o qual facilitará comparações com a arte colonial brasileira e pesquisas de estudiosos. Ficam aqui incluídas ou 3 Imaculadas Conceições, tipo iconográfico também importante no Brasil.

C) A aquisição de todo o conjunto. Ficaria tudo por 115 a 120.000,00 cruzeiros.

Minha opinião pessoal é de que convém melhor aos interesses dos museus nacionais a hipótese B. Nessa hipótese, ressalvadas as reservas do parágrafo seguinte, seria necessário abrir um crédito de 85.000,00 a 90.000,00 cruzeiros para esse fim, caso o Sr. P.G. Velasco estiver de acordo com esta proposta, o que me parece mais do que favorável.

Esse grupo de pinturas da Escola de Cuzco ficaria no Museu Nacional de Belas Artes. Do ponto de vista do interesse do público e dos estudiosos desejo ressaltar-lhe a conveniência dessa aquisição dado a falta quase absoluta no Brasil de exemplares dessa pintura, feita no nosso Continente, na época colonial.<sup>54</sup>

Após detalhamento minucioso efetuado nas telas, o historiador da arte, ao final da análise, chama a atenção para a origem duvidosa dos quadros, informando ao Diretor da Instituição que podem ser objetos contrabandeados para ser vendidos no mercado de arte como coleção de particular, conforme sugeria o proponente. O documento faz referência ao terremoto ocorrido na região de Cuzco, em 1950, que devastou a região e, conforme relata o Conservador, muitas igrejas da localidade foram saqueadas. Nas palavras de Mario Barata:

Cabe salientar que não estamos seguros da origem honesta dessa coleção, em vista dos roubos ocorridos em Cuzco no ano passado, por ocasião do triste terremoto que devastou a cidade.

Pude observar que muitas das telas em foco parecem ter sido arrancadas com precipitação vistos os sinais de dilaceração nos locais dos pregos e nos ângulos.

Não há precisões sobre a pessoa do vendedor. Fui informado na Casa Mesbla de que trouxe as telas para o Brasil há uns quatro meses.

O Conservador Regina L. Laemmert, do MNBA disse-me que o P.G. Velasco informou-lhe terem sido as pinturas de uma capela de sua propriedade, o que é inverossímil. Cosnta igualmente haver ele vendido peças de cerâmica pré-colombianas ao Museu Nacional deste MES. O Museu Nacional de Belas Artes adquire neste momento uma N.S<sup>a</sup> da Almodena de boa qualidade pictórica. Uma Santa desta invocação existe na Catedral de Cuzco (C. Del Pomar – ob.cit. pag. 83).

Por fim relembro as severas leis que interdizem no Peru sobre a exportação de obras de arte. A própria embalagem das telas aqui estudadas encontra-se fora dos chassis e dentro duma mala de mínimas proporções fazem propor contrabando. É verdade que a legislação internacional é omissa neste ponto e, ainda há uns dois anos, uma pintura do renascimento italiano de saída taxativamente

---

<sup>54</sup> Id. (fl3).

proibida naquele país foi exportada clandestinamente e comprada de modo público por um museu americano, sem que o governo da Itália pudesse rehavê-lo.

Feitas estas ponderações termino este relatório sobre a oferta feita à administração federal relativamente as pinturas aqui estudadas sumariamente. [...] <sup>55</sup>

Ao transcrevermos o relatório do Conservador de museus do IPHAN, Mario Barata, que avaliou a proposta de aquisição da coleção de pinturas da Escola Cusquenha, o objetivo foi deixar claro os cuidados e detalhamento na verificação da origem das obras. O minucioso exame e as observações perpetradas por Mario Barata expõem a responsabilidade ao abordar o tema. Suas reservas quanto à aquisição foram de suma importância para a resposta da instituição em não aceitar a oferta, terminando o processo recebendo o indeferimento que, mesmo com as observações favoráveis do especialista, quanto o valor artístico das pinturas, o que prevaleceu foi sua advertência a respeito da procedência duvidosa da coleção.

Ao sinalizar as leis de proteção vigentes no Peru, contra o tráfico de obras de arte, apontando a omissão da legislação internacional a respeito do contrabando e comercialização de bens artísticos, demonstra o estudo minucioso que dedicava às propostas de obras de arte estrangeira recebidas pela instituição, que resultou no indeferimento da mesma, nos termos informados ao Diretor do IPHAN pelo Diretor do MNBA <sup>56</sup>.

Cabe salientar que a Convenção de Haia para a Proteção de Propriedade Cultural, em Caso de Conflito Armado, foi assinada em 14 de maio de 1954, na qual 45 países firmaram o primeiro instrumento normativo internacional significativo para a proteção do patrimônio cultural em risco de guerra. Segundo João Batista Lanari Bo (2003, p.34-61), a Convenção consolidou uma série de práticas e regras voltadas à proteção de monumentos e bens culturais em áreas em conflito, iniciadas no século XIX. Por outro lado, acrescentou a esfera cultural aos esforços normativos, em escala internacional, do Direito Humanitário. Em 1958, o Brasil, juntamente com outros 102 países ratificaram a Convenção. No mesmo ano, adotou-se, conforme aponta o autor,

Um Protocolo dedicado a disciplinar a exportação ilegal de bens culturais, ratificado por 82 países. Nos anos 90, modificada a cena

---

<sup>55</sup> Id. (fl.4)

<sup>56</sup> Carta nº 187 de 13/4/1951 do Diretor do IPHAN para o Diretor do MNBA relatando o envio da proposta de compra de pinturas da Escola de Cuzco para os Museus Nacionais com a cópia do parecer do Conservador da Instituição Mario Barata a respeito da mesma. Ofício nº 55 de 3/5/1951 do Diretor do MNBA informando ao Diretor do IPHAN da não existência de verba para a aquisição proposta. Pasta: Proposta de Aquisição Indeferida Anos 50.

internacional com o fim da Guerra Fria, uma nova dinâmica instaurou-se na eclosão dos conflitos levando os países a negociarem um segundo Protocolo, concluído em março de 1999, que ainda não está em vigor. O 2o Protocolo passa a vigorar três meses depois do vigésimo depósito de instrumento de ratificação, quando formará, junto com a Convenção e o 1o Protocolo, um código de proteção ao patrimônio em caso de conflito armado. O Brasil, embora não tenha assinado o 2o Protocolo, terminou a avaliação interna no âmbito do Executivo e encaminhou o instrumento à apreciação do Congresso. (BO, 2003: p.35-36)

Só em 2005, após denúncias e divergências quanto ao Estatuto, o Governo brasileiro viria a aderir a Convenção de 1954, o que foi efetivado pelo decreto nº 5.760, de 24 de abril de 2006 (RODAS, 2007, p.141-167). De acordo com o decreto, levando em consideração a entrada em vigor da Convenção, no âmbito internacional, em 9 de março de 2004 e, para o Brasil, em 23 de dezembro de 2005,

**DECRETA:**

Art. 1º O Segundo Protocolo relativo à Convenção da Haia de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, celebrado na Haia, em 26 de março de 1999, apenso por cópia ao presente Decreto, será executado e cumprido tão inteiramente como nele se contém.

Art. 2º São sujeitos à aprovação do Congresso Nacional quaisquer atos que possam resultar em revisão do referido Protocolo ou que acarretem encargos ou compromissos gravosos ao patrimônio nacional, nos termos do art. 49, inciso I, da Constituição.

Art. 3º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação (BRASIL. Decreto nº 5.760, de 24 de abril de 2006).

Assim sendo, verifica-se que os procedimentos adotados pelo MNBA com relação às propostas de aquisições do período aqui estudado foram de postura de cautela no que se refere às obras de arte estrangeiras. O que obtemos na análise da documentação foi que, conforme salientamos anteriormente, a Instituição em se tratando de obras de artistas europeus propostas à venda dedicava muita atenção e era criteriosa na sua avaliação. Em casos de dúvida, conforme já salientado na documentação de um dos processos do ano de 1939 (seção 4.4), a norma era formar uma Comissão de Especialistas para analisar a obra de arte, quer seja em seu valor artístico, histórico, autenticidade, bem como a avaliação de propriedade e origem<sup>57</sup>.

Acrescenta-se ainda que, mesmo com a indicação do Diretor da Instituição e da Comissão encarregada de avaliar a proposta para que fosse adquirida a obra de arte, a ocorrência de não haver verba para a compra no exercício financeiro do corrente

<sup>57</sup> Processo 12042/39. Parecer do Diretor Oswaldo Teixeira endereçado ao Ministro da Educação e Saúde: Ministério da Educação e Saúde/Museu Nacional de Belas Artes/Nº 162./Rio de Janeiro 23, de Abril de 1938. (2fls.). Pasta: "Anos 30 - 1939; 1938; 1937", Seção de Registro e Controle, MNBA.

ano acabava em indeferimento. Muitas propostas, na situação de não haver verba, foram enviadas mais de uma vez até que, com a verba orçamentária favorável, ocorreu a compra<sup>58</sup>.

Os dados apresentados destacam também que, entre os períodos, nomeadamente o ano de 1938 e de 1942, a ocorrência de um volume expressivo de propostas enviadas a Instituição. Em 1938 foram quarenta e três (43) processos, com indeferimento correspondendo a quase 89% e apenas cinco obras de arte adquiridas, representando o menor volume de aquisições no período pesquisado.

Em 1938, com a queda nas exportações do principal produto da balança comercial, o café, ocorre a interrupção do crescimento econômico que se processava desde 1932, em especial 1936, quando a economia havia crescido em 12%, entre 1937 e 1938, o PIB brasileiro entra em queda e, a partir de 1939 com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, e inicia um período de dificuldade financeira que se estende até 1942 (ABREU, 1984, p.9-49).

O impacto da Segunda Guerra Mundial na economia brasileira foi forte, pois, com a perda de diversos mercados e a mudança da estrutura das exportações com o deslocamento de produtos não essenciais, importar tornou-se difícil. Isso por conta não apenas do bloqueio econômico britânico, da guerra submarina alemã e da escassez de divisas, mas devido ao esforço de guerra em diversos países, o que afetou a manutenção de suprimentos dos países na periferia da economia mundial (ABREU, 1999, p.260-263).

Essa crise na economia mundial explicaria a ocorrência, em 1942, de um volume significativo de propostas de venda de obras de arte. Nesse ano foram recebidos pela Instituição cinquenta e um (51) processos, entre os quais aproximadamente 73% receberam parecer favorável, resultando na compra de sessenta e duas (62) obras de arte. Apesar da crise financeira que o Brasil vivenciava, foi o maior volume de compras realizadas para a Instituição, entre 1937 e 1945.

Os dados expõem que, a maior parte das obras de arte no conjunto das aquisições daquele ano é de origem estrangeira, mas de proprietários brasileiros. Neste ano, concomitante a crise que afetava a economia, houve a alteração, conforme já mencionado, da moeda brasileira que extingue a designação “mil réis” (1\$000) que é

---

<sup>58</sup> É o caso da proposta de Alvaro Miguez de Mello que teve o processo Indeferido em 1940, mas que em nova proposta tem o processo deferido em 1941. Processo n° 7517. Pasta Processos deferidos “Anos 40: I (1942; 1941; 1940)”.

convertido para cruzeiro (Cr\$1,00), agora sem os cortes de zeros (BRITO, 1980, p. 352-355). Cabe salientar que boa parte das propostas enviadas ao Museu, entre 1940 e 1945, é de arte estrangeira com um volume considerável recebendo indeferimento, por ausência comprovação de origem e propriedade em documentos (Apêndice D).

O que poderia explicar o volume expressivo de propostas oferecidas à venda para o MNBA é o fato do avançar da Segunda Guerra Mundial e, não podemos deixar de mencionar, que foi exatamente em 1942 que o Governo Brasileiro declara guerra ao Eixo (FAUSTO, 2012, p.200-211), o que poderia ter levado os proprietários a buscarem recursos no que de mais valioso poderiam desfazer-se, naquele momento de crise que se prolongava desde o anúncio da Segunda Guerra Mundial, iniciada em 1939, vendendo seus bens, sobretudo obras de arte, pelo significativo valor simbólico e, em tempos incertos, econômico.

A seguir apresentamos, na tabela 3, os dados distribuídos a partir da procedência artística da obra de arte, entre os anos de 1937 e 1945. O objetivo é verificar, no volume de arte brasileira e estrangeira que passou a compor o acervo do Museu, se há predominância da arte nacional entre as aquisições.

Tabela 3 – Visão geral das obras de arte, distribuídas por procedência

ANO	ARTE		TOTAL GERAL
	BRASILEIRA	ESTRANGEIRA	
1937-1939	<b>44</b>	<b>07</b>	<b>51</b>
1940-1945	<b>82</b>	<b>98</b>	<b>180</b>
<b>TOTAL</b>	<b>126</b>	<b>105</b>	<b>231</b>

Quando apresentamos o quantitativo dos processos por origem das obras de arte adquiridas, brasileiras ou estrangeiras, percebe-se que, entre os anos de 1937 e 1939, dos cinquenta e um (51) trabalhos comprados, o maior volume é de arte brasileira, quase 87%. Isso apontaria, grosso modo, o cenário político vivenciado no Brasil naqueles anos, quando a ideia da nacionalidade baseava as ações do governo na construção de identidade da nação. No entanto, no período seguinte, 1940-45, a situação é inversa a predominância de arte estrangeira.

O conjunto geral das aquisições, ao apontarem o volume maior de obras de arte de artistas brasileiros a compor o acervo da Instituição teria por base às diretrizes políticas do período. São os primeiros anos do Estado Novo que, instaurado em outubro de 1937, conforme relata o historiador Boris Fausto (2012, p.186-217) ao

tratar do assunto, buscava organizar o país de forma autoritária sob o pano de fundo ideológico do mito da nação e do povo, duas entidades que, conforme expõe o autor, são abstratas e por si só não teriam significado concreto.

O que de fato aconteceu no estado ditatorial existente à época, aponta Fausto (2012, p.200-211) no seu estudo, foi o real propósito de suprimir os localismos e viabilizar um projeto de viés nacionalista. E, ao identificar a figura principal do Regime, o presidente Getulio Vargas, a nação e o povo, com políticas voltadas a esse fim, objetivava mostrar a unidade e consistência da sociedade brasileira.

Nos anos 1940 e 1945, é constatado o aumento em número de obras de arte estrangeira, aproximadamente 55% do total, mas que, apesar do maior volume percentual, aponta certo equilíbrio entre aquisições de arte brasileira e estrangeira. A diferença considerável para o período localiza-se no ano de 1938, para arte nacional e, 1942, para preferência da arte estrangeira, conforme assinalado anteriormente.

Apesar do predomínio da arte estrangeira na primeira metade dos anos 40, quando dispostos os dados no conjunto total, o maior volume fica com a arte brasileira, sugerindo assim uma orientação para as aquisições de trabalhos de artistas nacionais a compor o acervo da Instituição.

Objetivando verificar a especificação das obras de arte por categoria de objeto adquirido, referente à arte brasileira ou estrangeira, a seguir serão analisados os processos de aquisição por período e classificação artística de objetos de arte (tabelas 4 e 5).

Para orientar a leitura dos dados foram usadas letras para identificar o tipo de objeto: pintura (**A**), Desenho (**B**), gravura (**C**), escultura (**D**), arte decorativa (**E**), medalha (**F**), mobiliário (**G**) e glíptica<sup>59</sup> (**H**).

Tabela 4 – Visão geral das aquisições (1937-1939) por classificação artística

<b>ANO</b>	<b>ARTE</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>H</b>	<b>TOTAL</b>
1937	<b>Brasileira</b>	<b>13</b>	-	-	<b>02</b>	<b>04</b>	-	-	-	<b>19</b>
	<b>Estrangeira</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1938	<b>Brasileira</b>	<b>03</b>	<b>01</b>	-	<b>01</b>	-	-	-	-	<b>05</b>
	<b>Estrangeira</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-
1939	<b>Brasileira</b>	<b>13</b>	<b>01</b>	-	<b>04</b>	<b>02</b>	-	-	-	<b>20</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>03</b>	-	-	-	-	<b>04</b>	-	-	<b>07</b>
<b>TOTAL</b>		<b>32</b>	<b>02</b>	-	<b>07</b>	<b>06</b>	<b>04</b>	-	-	<b>51</b>

<sup>59</sup> Arte de gravar em pedras preciosas e semipreciosas

A mesma classificação foi aplicada nas aquisições do período 1940-45 e mostrada na Tabela a seguir.

Tabela 5 – Visão geral das aquisições (1940-1945) por classificação artística

<b>ANO</b>	<b>ARTE</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>H</b>	<b>TOTAL</b>
1940	<b>Brasileira</b>	<b>10</b>	-	-	<b>01</b>	-	-	-	-	<b>11</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>01</b>	<b>01</b>	<b>01</b>	-	-	-	-	-	<b>03</b>
1941	<b>Brasileira</b>	<b>02</b>	<b>01</b>	-	<b>02</b>	-	-	-	<b>09</b>	<b>14</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>06</b>	<b>06</b>	-	<b>01</b>	-	-	-	-	<b>13</b>
1942	<b>Brasileira</b>	<b>03</b>	<b>05</b>	-	<b>12</b>	-	-	-	-	<b>20</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>02</b>	<b>01</b>	<b>13</b>	<b>02</b>	-	<b>39</b>	<b>05</b>	-	<b>62</b>
1943	<b>Brasileira</b>	<b>19</b>	-	-	<b>02</b>	<b>01</b>	-	-	-	<b>22</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>02</b>	-	<b>01</b>	<b>01</b>	-	-	-	-	<b>04</b>
1944	<b>Brasileira</b>	<b>06</b>	-	-	<b>02</b>	-	-	-	-	<b>08</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>02</b>	-	<b>10</b>	-	-	-	-	-	<b>12</b>
1945	<b>Brasileira</b>	<b>03</b>	<b>01</b>	-	<b>03</b>	-	-	-	-	<b>07</b>
	<b>Estrangeira</b>	<b>03</b>	<b>01</b>	-	-	-	-	-	-	<b>04</b>
<b>TOTAL</b>		<b>59</b>	<b>16</b>	<b>25</b>	<b>26</b>	<b>01</b>	<b>39</b>	<b>05</b>	<b>09</b>	<b>180</b>

Os dados presentes nas duas tabelas apontam o quantitativo de obras de arte adquiridas, expondo o maior volume de pinturas, cerca de 40% do conjunto, com certo equilíbrio entre arte brasileira e estrangeira, conforme já assinalado.

Esses processos estão descritos no Livro de Entrada (1937-1968). É significativo assinalar que a primeira aquisição foi de artistas nacionais. Isso é o que se apresenta no processo nº 34.554 cujas obras de arte foram compradas diretamente dos artistas que expuseram seus trabalhos no 43º SNBA (1937).

O exame no conjunto dos dezenove (19) objetos de arte comprados em 1937, selecionados pela Comissão de Belas Artes instituída pelo Museu, sinaliza que na primeira aquisição a preferência foi à obtenção da produção artística brasileira, pois das propostas enviadas ao Museu no período, cabe assinalar que, das quatro propostas daquele ano, as três indeferidas referem-se a obras de arte estrangeira (Apêndice C).

O fato de o volume considerável das primeiras aquisições serem provenientes de uma mostra de arte, patrocinada e nas dependências da ENBA, sugere, nos primeiros anos do MNBA, a preferência às obras de arte expostas nos Salões, espaço privilegiado na obtenção de trabalhos acadêmicos de artistas brasileiros para ampliar o acervo. Os dados assinalam que, nos primeiros três anos da instituição, a orientação era voltada a aceitação de trabalhos de artistas contemporâneos da época,

expressando a intenção de incentivar à aquisição da arte nacional, haja vista a predominância dessas em detrimento da arte estrangeira.

Nas primeiras obras de arte adquiridas para o MNBA foi privilegiada a arte brasileira, com a aceitação de artistas contemporâneos da época, indicando que a política de aquisição para o Museu voltava-se à produção artística nacional. Nessa ocasião a experiência do Diretor e seus assessores direcionavam as aquisições objetivando preencher “lacunas” e acrescentar às coleções da Instituição, artistas jovens e promissores do período, numa dinâmica consciente. O objetivo era privilegiar os valores artísticos, sugerindo a existência de uma política de aquisição no período, voltada à arte e ao artista nacional. Deve-se salientar que uma expressiva quantidade de obras de arte estrangeira, proposta à venda para o Museu, recebeu indeferimento (Apêndice C), um indicativo da preferência pela arte brasileira, em especial a produzida pelos artistas formados na ENBA.

Quando nos voltamos para as aquisições dos anos de 1940 a 1945, o conteúdo artístico torna-se mais diversificado, em comparação aos anos anteriores (1937-39). O período marca o momento de equilíbrio entre arte brasileira, ainda com volume um pouco maior, e arte estrangeira. Esse resultado é decorrência da cautela na avaliação, efeito do conflito mundial e das prováveis ofertas de obras de arte de origem duvidosa, a contar pelos processos indeferidos (Apêndice D).

É o caso de duas propostas em que, apesar de sua significação no mundo da arte, não ocorreu à negociação positiva para a aquisição, indicando a criteriosa avaliação da procedência dos objetos de arte postos à venda na ocasião, e a exigência de uma avaliação criteriosa relativa à documentação de origem. Conforme já sinalizamos, o período é marcado por saques em coleções particulares e museus nos territórios ocupados pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial. A precaução quanto às aquisições de peças de arte estrangeira se fazia necessária.

São inúmeros os exemplos de propostas em que a aquisição não foi efetivada por falta de documentação comprobatória da sua origem. Citamos dois casos, o primeiro é a proposta de venda de um quadro do artista holandês Frans Post (1612-1680), em 1945<sup>60</sup>, mas que não foi adquirido e que hoje se encontra no *Metropolitan Museum* de Nova York<sup>61</sup>. A pintura representa uma paisagem do nordeste brasileiro, no período do

---

<sup>60</sup> “Proposta aquisição do quadro de Frans Post, assinado e data 1650”. Pasta:” Prop. de Aquis. Indeferidas Anos 40 (1949 a 1943)”.

<sup>61</sup> Ref.: “A Brazilian Landscape, 1650, Frans Post, 24x 36 in. (61 x 91,4 cm), compra 1981”.

domínio holandês no Brasil, em Pernambuco, de valor artístico, histórico e cultural, de interesse brasileiro, mas que, por ausência de documentação, recebeu indeferimento.

Outro caso é a sugestão do Embaixador do Brasil em Roma, também de 1945, para aquisição pelo governo brasileiro de uma Coleção de quadros holandeses e flamengos do século XVII. O Embaixador relata que foi acompanhado do Conservador da Pinacoteca Vaticana, Dioclécio Redig de Campos (1905-1989), que atestou a preciosidade dos quadros, que estavam “[...] em perfeito estado de conservação e sua autenticidade é garantida por abundantes documentos”<sup>62</sup>.

Na Carta, o Embaixador expõe ao Ministro do MES tratar-se de “uma coleção de importância incontestável e grande valor educativo”, alertando que uma oportunidade como aquela não mais se repetiria, pois, segundo o Embaixador, “é consequência da atual situação econômica na Itália, onde os particulares estão sendo obrigados a renunciar a tudo quanto não seja estritamente essencial, a fim de fazer face às crescentes despesas de manutenção”<sup>63</sup>. Apesar de insistir na importância da dita aquisição e salientar a existência de documentos que atestavam a autenticidade das obras de arte em questão, não foram localizados os documentos que relatem o desfecho final do caso, apontando para a cautela na avaliação de uma proposta de aquisição de tamanha significação para o mundo da arte, mas que requeria bem mais do que a urgência sugerida na carta do Embaixador.

Os trabalhos adquiridos no período de 1937-39 são de artistas, a maioria formada na ENBA, entre professores e alunos, mestres e discípulos com projeção no cenário artístico nacional, participantes de movimentos que revolucionaram o ensino da arte no Brasil. São artistas que, em sua maioria, eram seguidores da linha modernista e que, desde 1931, aponta Leite (1988, 457) passaram a dominar os Salões.

Ainda segundo Leite (1988, 457 e 458), a corrente modernista era contrária ao tradicionalismo que vinha da AIBA, mas ainda vigente na Escola. Esse clima de disputas, o autor acrescenta, prolongou-se até a 46ª Exposição Geral de Belas Artes (1940), quando foram criadas, por força do grupo contrário ao academicismo, duas divisões: a Geral e a Moderna. Boa parte dos trabalhos de arte, entre os anos de 1940 e 1945, é proveniente ora de uma, ora de outra exposição.

---

<sup>62</sup> Cópia da carta de Paulo de Moraes Barros, Embaixador do Brasil em Roma, ao Gabinete do Ministro do MÊS, nº 148. Pasta: “Prop. de Aquis. Indeferidas Anos 40 (1949 a 1943)”.

<sup>63</sup> Idem.

Os Salões de Belas Artes remontam à AIBA e eram conhecidos como Exposição Geral de Belas Artes. É o filho de Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), um dos integrantes da Missão Artística Francesa que chega ao Brasil em 1816, Felix Taunay (1795-1881), quando diretor da AIBA à época que, em 1840, institui as Exposições Gerais de Belas Artes, anualmente realizadas nas dependências da AIBA. Na República, o nome é substituído por Salão Nacional de Belas Artes (LEITE, 1988, p.182).

Afonso Carlos Marques dos Santos (2007, 39-49), ao analisar representação da nacionalidade brasileira no contexto do período imperial, destaca a importância da AIBA na estratégia organizacional da Colônia, aos moldes das nações européias. Segundo o autor, a Academia introduzida por D. João VI, efetivada em 1826, no projeto da Missão Artística Francesa de 1816, representou o projeto civilizador possível. Para o autor, a Instituição serviu de instrumento na construção da nacionalidade brasileira no pós-colonial. Nesse projeto, levado à frente pelo diretor da Academia, entre 1834 e 1851, Felix Taunay, as belas artes teriam a função pedagógica na instrução da nacionalidade brasileira.

O papel da arte na construção de novos padrões civilizatórios corresponderia, segundo Santos (2007, p.49-56), à conjuntura de intensa produção simbólica, na qual era necessário estabelecer o lugar da Instituição na sociedade e afirmar a importância da arte na interferência direta na realidade do Brasil, em acelerado processo de adequação ao ambiente das nações desenvolvidas a época. Logo, o empenho nessa produção imagética européia fora, segundo o autor, parte integrante do projeto civilizador do Império, projeto que se demonstra desde a vinda da Corte portuguesa, afirmando-se com a Independência e o Segundo Reinado. Para o autor, neste cenário, a AIBA ocupou o papel central.

Assim sendo, Santos (2007, p.54-55) aponta que a Academia, no projeto civilizatório do Império, se constituiria, ao lado de outras instituições do século XIX, um importante componente na formação cultural brasileira.

Em se tratando da construção da nacionalidade, ou nas palavras de Santos (2007, p.59-69), *a invenção do Brasil*, ao nos debruçarmos no período em que nossa pesquisa está ambientada, percebe-se a importância que foi dada à nacionalidade brasileira, uma vez que ainda nos anos trinta do século vinte, se encontrava em construção.

As bases civilizatórias inseridas no século XIX começam a ser contestadas com o advento da República. Mas é, a partir do Movimento Modernista que surge em 1922, assinala Candido (1989, p.181-198), que efetivamente se processa uma mudança de direção nas formas de representação artística no Brasil.

Segundo Candido (1989, p.181-189), o movimento modernista está diretamente relacionado à Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em 1922. Esse seria o marco simbólico do movimento que é considerado um referencial de mudança na cultura brasileira, conforme explicitado na seção 1.1. Organizado por um grupo de intelectuais e artistas, o movimento procura romper com o tradicionalismo cultural até então vigente, defendendo um novo ponto de vista estético e comprometendo-se com a libertação cultural do país dos estrangeirismos.

O ambiente político, iniciado com Revolução de 1930 e concretizado com o Estado Novo aponta Candido (1989, p.189-198), possibilitou aos modernistas atuar no campo das artes na construção da identidade do país que se apresentava culturalmente diverso. Muitos artistas que representavam a nova evolução do Modernismo, naquela circunstância percebiam, na renovação política iniciada, a mudança necessária na vida cultural brasileira. São desse período os movimentos de contestação que aconteciam no círculo artístico nacional, opondo acadêmicos e modernistas. Entre esse destacamos o “Núcleo Bernardelli” (1931) e o “Grupo Portinari” (1935), ambos os movimentos situados no contexto artístico dos anos de 1930 e 1940, envolvidos por tentativas de ampliação dos espaços da arte e dos artistas modernos.

Os trabalhos adquiridos no Salão Nacional de Belas Artes (SNBA) e de particulares, incorporados ao acervo, nos primeiros anos da Instituição, em sua maioria são de artistas plásticos brasileiros formados na ENBA e de renome no cenário artístico a época. Desses, destacamos quatro, por participarem de movimentos que representaram mudanças no ambiente artístico nacional.

O primeiro artista que destacamos é o professor Edson Motta. Pintor, restaurador e chefe do Setor de Recuperação de Obras de Arte do SPHAN/IPHAN (1944-1976). Lecionou teoria, técnica e conservação de pintura na Escola de Belas Artes (1945-1980). Participou como um dos líderes e criador do “Núcleo Bernardelli”, sendo o seu primeiro presidente (LEITE, 1988, p. 316).

O “Núcleo Bernardelli” foi fundado em 1931 por um grupo de artistas, opondo-se ao modelo de ensino da ENBA. As metas do grupo eram a formação, o aprimoramento

da técnica e elevar o artista à categoria de profissional. Seus integrantes buscavam democratizar o ensino da arte e almejavam o acesso dos artistas modernos ao SNBA e aos prêmios de viagens ao exterior, dominados pelos pintores acadêmicos (MORAIS, 1982, p.15 a 32).

O nome do grupo é uma homenagem aos irmãos e professores da ENBA, Rodolfo Bernardelli (1852 - 1931) e Henrique Bernardelli (1858 - 1936), que em fins do século XIX, descontentes com os rumos do ensino da Escola e por interesses político-administrativos, criam um curso equivalente (MORAIS, 1982, p.32-47).

Outro artista é Bustamante Sá, professor da Escola Fluminense de Belas Artes, da Associação Brasileira de Desenho e do Instituto de Surdos, no Rio de Janeiro, que estudou na ENBA entre 1926 e 1931, quando sai e funda com outros artistas o Núcleo, participando, em 1932, do 1º Salão do Núcleo Bernadelli.

O “Grupo Portinari” era integrado por alunos que se reuniam com Candido Portinari, contratado, em 1935, como professor de pintura e desenho do recém-inaugurado Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal - UDF, no Rio de Janeiro, idealizada por Anísio Teixeira. As atividades da UDF foram encerradas em 1937, com a instauração do Estado Novo<sup>64</sup>.

Desse Núcleo participou Eugenio Sigaud, conhecido como pintor de operários, pois a partir dos anos de 1930 explorou, em suas pinturas, o tema do trabalho. Ele ingressa, em 1935, no “Grupo Portinari” e assume a defesa de formas de expressão mais populares e, entre suas atividades, foi jurado no SNBA (1944), no MNBA.

Entre as aquisições, além de pintura e outras categorias tradicionais de arte, foi contatada a presença da cerâmica, especificamente em temática e estilo de cerâmica marajoara. Trata-se do conjunto de quatro peças da ceramista, pintora, desenhista e decoradora, Maria Francelina Falcão, incluída entre as aquisições que privilegiaram artistas jovens brasileiros que passaram a figurar entre as Coleções do Museu.

Maria Falcão estudou na ENBA com professores renomados como Baptista da Costa (1865-1926), Rodolfo Chambelland, Eliseu Visconti e Carlos Oswald (1882-1971). No Salão de Outono da Sociedade Brasileira de Belas Artes, ganhou a medalha de prata em Pintura (1926) e de Ouro em Artes Decorativas (1935). Em meados dos

---

<sup>64</sup> “Grupo Portinari”. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=3794&cd\\_item=8&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3794&cd_item=8&cd_idioma=28555) . Acesso: 14 jan. 2013.

anos de 1930 começa a atuar em cerâmicas, bronzes e pinturas de inspiração marajoara. Pioneira do movimento feminista brasileiro em suas pinturas retrata mulheres em atitudes modernas (LEITE, 1988, p.309).

Até aqui procuramos ressaltar, a partir da análise dos dados, a base que norteou as aquisições no período em estudo, configurando a política de aquisição de obras de arte para o MNBA. A seguir, na última seção desta dissertação, trataremos das considerações sobre o trabalho apresentado a partir dos resultados obtidos.

## **CAPÍTULO 6**

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS: OS PROCESSOS DE AQUISIÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE DO MNBA, ENTRE AMBIGUIDADES DO GOVERNO E EMBATE DE ACADEMICISTAS E MODERNISTAS**

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O PROCESSO DE AQUISIÇÃO DAS COLEÇÕES DE ARTE DO MNBA, ENTRE AMBIGUIDADES DO GOVERNO E EMBATE DE ACADEMICISTAS E MODERNISTAS**

Esta dissertação mostra, como inúmeras outras nas mais diferentes áreas das Ciências Sociais e Humanidades, a forte presença e influência da vinda da Corte portuguesa para o Brasil, com sua cultura, seus livros e suas riquezas, que formaram a base para os acervos brasileiros, sejam os de biblioteca, museus ou escolas de Arte, como a Academia Imperial de Belas Artes (1826-1889).

No decorrer da pesquisa, à medida que os processos de aquisição de obras de Arte para o acervo do MNBA eram lidos e analisados, deixavam a impressão de sua riqueza documental, praticamente inexplorada, e o quanto refletem a história do nosso País, num de seus períodos conturbados pelo regime ditatorial e autoritário, quando foram suprimidos a liberdade de expressão, os partidos políticos e as eleições.

Ao mesmo tempo em que o Governo, na sua estratégia de cultura como organização política manifestava-se, claramente, em ações para o controle político e social, ao criar diversas instituições responsáveis pelo patrimônio histórico e artístico nacional, institucionalizava e formulava políticas para cultura em nosso País e as primeiras direcionadas aos museus.

Entre os órgãos criados destacam-se e interessam particularmente à temática desta pesquisa, o herdeiro do SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1970), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que se mantém até hoje e durante muitos anos foi o órgão central para os museus. O IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus levou décadas para ser criado, chamando para si a responsabilidade pelas políticas públicas de museus.

Quando o Estado Novo foi instituído, o Brasil vivia um momento de efervescência cultural, sobretudo pelos programas de rádio, teatro de revista e literatura de preocupações sociais, e sobre essa produção o novo regime pretendia exercer ações centralizadoras para o seu controle e imposição de ideias, cujo exemplo emblemático foi o Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP.

A preocupação com o nacionalismo e a formação da identidade e unidade nacionais, presente nas ações do Governo, perpassa todo o Estado Novo, mas já se manifestara na Semana de Arte Moderna de 1922, numa negação aos estrangeirismos e de força às características da brasilidade. Inicialmente voltado à

estética, o modernismo depois se configurou ideologicamente, numa sucessão de rupturas.

Nesse ambiente, os intelectuais assumiam papel importante junto ao Estado e modernistas foram cooptados, pela convergência dos objetivos nacionalistas. Assim, participou de atividades no Estado Novo a elite intelectual brasileira, das mais diversas correntes políticas, filosóficas e estéticas, como os positivistas, modernistas, integralistas e até socialistas, representados por Mario de Andrade, Gustavo Capanema, Rodrigo de Mello Franco de Andrade, entre outros.

Naturalmente, nessas circunstâncias históricas e políticas, o museu pensado era o nacional e esse modelo privilegiava valores culturais de segmentos representativos da sociedade, um patrimônio de louvação aos grandes nomes da elite política e social. Além desse, pelo menos no projeto de Mario de Andrade, mais avançado e voltado para o local e regional, constavam o museu Arqueológico e Etnográfico, o de Belas Artes, de Artes aplicadas e até museus técnicos.

O acervo do MNBA tem sua origem na arte estrangeira, pois foram os quadros encomendados a Joaquim Lebreton, da Missão Artística Francesa de 1816, que constituíram o núcleo inicial da AIBA, juntamente com os que foram deixados no Brasil quando D. João VI voltou a Portugal. Esses quadros, academicistas, tinham por objetivo também apoiar a formação dos alunos da Academia Imperial de Belas Artes. Nesse sentido, o projeto de patrimônio estava relacionado à educação em Arte.

A necessidade da organização da documentação de um museu fica patente no desenvolvimento da pesquisa desta dissertação, uma vez que serviram de fonte para a análise documental e descritiva o “Livro de entrada de obras de Arte”, dos anos de 1937 a 1968 e do período 1966-1978, o “Livro de inventário, v.1, cinco volumes, de 1940 a 1955, oito volumes do Livro de registro, os processos de aquisição de obras de arte para o MNBA e o Sistema Donato 3.0. Além dessas fontes primárias, o autor da presente pesquisa elaborou uma base de dados específica, como procedimento metodológico.

Os processos, objeto desta pesquisa, refletem a preocupação com as aquisições e a necessidade da criação de uma Comissão de Especialistas, permanente, para analisar as propostas. Ao mesmo tempo, a demora na sua criação deixou as decisões concentradas no Diretor do Museu, até porque não existia, ainda, o Estatuto da

Instituição, ambos criados décadas depois, comprovando a lentidão burocrática ou a falta de interesse em museus e questões de patrimônio.

A leitura desses documentos tornou possível acompanhar a tramitação dos processos de aquisição e compreender as ideias e postura do Governo e da diretoria do MNBA, em relação à construção do patrimônio do Museu e do Brasil. Entre o número de propostas enviadas ao Museu e as que foram deferidas e indeferidas, estas últimas em maior número, o volume de obras de arte adquiridas pode ser menor, em função da inexistência de verba orçamentária para aquisição. Por outro lado, uma proposta só pode reunir mais de uma obra de Arte, além das incorporadas ao acervo, provenientes dos Salões Nacionais. Este resultados tanto se aplicam ao período de 1937-39 quanto ao de 1940-45. Como exemplo de maior número de indeferidos, citamos o ano de 1938 com 43 propostas de compra, cinco (5) deferidas e 38 indeferidas, e apenas cinco aquisições concretizadas.

Independentemente do número de propostas indeferidas e deferidas, no período de 1940-45, mais longo do que o anterior, 1937-39, foram adquiridas 180 obras de Arte. Nas nacionais os autores eram mestres e discípulos da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, a maior parte modernistas, que dominavam os Salões Nacionais da época, mas também representantes do academicismo se fazem presentes. Entre os primeiros ressaltamos os integrantes de dois Grupos de Arte conhecidos e reconhecidos no Brasil, o Grupo Portinari (1935), tendo à frente Candido Portinari e seus discípulos, além de Eugenio Sigaud, e o Núcleo Bernardelli (1931), tendo entre os integrantes Henrique Bernardelli, Rodolfo Bernardelli e Bustamente Sá.

O formulário para registro das obras de arte inclui os seguintes dados: nº de processo; data (aquisição); título (obra); nome do autor; procedência (nome do proponente se foi compra, doação, transferência, legado ou incorporação); preço; observações (com informações gerais sobre o processo). Entre as informações sobre o valor histórico, artístico, autenticidade as obras, propriedade e origem. As que mereciam maior cuidado eram a autenticidade e a procedência, a primeira, pelas falsificações, o que exigia a convocação de especialistas para dar a palavra final sobre a sua autenticidade. Chama a atenção o item sobre procedência, que ensejava uma análise detalhada e a exigência de provas documentais comprobatórias. Esta preocupação com a procedência se justifica, sobretudo pela Segunda Grande Guerra Mundial, quando os proprietários de obras de arte, diante da crise, precisaram vender pinturas e outros objetos de Arte, tanto que o número de processos de obras de arte estrangeiras é maior nessa fase do que o de brasileiras. No período de 1937 a 39, o

número de aquisições brasileiras foi de 44 obras, sendo apenas 7 estrangeiras, enquanto na fase 1940-45, foram 98 aquisições de obras de artistas estrangeiros e 82 de artistas brasileiros. O quantitativo da soma dos períodos resulta em 126 obras de arte nacional contra 105 de arte estrangeira, evidenciando a predominância da arte brasileira nas aquisições na ocasião.

Entre os indeferimentos podemos citar um quadro do pintor Frans Post (1612-1680), proposto à venda, mas não adquirido, por falta de documentação, o que levou ao indeferimento. A temática era de interesse do Brasil, por representar uma paisagem da região nordeste, no caso, Pernambuco, no período dominado pelos holandeses (1630-1654). Hoje esse quadro está exposto no *Metropolitan Museum of New York*.

Quanto à categoria ou tipos de Arte, a pintura sobressai, tanto nas aquisições dos anos 1937-39, quanto de 1940-45, sendo este último período mais diversificado. Em ambos prevalece a pintura, no primeiro período com 32 obras e no segundo 59 pinturas adquiridas, seguidas de 39 medalhas, 26 esculturas e 25 gravuras.

No meio de obras de categoria mais tradicionais como pintura e escultura, chama a atenção um conjunto de cerâmica da artista Maria Francelina Falcão, inspirada na arte marajoara.

Finalmente, ao olhar criticamente o Estado Novo, regime autoritário e ditatorial, não podemos deixar de reconhecer o seu papel de precursor de políticas públicas para cultura, aí incluídos os museus. Mesmo recorrendo a estratégias do poder, o nacionalismo, a identidade, a memória em relação às suas políticas públicas que incluíam os museus, foi um período precursor de políticas públicas na cultura.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ABREU, Marcelo de Paiva. **O Brasil e a economia mundial, 1930-1945**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Brasil e a economia mundial (1929-1945)*. In: FAUSTO, Boris (org.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difel, v.11. 1984.

ABREU, Regina. *Memória, História e Coleção*. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v.28. 1996.

\_\_\_\_\_. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégia de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

\_\_\_\_\_. *Os museus enquanto sistema: por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso*. **Ideólogos do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: IBPC, 1999, p. 91-98.

\_\_\_\_\_; CHAGAS, Mário (org.). **Memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ANDRADE, Antonio Luis Dias. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. São Paulo: IPHAN, 1997.

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **Objeto da Museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský / Anaildo Bernardo Baraçal. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2008. 124 f. Diss.

BARATA, Mário. *As artes plásticas de 1808 a 1889*. In: HOLANDA, Sérgio B. (org.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difel, 1982. p. 409-424. v. 2, tomo 3: O Brasil Monárquico - reações e transações.

BELLAIGUE, Matilde. *Memória, espaço, tempo, poder*. In: ASTUDILLO, Lucía; DECAROLIS, Nelly; SCHEINER, Tereza (org.). **Museus, museologia, espaço e poder na América Latina e no Caribe**. Quito: ORCALC/UNESCO / ICOFOM LAM, 1994. p. 54-58. (Encontro anual do Grupo Regional do Comitê Internacional de Museologia para a América Latina e o Caribe, 2).

BITTENCOURT, José Neve; FERNANDES, Lia; TOSTES, Vera Brotel. *Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional*. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 1995. v.27.

\_\_\_\_\_. *Sobre uma política de aquisição para o futuro*. **CADERNOS** Museológicos, Secretaria de Cultura – IBPC, n. 3, p.29-37, out. 1990. Disponível em: <http://politicadeacervos.files.wordpress.com/2012/04/bittencourt-polc3adtica-para-o-futuro.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2013.

BO, João Batista Lanari. **Proteção do patrimônio na UNESCO**: ações e significados. Brasília: UNESCO, 2003. Disponível em: <[http://www.unirio.br/museologia/textos/protecao\\_patrimonio\\_na\\_unesco.pdf](http://www.unirio.br/museologia/textos/protecao_patrimonio_na_unesco.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2013.

BOMENY, Helena. **Patrimônio da memória nacional. Ideólogos do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: IBPC, 1991. p. 1-14.

BORGES, Maria Eliza Linhares (org.). **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: MG: Autentica Editora, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1996.

BRITO, José Gabriel de Lemos. **Pontos de partida para econômica do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional; [Brasília]: INL, 1980. p. 352-355.

BRASIL. **Decreto nº 5.760** - de 24 de abril de 2006. Promulga o Segundo Protocolo relativo à Convenção da Haia de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de

Conflito Armado, celebrado na Haia, em 26 de março de 1999. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5760.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5760.htm)>. Acesso em: 03 fev. 2013.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25** - de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)>. Acesso: mai. 2011.

BRASIL. **Lei nº 378** – de 13 de janeiro de 1937. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. SENADO FEDERAL. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102716>>. Acesso em: 11 mar. 2011.

BRASIL. **Lei nº 11.904** – de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)> Acesso em: 17 fev. 2013.

BRASIL. Decreto 5264/2004. **POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS**. Relatório de Gestão: 2003/2006. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006. p. 128.

CADERNO de diretrizes museológicas. 2.ed. Brasília: MINC/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: SEC/SUM, 2006. Glossário: Acervo e Coleção.

CANDIDO, Antonio. *A revolução de 30 e a cultura*. In: \_\_\_. **A Educação pela noite: e outros ensaios**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989. p.181-198.

CÂNDIDO, Maria Inez. *Documentação museológica*. **CADERNO** de Diretrizes Museológicas, Brasília/MINC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, p.34-79, 2006.

CAMPOFIORINO, Quirino. **História da pintura brasileira no século XIX**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983. 5v.

CARVALHO, José Murilo de. *Brasil: nações imaginadas*. In: CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados: escritos de história e política**. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 233-268.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar**. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2008. 108 f. Diss.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

\_\_\_\_\_. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.

\_\_\_\_\_. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editores, 1996.

CHARTIER, Roger. **Cultural, entre práticas e representações**. São Paulo: DIFEL, 1990.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, Editora Unesp, 2001. p.95-123.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. *Fundando a nação: a representação de um Brasil Barroco moderno e civilizado*. **TOPOI**, v.4, n. 7, p.313-333, jul./dez. 2003.

COSTA, Lygia Martins. *Em defesa do patrimônio cultural móvel*. **EDIÇÕES do patrimônio**. De Museologia, arte e política de patrimônio. Pesquisa: Clara Emília Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002. p.289-316.

\_\_\_\_\_. **De Museologia, arte e política de patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

COSTA, Sérgio. *Contextos da construção do espaço público no Brasil*. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 47, p. 179-192, mar. 1997.

DESVALLÉES, André. **Thesaurus**. /s.n./ COFOM, 1997, p.1-10.

EDSEL, Robert M. **Caçadores de obras-primas**: salvaguardando a arte ocidental da pilhagem nazista. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2012.

\_\_\_\_\_. **A revolução de 1930** – Historiografia e História. São Paulo: Editora Brasiliense, 1970.

\_\_\_\_\_. *Sociedade e política (1930-1964)*. In: FAUSTO, Boris; HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História geral da civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. v.3.

\_\_\_\_\_. *Economia e cultura (1930-1964)*. In: FAUSTO, Boris; HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História geral da civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. v.4

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREZ, Helena Dodd. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. **CADERNO** de ensaios, Rio de Janeiro, MinC/IPHAN, n.2, p.64-73,1994.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus**: do gabinete de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres da. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

GIRAUDY, Daniele, BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro – RS; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

\_\_\_\_\_. *O patrimônio como categoria de pensamento*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org.). **Memória e patrimônio – ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.21-29.

\_\_\_\_\_. *Os limites do patrimônio*. **Antropologia** e patrimônio cultural: diálogos contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p.239-248.

\_\_\_\_\_. *Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios*. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.11, n. 23, p.15-36, jan./jun. 2005.

GONZALES-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales**. Madrid: Cátedra, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, Francois. **O século XIX e o caso Fustel de Coulanges**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

\_\_\_\_\_. *A arte da narrativa histórica*. In: BOUTIER, Jean, JULIA, Dominique (org.) **Passados recompostos**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/FGV, 1998. p.193-202.

HEIZER, Alda Lucia. **Uma casa exemplar**: Pedagogia, memória e identidade no Museu Imperial de Petrópolis. Rio de Janeiro: PUC, 1994. Diss.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução de Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda. 2.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JULIÃO, Letícia. *O Sphan e a cultura museológica no Brasil*. **ESTUDOS HISTÓRICOS**. Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p.141-161, jan./jun. 2009.

\_\_\_\_\_. Apontamento sobre do museu. **CADERNO** de diretrizes museológicas. 2.ed. Brasília: MinC/IPHAN/DMCC; Belo Horizonte: SEC/SM, 2006, p. 19-32.

\_\_\_\_\_. Pesquisa histórica no museu. **CADERNO** de diretrizes museológicas I. 2.ed. Brasília: MinC/IPHAN/DMCC; Belo Horizonte: SEC/SM, 2006, p.93-105.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**. 4ª Ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão e outros. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p.535-553. (Coleções Repertórios).

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

BRITO, José Gabriel de Lemos. **Pontos de partida para econômica do Brasil**. 3.ed. São Paulo: Editora Nacional; [Brasília]: INL, 1980. p. 352-355. (Brasiliana, v. 155).

LIMA, Diana Farjalla Correia. *Documentação em museus e histórico de propriedade (provenance): restituição de obras de arte espoliadas*. **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, 11, Rio de Janeiro, 2010. Anais. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://congresso.ibict.br/index.php/index/index/search/results>>. Acesso em: 15 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **Acervo artístico**: proposta de um modelo estrutural para pesquisa em artes plásticas. Orientadores: Lena Vania Ribeiro Pinheiro e Lamartine Pereira da Costa. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1995. p.17-40. (Dissertação em Memória Social e Documento).

LIMA, Diana Farjalla Correia; COSTA, Igor R.F. **Ciência da Informação e a Museologia**: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos – subsídios à linguagem documentária. 7 CIFORM, 2007. Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00001116/01/DianaLima.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2011.

LIMA, Oliveira. **Dom João VI no Brasil**. 4.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica – os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

LUZ, Ângela Ancora da. *Salões oficiais de arte no Brasil – um tema em questão*. **REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS EBA/UFRJ**, 2006. p. 59-64. Disponível em: <[http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13\\_angela\\_ancora.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_angela_ancora.pdf)>. Acesso em: 07 fev. 2013.

\_\_\_\_\_. A Escola Nacional de Belas Artes: porões e salas ou modernidade e tradição. **COLÓQUIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE – CBHA**, 22. 2002. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto11.pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2013.

MALTA, Marize. Da exibição à inspiração: o projeto de revisão museográfica do museu da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. **SIAM - Série de investigação Iberoamericana en Museologia**, Universidad Autónoma de Madrid, v.6, a. 3, p.25-31, 2012.

McGARRY, K. J. **Da documentação à informação**: um conceito em evolução. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *O museu na cidade x a cidade no museu*: para uma abordagem histórica dos museus de cidades. **REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-205, set. 1984/abr. 1985.

MORAES, Eduardo Jardim de. *Modernismo revisitado*. **Estudos Historicos**, Rio de Janeiro: FGV/Cpdoc, v.1, n. 2, p.220-238, 1988.

MORAIS, Frederico. **Núcleo Bernardelli**: arte brasileira nos anos 30 e 40. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

MORAIS, Nilson Alves de. *Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil*. **Museologia e Patrimônio**, v. 2, n.1, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Coleção D. João VI – Acervo Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. *Acervo Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Banco Safra, 2002.

\_\_\_\_\_. *Livros de entrada de obras de Arte (1937 a 1968)*. Rio de Janeiro: 1937. v.1.

NORA, Pierre. *Entre história e memória: a problemática dos lugares*. **Projeto História**. São Paulo: CEDUC, dez. 1993, v.10, p. 7-28.

\_\_\_\_\_. *Memória – da liberdade à tirania*. **MUSAS – Revista de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro: IBRAM, n. 4, p.6-10, 2009.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo**: ideologia e poder. Rio Janeiro: Zahar, 1982. 166 p.

\_\_\_\_\_. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

\_\_\_\_\_. **Elite intelectual e debate político nos anos 30**: uma bibliografia comentada da Revolução de 1930. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Brasília: INL, 1980.

PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. *Arte, objeto artístico, documento e informação em museus*. **Symposium Museology & Art**. Annual Conference of UNESCO ICOFOM, 18. Regional Meeting of ICOFOM/LAM,5. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1996. p.8-14.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. *Confluências interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia*. **Museologia e Interdisciplinaridade**, v.1, n.1, p.7-31, 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/museologia/article/view/6840/6049>

**POLÍTICA** nacional de museus: relatório de gestão 2003/2006. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **ESTUDOS HISTÓRICOS**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v.2, n. 3, 1988.
- POMIAN, Krzysztof. *Coleções*. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1994. v.1, p.52-86. Memória-História.
- PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- RANGEL, Marcio Ferreira. *A cidade, o Museu e a Coleção*. **LIINC EM REVISTA**. Rio de Janeiro, v.7, n.1, p.301-310, mar. 2011. Disponível em: <<http://www.ibict.br/liinc>>. Acesso em: 17 abr. 2012.
- RIDING, Alan. **Paris a festa continua: a vida cultural durante a ocupação nazista, 1940-44**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RIBEIRO, Adalberto Mario. *O Museu Nacional de Belas Artes*. **REVISTA do Serviço Público**, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, v. 4, a.5, n. 2, dez. 1939.
- RODAS, João Grandino. **A Conferência da Haia de direito internacional privado: a participação do Brasil**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007. Disponível em: <<http://www.funag.gov.br/biblioteca/dmdocuments/0390.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2013.
- RUBIN, A. A. C. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Políticas%20culturais.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2012.
- SAMARA, Eni de Mesquita; TUPY, Ismênia Spínosa Truzzi. **História & Documento e metodologia de pesquisa**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. **A invenção do Brasil: ensaio de história e cultura**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Memória cidadã: história e patrimônio cultural*. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro: IPHAN, v. 29, p. 1-13, 52, 1997.
- SANTOS, Hermilio. *Grupos de interesse e redes de políticas públicas – uma análise da formulação de política industrial*. **CIVITAS**. Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, a. 2, n. 1, p. 193-210, jun. 2002.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira de Moura. *O papel dos museus na construção da identidade nacional*. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 28, 1996.
- SANTOS, Mariza Velloso Motta. *Nasce a Academia Sphan*. **REVISTA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro: Iphan, n. 24, 1996.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus, liberalismo e indústria cultural*. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, v. 47, n. 3, p.189-198, set./dez. 2011.
- \_\_\_\_\_. *Museus brasileiros e política cultural*. **RBCS**, v.19, n. 55, p.53-73, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2012.
- \_\_\_\_\_. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; MinC, IPHAN, DEMU, 2006. 144 p.
- \_\_\_\_\_. *Políticas da memória na criação dos Museus Brasileiros*. **CADERNOS de Sociomuseologia**, n. 19, p. 115-137 /s/n/. Disponível em: <[http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS\\_LUSO FONAS\\_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2019/POLITICAS.PDF](http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS_LUSO FONAS_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2019/POLITICAS.PDF)>. Acesso em: 20 abr. 2012.

SCHEINER, Tereza. Museologia ou patrimonologia? reflexões. In: GRANATO, Marcus, SANTOS, Claudia Penha; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (org.) **Museu e Museologia: interfaces e perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST, v. 11, p. 43-59, 2009.

\_\_\_\_\_. *Museu como processo: desafios contemporâneos*. **CADERNO** de Diretrizes Museológicas, Belo Horizonte: Superintendência de Museus, v.2, p. 35-47, 2008. Mediação em Museu: curadorias, exposições, ação educativa.

\_\_\_\_\_. *Museum and Museology – Definitions in process*. In: MAIRESSE, François (org.). **Defining the Museum**. Morlanwez, Belgium: Musée Royal de Marienmont, 2005. p.177-195.

\_\_\_\_\_. **Imagens do "não lugar": comunicação e os "novos patrimônios"**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. 294f. Diss.

\_\_\_\_\_. *Sociedade, cultura, patrimônio e museu num país chamado Brasil*. **Museus, Museologia, Espaço e Poder na América Latina e no Caribe**. ICOFOM/LAM, 2. Encontro Regional. Quito, 18/23 jul. 1993.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. A “Era dos Museus de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus – do Gabinetes de curiosidade à Museologia Moderna**. Belo Horizonte/MG: Argumentvm; Brasília/DF: CNPq, 2005. p.113-133.

\_\_\_\_\_. *Eram os franceses missionários? A França nos trópicos*. Rio de Janeiro: Sabin, 2009. p.31-37.

\_\_\_\_\_. *Os franceses no Brasil de D. João*. Espelho de projeções. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 79, p.54-69, set./nov. 2008.

SCHWARTZMAN, Simon. *Gustavo Capanema e a educação brasileira – uma interpretação*. **REVISTA Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v.66, n.153, p.165-172, maio/ago. 1985. Disponível em: <[http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema\\_interpretacao.htm](http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema_interpretacao.htm)>. Acesso em: 28 set. 2012.

TORRES, María Teresa de Marín. **História de la documentacion museológica: La gestión de La memoria artística**. Gijón (Astúrias), Ediciones Trea, S.L., 2002.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1987.

\_\_\_\_\_. *Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual*. In: Velloso, Mônica; Oliveira, Lúcia Lippi; Gomes, Ângela de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio Janeiro: Zahar, 1982. p.71-108.

## **APÊNDICE**

## APÊNDICE A

### Processos deferidos (1937-1939)

PROCESSO Nº 34554		
Data	Proponente	Nº de Obras
22/11/1937	ARTISTAS COM OBRAS EXPOSTAS NO SALAO DE BELAS ARTES	19
Título/ Autor	"PENACOVA" - MANOEL FARIA CASEBRES E ARRANHA-CÉUS - MANOEL SANTIAGO PEIXES DO MAR - MANOEL CONSTANTINOS TRONCOS DO CAMPO SANT'ANNA - EDSON MOTTA A BONECA NOVA - ALFREDO GALVÃO SAUDADES DA FAVELA – SALVADOR SABATÉ KATUCHA – MILTON DA COSTA PAISAGEM – BUSTAMANTE SÁ A TORRE DE CONCIETO – EUGENIO SIGAUD DAMAS DE OUROS – RAUL DEVEZA NÚ – HERNANI DE TEFFÉ CAMPONESA – HERACLITO RIBEIRO SANTOS PAISAGEM - RUY ALVES CAMPELO "GOETHE" (MASCARA) – ANTONIO CANUGI PINTOR TOBIAS – JOAQUIM L. FIGUEIRA JUNIOR COLEÇÃO DE TRABALHOS EM BRONZE ESTILO MARAJOARA – MARIA FRANCELINA BARROS BARRETO FALCÃO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
		Arte Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
<p>"Aquisições - 1937 - Processo 34554 - 22/11/1937 - "Penacova" - <b>Manoel Faria</b> – 2:000\$000 (dois contos-de-réis); Casebres e arranha-céus - <b>Manoel Santiago</b> - 2:000\$000 (dois contos-de-réis); Peixes do mar - Manoel Constantino - 2:000\$000 (dois contos-de-réis); Troncos do campo sant'anna - <b>Edson Motta</b> - 1:500\$000 (um conto e quinhentos mil-réis); A boneca nova - <b>Alfredo Galvão</b> - 1:000\$000 (um conto-de-réis); Saudades da favela – <b>Salvador Sabaté</b> - 1:000\$000 (um conto-de-réis); Katucha – <b>Milton da Costa</b> - 1:000\$000 (um conto-de-réis); Paisagem – <b>Bustamante Sá</b> – 800\$000 (oitocentos mil-réis); A torre de concieto – <b>Eugenio Sigaud</b> - 800\$000 (oitocentos mil-réis); Damas de ouros – <b>Raul Deveza</b> - 800\$000 (oitocentos mil-réis); Nú – <b>Hernani de Teffé</b> - 800\$000 (oitocentos mil-réis); Camponesa – <b>Heráclito Ribeiro Santos</b> - 700\$000 (setecentos mil-réis); Paisagem - <b>Ruy Alves Campelo</b> - 800\$000 (oitocentos mil-réis); "Goethe" (mascara) – <b>Antonio Canugi</b> – 3:000\$000 (três contos-de-réis); Pintor Tobias – <b>Joaquim L. Figueira Junior</b> – 1:500\$000 (um conto e quinhentos mil-réis); Coleção de trabalhos em bronze – <b>Maria Francelina Barros Barreto Falcão</b> [1 Prato Marajoara (10087); 1 Jarro Marajoará (10088); 2 corta papel Marajoará (10097/13972)] – 2:000\$000 (dois contos-de-réis) – Obra Adquirida no Salão Nacional de Belas Artes de 1937 pela Comissão Nacional de Belas Artes.</p> <p><b>OBS:</b> Esses trabalhos em nº 16 foram os escolhidos dentre os expostos no Salão de Belas Artes 1937 com o credito de 21:700\$000 (vinte um contos e setecentos mil-réis )</p>		

<b>PROCESSO Nº 3864</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
13/2/1938	FRANCISCO DE ANDRADE	01
Título	BUSTO DE UMA JOVEM	
Autor	FRANCISCO DE ANDRADE	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2532	12	Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 3864 - 13/2/1938 - Busto de uma jovem - Andrade, Francisco – Adquirida do autor - 8:000\$000 (oito contos-de-réis) – Escultura - 12".		
<b>PROCESSO Nº 1449</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
16/2/1938	ORLANDO RABELLO	01
Título	RETRATO DE MINHA ESPOSA	
Autor	ORLANDO RABELLO TERUZ	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2731	859	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 1449 - 16/2/1938 - Retrato de minha esposa - Teruz, Orlando – Adquirido do autor – 3:000\$000 (três contos-de-réis) – Tela - 2731".		
<b>PROCESSO Nº 27868</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
25/2/1938	CELINA GONÇALVES	01
Título	CABEÇA DE VELHO	
Autor	HENRIQUE BERNARDELLI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
937	1415	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 27868 - 25/2/1938 - Cabeça de velho - Bernardelli, Henrique – Adquirida de Celina Gonçalves – 1:000\$000 (um conto-de-réis) – Tela/Aquarela - 937".		
<b>PROCESSO Nº 6348</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
25/2/1938	ELISEU D'ANGELO	01
Título	A RECOMPENSA DE S. SEBASTIÃO	
Autor	ELISEU D'ANGELO VISCONTI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3429	966	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 6348 - 25/2/1938 - A recompensa de S. Sebastião - Visconti, Eliseu d'Angelo - Adquirida do autor – 15:000\$000 (quinze contos-de-réis) – Tela - 3429".		
<b>PROCESSO Nº 41515</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
25/2/1938	EUDÉA DE BARROS DE LACERDA	01
Título	PAISAGEM	
Autor	TELLES JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2725	852	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		

"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 41515 - 25/2/1938 - Paisagem - Telles Junior - Adquirida de Eudéa de Barros de Lacerda - Cr\$ 3:000\$000 (três contos-de-réis) – Tela - 2725".		
<b>PROCESSO Nº 43009</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
11/5/1939	JARBAS DE CARVALHO	01
Título	MARINHA	
Autor	HENRIQUE TRIBOLET	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2753	872	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 43009 - 11/5/1939 - Marinha - Tribolet, Henrique - À Jarbas de Carvalho (Verba Orç.) – 3:000\$000(três contos-de-réis) – Tela - 2753".		
<b>PROCESSO Nº 11220</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	PAULO MAZZUCHELLI	01
Título	DESILUSÃO	
Autor	PAULO MAZZUCHELLI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2667		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 11220 - Desilusão (Escultura em Bronze) - Mazzuchelli, Paulo - Ao autor (Verba Orç.) – 7:000:000 (sete contos-de-réis) – Escultura - 451".		
<b>PROCESSO Nº 12042</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	JOÃO DE MELLO	01
Título	CENA MITOLÓGICA	
Autor	IGNORADO (ESCOLA DE VENEZA)	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3522	2411	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 12042 - 2/6/1939 - Cena mitológica – Escola de Veneza – Adquirida de João de Mello (Verba Orç.) – 7:000\$000 (sete contos-de-réis) - 3522". <b>OBS:</b> No Donato a obra é referida como: "transferência, Escola Nacional de Belas Artes, 1937" e "integra o conjunto de vinte e nove pinturas trazidas por D. João VI ao Brasil, em 1808, ou adquiridas durante a sua permanência no país, até 1821". No entanto a documentação reunida remete a compra da obra em 1939 de João de Mello. A documentação reunida ao processo faz referência a fotografia da dita obra anexada a proposta, mas a mesma não foi encontrada no envelope. No livro de Entrada consta anotação a lápis remetendo a obra ao inventário de nº 3532 que é do atual registro 2411.		
<b>PROCESSO Nº 8102</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	LUIZ FERNANDES DE	01
Título	BUSTO DE MOÇA	
Autor	LUIZ FERNANDES DE ALMEIDA JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
45	5602	Desenho Brasileiro
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		

"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 8102 - 2/6/1939 - Busto de moça - Almeida Junior, Luiz fernandes de - Ao autor (Verba Orç.) – 2:000:000 (dois contos-de-réis)- pastel/papel - 45".		
<b>PROCESSO Nº 46776</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	MANOEL DE OLIVEIRA	02
Título	VASO MARAJOARÁ	
Autor	MANOEL DE OLIVEIRA PASTANA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
		Arte Decorativa
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 46776 - 2/6/1939 - (2) Vaso Marajoará - Pastana, Manoel – Adquirida do autor (Verba Orç.) - 1:500\$000 (um conto e quinhentos mil-reis)".		
<b>OBS:</b> A documentação a obra oferecida à venda ao MNBA foi um vaso em bronze por "6 contos de reis" (registro 13990), mas, devido a falta de verba, após deliberação favorável à aquisição, o proponente oferece 2 obras pelo valor de "um conto e quinhentos mil reis".		
<b>PROCESSO Nº 12505</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	MARIA DE ARAUJO VENTO	01
Título	MODELO	
Autor	ANDRE VENTO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
892		Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 12505 - 2/6/1939 - Modelo - Vento, André – Adquirida da viúva do autor (Maria de Araujo Vento) (Verba Orç.) – 4:000\$000 (quatro contos-de-réis) – Tela - 240".		
<b>PROCESSO Nº 45853</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	MARIO TULLIO	03
Título	TRÊS IMPRESSÕES DO RIO	
Autor	MARIO TULLIO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2758	2489/2490/2493	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 45853 - 2/6/1939 - Três impressões do Rio - Tullio, Mario – Adquiridas do autor (Verba Orç.) – 1:000\$000 (um conto-de-réis)".		
<b>OBS:</b> Os três registro possuem o mesmo nº de Inventário.		
<b>PROCESSO Nº 35414</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	ALDO BONA DEI	01
Título	CEREJAS	
Autor	ALDO BONA DEI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
1814	303	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 35414 -		

2/6/1939 - Cerejas - Bonadei, Aldo – Adquirida do autor (Verba Orç.) – 500\$000 (quinhentos mil-réis) Tela - 1814".		
<b>PROCESSO Nº 19920</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	HONÓRIO PEÇANHA	01
Título	O MARROEIRO (EM GRANITO)	
Autor	HONÓRIO PEÇANHA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2686		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 19920 - 2/6/1939 - O marroeiro (casullo) - Peçanha, Honório – Adquirida do autor (Verba Orç.) – 3:000\$000 (três contos-de-réis) – Escultura - 461".		
<b>PROCESSO Nº 27752</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	HUGO BERTAZZON	01
Título	ARCHEIRO	
Autor	HUGO BERTAZZON	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2541		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 27752 - 2/6/1939 - Archeiro (Bronze) - Bertazzon, Hugo - Ao autor (Verba Orç.) – 8:500\$000 (oito contos e quintos mil-réis) – Escultura - 363".		
<b>PROCESSO Nº 14419</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	AURORA LOPES PEREIRA	01
Título	NÚ	
Autor	PAUL PAEDE	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2403	2019	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 14419 - 2/6/1939 - Nú - Paede, Paul – Adquirida de Aurora Lopes Pereira (Verba Orçamentaria) – 3:000\$000 (três contos-de-réis) – Tela - 2403".		
<b>PROCESSO Nº 44316</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	DÉBORA PEREZ	01
Título	RETRATO DE HOMEM	
Autor	JOÃO TIMOTHEO DA COSTA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2742	867	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 44316 - 2/6/1939 - Retrato de homem - Timotheo da Costa, João – Adquirida de Débora Timotheo da Costa (Verba Orçamentária) – 1:500\$000 (um conto e quinhentos mil-réis)".		
<b>PROCESSO Nº 10966</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	HELIOS ARISTIDES	01
Título	VISÃO E AMOR	
Autor	HELIOS ARISTIDES SEELINGER	
Inventário	Nº	Coleção

	Registro	
2640	796	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 10966 - 2/6/1939 - Visão e amor - Seelinger, Helios - Ao autor (Verba Orç.) – 3:000\$000 (três contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº 4708</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	ROQUE DE CARVALHO	01
Título	A DÁDIVA	
Autor	AURELIO DE FIGUEIREDO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2099	505	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 4708 - 2/6/1939 - A dádiva - Figueiredo, Aurelio de – Adquirida a Jarbas de Carvalho (Verba Orç.) – 12:000\$000 (doze contos-de-réis) – Tela – 2099 - Empréstada à Univ. do Brasil em 1949".		
<b>PROCESSO Nº 512</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
2/6/1939	VIRGÍLIO LOPES RODRIGUES	01
Título	MARINHA	
Autor	VIRGÍLIO LOPES RODRIGUES	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2576	752	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba orçamentária destinada a esse fim - Processo 512 - 2/6/1939 - Marinha - Rodrigues, Virgílio Lopes – Adquirida do autor (Verba Orç.) – 3:000\$000 (três contos-de-réis) – Tela - 2576".		
<b>PROCESSO Nº “não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
10/1939	ATTILIO BALDOCCHI	01
Título	NATUREZA MORTA	
Autor	ATTILIO BALDOCCHI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
882	206	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições com a verba especial destinada à aquisição de trabalhos dentre os expostos no Salão de 1939 - Outubro de 1939 - Natureza morta - Baldocchi, Attilio - Ao autor (Verba Orçamentária) - 3:000\$000 (três contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº “não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
10/1939	EDGARD WALTER	01
Título	RETRATO	
Autor	EDGARD WALTER	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3438	981	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
" Aquisições com a verba especial destinada à aquisição de trabalhos dentre os expostos no Salão de 1939 - Outubro de 1939 - Retrato – Edgar Walter - Ao autor (Verba Orç.) – 3:000\$000 (três contos-de-réis)".		

<b>PROCESSO Nº “não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
10/1939	FRANCO CENNI	01
Título	NO INTERIOR	
Autor	FRANCO CENNI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
1938	1795	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro		
" Aquisições com a verba especial destinada à aquisição de trabalhos dentre os expostos no Salão de 1939 - Outubro de 1939 - No interior - Cenni, Franco – Adquirida do autor (Verba Orç.) – 900\$000 (novecentos mil-réis)".		
<b>PROCESSO Nº “não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
10/1939	PAULO DO VALLE JUNIOR	01
Título	FAZENDA DO ENGENHO D'ÁGUA	
Autor	PAULO DO VALLE JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2761	885	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
" Aquisições com a verba especial destinada à aquisição de trabalhos dentre os expostos no Salão de 1939 - Outubro de 1939 - Fazenda do engenho d'água - Valle Junior – Adquirida do autor (Verba Orç.) – 5:000:000 (cinco contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº “não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
11/11/1939	AUGUSTO GIRARDET	04
Título	PRESIDENTE WASHINGTON LUIZ PEREIRA DE SOUZA (Inv.9554) – MEDALHAS PRESIDENTE WASHINGTON LUIZ PEREIRA DE SOUZA (Inv.9555) PRESIDENTE GETULIO VARGAS (Inv.9556) PRESIDENTE GETULIO VARGAS (Inv.9557)	
Autor	AUGUSTO GIRARDET	
Inventário	Nº Registro	Coleção
		Medalhística
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições Aquisições com a verba especial autorizada pelo Presidente da República - 11/11/1939 – Medalhas Presidentes para completar medalhas 'Série dos Presidentes da República' - Presidente Getúlio Vargas (2 medalhas); Presidente Epiácio Pessoa (2 medalhas) - Giradet, Augusto – Encomendadas ao autor e adquiridas pelo Ministério da Educação e Saúde – 5:400\$000 (cinco contos e quatrocentos mil-réis)".		
<b>OBS:</b> No Livro de Entrada (1937-1968) consta relacionado “Medalhas Presidentes Epiácio Pessoa e Getulio Vargas para completar medalhas ‘Série dos Presidentes da República’”, mas a documentação descreve as medalhas com a figura do "Presidente Washington Luiz Pereira de Souza (duas medalhas - verso e anverso)"		
<b>PROCESSO Nº “não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
12/1939	RICARDO CIPICCHIA	01
Título	VENCIDO A ARPÃO	
Autor	RICARDO CIPICCHIA	
Inventário	Nº Registro	Coleção

2575		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
" Aquisições com a verba especial destinada à aquisição de trabalhos dentre os expostos no Salão de 1939 - Vencido a arpão - Cipicchia, Ricardo - Ao autor (Verba Orç.) – 5:000\$000 (cinco contos-de-réis) – OBS: Esta obra foi remetida para Universidade de Oglenthorpe do Estado da Georgia – Estados Unidos – para figurar em sua Secção Brasileira por intermédio M. Exterior ".		

## APÊNDICE B

### Processos deferidos (1940-1945)

<b>PROCESSO Nº 2704</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
17/5/1940	ALVARO HENRIQUE	01
Título	ATELIER	
Autor	PABLO PICASSO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
5188		Gravura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Processo 3704 - 17/5/1940 - Atelier - Picasso, Pablo - Adq. a Saul de Navarro (Verba Orç.) – 3:000\$000 (três contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº 6080</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
24/7/1940	ANGELINA NOGUEIRA	01
Título	RETRATO DA CONDESSA DA BOA VISTA	
Autor	FRANÇOIS RENÉ MOREAUX	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2350	1997	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Processo 6080 - 24/7/1940 - Retrato da Condessa da Boa Vista - Moreux, François René - Adq. a Angelina Nogueira Machado (Verba Orç.) – 7:000\$000 (sete contos-de-réis) - 2350".		
<b>PROCESSO Nº “Não localizado”</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1940	BRUNO GIORGI	01
Título	CAMPONESA	
Autor	BRUNO GIORGI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2620		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Camponesa - Giorgi, Bruno - Adq. ao autor (Verba do Salão) – 2:000\$000 (dois contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº 12265</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
12/7/1940	CORBINIANO VILLAÇA	01
Título	TRIUNFO DA REPUBLICA BRASILEIRA - TEATRO DA PAZ (TECTO)	
Autor	HENRI ROUSSEAU	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2591	2478	Desenho Estrangeiro
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Processo 12265 - 12/7/1940 - Triunfo da República Brasileira - Teatro da paz (tecto) - Rousseau, Henri - Adq. a Corbiniano Villaça (Verba Orç.) – 3:000\$000 (três contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº 4294</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
6/9/1940	DÉBORA PERES	02
Título	RECANTO DE ATELIER - RETRATO DO PINTOR ARTHUR TIMOTEO DA COSTA	
Autor	ARTHUR TIMOTHEO DA COSTA - CARLOS CHAMBERLLAND	
Inventário	Nº Registro	Coleção

2744 - 1944	868 - 403	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1940 - Processo 4294 - 6/9/1940 - Retrato de Arthur Timotheo da Costa - Chamberland, Carlos/Recanto de atelier - Timoteo da Costa, João - Adq. a Débora Peres Timotheo da Costa (Verba Orç.) - 3:000\$000 (três contos-de-réis)/800\$000 (oitocentos mil-réis)".			
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1940	EMIDIO MAGALHÃES	01	
Título	SOBRADO DA PREGUIÇA		
Autor	EMIDIO MAGALHÃES		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2288	534 A	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1940 - Sobrado da preguiça - Magalhães, Emídio - Adq. do autor (Verba Salão) - 2:000\$000 (dois contos-de-réis)".			
<b>PROCESSO Nº 14940</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
17/6/1940	EMILIA FONSECA CRUZ	01	
Título	MATERNIDADE		
Autor	HENRIQUE BERNARDELLI		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
923	259	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1940 - Processo 14940 - 17/6/1940 - Maternidade - Bernadelli, Henrique - Adq. a Emília Finseca Cruz (Verba Orç.) - 13:000\$000 (treze contos-de-réis)".			
<b>PROCESSO Nº 39515</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
3/7/1940	GILBERTO TROMPONSKY	01	
Título	NATUREZA MORTA		
Autor	GILBERTO TROMPONSKY LIVRAMENTO		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2756	874	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1940 - Processo 39515/39 - 3/7/1940 - Natureza morta - Trompovsky, Gilberto - Adq. ao autor (Verba Orç.) - 5:000\$000 (cinco contos-de-réis)".			
<b>PROCESSO Nº 32488</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1940	JOÃO JOSÉ RESCALA	01	
Título	AGUADEIRAS		
Autor	JOÃO JOSÉ RESCALA		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2557	739	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1940 - Aguadeiras - Rescala, João José - Adq. ao autor (Verba Salão) - 2:000\$000 (dois contos-de-réis)".			
<b>PROCESSO Nº 16725</b>			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1/7/1940	JOSE CORREIA DA COSTA	16725	01
Título	RETRATO DO CONSELHEIRO RUI BARBOSA		
Autor	TIMOTHEO DA COSTA		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
		Pintura Brasileira	

Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Processo 16725 - 1/7/1940 - Retrato de Rui Barbosa - Timotheo da Costa - (Verba Orç.) – 1:000\$000 (um conto-de-réis). OBS: Remetido para a casa Ruy Babosa ".		
<b>PROCESSO Nº 24561</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
21/8/1940	MANOEL MADRUGA	01
Título	LEITURA SANTA	
Autor	MANOEL MADRUGA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2287	530 A	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Processo 24561 - 21/8/1940 - Leitura Santa - Madruga, Manoel - (Verba Orç.) – 6:000\$000 (seis contos-de-réis)".		
<b>PROCESSO Nº "não localizado"</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1940	MURILO LA GRECA	01
Título	AUTO-RETRATO	
Autor	MURILO LA GRECA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2240	498 A	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Auto-Retrato - La Greca, Murilo - (Verba Salão) – 2:000\$000".		
<b>PROCESSO Nº 23604</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
8/8/1940	YOSHIYA TAKAOKA	01
Título	MORRO DO PINTO	
Autor	YOSHIYA TAKAOKA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2687	828	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1940 - Processo 23604 - 8/8/1940 - Morro do pinto - Takaoka, Yoshiya - (Verba Orç.) – 2:000\$000".		
<b>PROCESSO Nº 7517</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1941	ALVARO MIGUEZ DE	01
Título	LA DONNA MONDANA	
Autor	FRANS VAN MIERS	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2770	1993	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1941 - La Donna Mondana - Van Miers - Adq. pelo M.E.S. a Alvaro Miguez de Mello- 15:000\$000 ". OBS: Processo 20165/41 - Indeferido - 21/8/1940; ver documentação do Processo 15469/41. Reunidos ao processo há ofícios e avisos referentes ao processo 7517 e a aquisição de quadros da Coleção Djalma da Fonseca Hermes: SPHAN, Ofício nº 349, M.E.S, Aviso nº169, SPHAN, Ofício nº 385, M.E.S., Aviso nº 178.		
<b>PROCESSO Nº 28341</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1941	ANTONIO PEDRO	01
Título	NÓS DOIS NO BRASIL	
Autor	ANTONIO PEDRO	
Inventário	Nº Registro	Coleção

868	1692	Pintura Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Nós dois no Brasil - Antonio Pedro - Adq. pelo M.E.S. (ao autor) – 5:000\$000 - 868".			
<b>PROCESSO Nº 18138</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1941	ARMANDO DE ALMEIDA	02	
Título	CABEÇA DE VELHO (PINTURA) - LIÇÃO DE CATECISMO (SANGÜÍNEA)		
Autor	ANTONIO CARNEIRO		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
1903 - 1905	1784 - 5644	Arte Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Cabeça de velho - Carneiro, Antonio – 3:500\$000/Lição de catecismo (sanguínea)/idem – 1:500\$000 - Adq. por verba orç. a Armando de Almeida Queiroz".			
<b>PROCESSO Nº “Não localizado”</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1941	BIBI ZOGBI	01	
Título	FLORES		
Autor	BIBI ZOGBI		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
3493	2224	Pintura Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Flores - Zogbe, Bibi (Argentina)- Adq. a autora pela verba orç. – 4:500\$000".			
<b>PROCESSO Nº 6446</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
7/5/1941	ELZA BERTAZZON	01	
Título	VITÓRIA		
Autor	HUGO BERTAZZON		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2540		Escultura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Processo 6446 - 7/5/1941 - Vitória (bronze) - Bertazzonn, Hugo - Adq. a viúva do artista pela verba orç. – 8:000\$000".			
<b>PROCESSO Nº “Não localizado”</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1941	HELENA PEREIRA SILVA	01	
Título	PIVOINE		
Autor	HELENA PEREIRA DA SILVA OHASHI		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2386	617	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Pivoine - Ohashi, Helena Pereira Silva- Adq. pela verba orç. a autora - 2:000\$000". Obs: ver documentação que remete as propostas indeferidas de 1940, processo 37342, Bibi Zogbe, Ohashi Riokai e Helena Pereira Silva Ohashi, ofícios nº 43 - 21/2/1940 e ofício nº 44 - 26/2/1941.			
<b>PROCESSO Nº 15817</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1941	LUCILIA FERREIRA	09	
Título	FLOR DA SELVA - TOBIAS E O ANJO – TENTAÇÃO – BANHISTA –		

	MELANCOLIA - CABEÇA DE VELHO - CABEÇA DE ANJO - TIRADENTES - FLAUTA MÁGICA	
Autor	LUCILIA FERREIRA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
		Gliptica
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1941 - Processo 15817 - Cabeça de Velho (punção em aço)/Melancolia (Ágata)/Banhista (concha)/Tentação (concha)/Flauta mágica/Tobias e o anjo/Flor da selva/Cabeça de anjo/ Tiradentes (em osso) - Ferreira, Lucilia - Adq. a autora (verba orç.) - 5:000\$000 ".		
<b>PROCESSO Nº "" Não localizado</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1941	LUIZ SOARES	01
Título	BUMBA MEU BOI	
Autor	LUIZ SOARES	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2668	1022	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1941 - bumba meu boi - Soares, Luiz - Adq. pelo M.E.S.- 5:000\$000 ".		
<b>PROCESSO Nº 3038</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
7/5/1941	MANUEL DE ARAUJO	06
Título	CABEÇA DE HOMEM (SANGUINEA) - FIGURA DE HOMEM (SANGUINEA) -- AUTO-CARICATURA (DESENHO BRASILEIRO) - A MORTE DE PATROCLO - BOOZ E RUTH - AS 9 MUSAS	
Autor	CARRACI, ANIBALE - CESI, BARTOLOMEU - PEDRO AMÉRICO - PETRICH, FERNANDO - PETRICH, FERNANDO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2458	6038	Desenho Estrangeiro
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1941 - Processo 3038 - 7/5/1941 - Cabeça de homem (sanguinea) - Carraci, Anibale - 750\$000/Figura de homem (sanguinea) - Cesi, Bartolomeu - 750\$000/Auto-caricatura (desenho) - Pedro Américo - 750\$000/A morte de Patroclo - Petrich, Fernando - 750\$000/Booz e Ruth - idem - 750\$000/As 9 musas - id. - 750\$000 - Adq. ao Sr Porto-Alegre (verba orç.) ".		
<b>PROCESSO Nº 527</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
7/5/1941	NICOLINA VAZ DE ASSIS	01
Título	BASTIANA	
Autor	NICOLINA VAZ DE ASSIS	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2682		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1941 - Processo 527 - 7/5/1941 - Bastiana (bronze) - Vaz de Assis, Nicolina - Adq. a autora (verba orç.) - 3:700\$000 (três contos e setecentos mil-réis)". OBS: A referida escultura foi proposta à venda em 1938 conforme processo nº 14593/38.		
<b>PROCESSO Nº 5239</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
26/3/1941	RICARDO BENSÁUDE	01
Título	PRINCIPE RUSSO	
Autor	RICARDO BENSÁUDE	
Inventário	Nº Registro	Coleção

913	1721	Pintura Estrangeira	
Descrição dos Documentos			
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Processo 5239 - 26/3/1941 - Príncipe Russo- Bensaúde, Raul - Adq. ao autor pela verba orç. - 12:000\$000".			
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1941	RIOKAI OHASHI	01	
Título	VELHO PORTO DE OKAFHI		
Autor	RIOKAI OHASHI		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2387	2016	Pintura Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Velho porto de Okafhi - Ohashi, Riokai - Adq. ao autor pela verba orç. - 2:000\$000".			
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1941	SERGIO ROBERTS	01	
Título	TERNURA		
Autor	SERGIO ROBERTS		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
3067		Escultura Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1941 - Ternura (gesso) - Roberts, Sergio - Adq. ao autor pela verba orç. - 2:800\$000 (dois contos e oitocentos mil-réis)". OBS: No registro do Livro de Entrada (1937-1968) e na documentação da proposta apontam para o próprio autor como vendedor da obra. A fatura no entanto foi paga a Octavio Stallone.			
<b>PROCESSO Nº 56866</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1942	AFRÂNIO MELLO FRANCO	01	
Título	PAISAGEM DE PERNAMBUCO		
Autor	FRANS POST		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
2520	2050	Pintura Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1942 - Paisagem de Pernambuco - Post, Frans - Adq. a Afranio Mello Franco Filho pela verba do M.E.S. - 50:000\$000".			
<b>PROCESSO Nº 36194</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1942	ALVARO HENRIQUE MOREIRA DE SOUZA	05	
Título	PRATO HISPANO-ÁRABE - ALTAR BUDISTA - MESA INDÚ - POLTRONA INDÚ - ESTANTE INDÚ		
Autor	DESCONHECIDO		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
		Mobiliário	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1943 - Prato hispano-árabe - Adq. a Álvaro Henrique Moreira de Souza pela Verba orç. - Cr\$ 2.500,00/ Processo 36194/42 e 39581/43 - Altar budista - Cr\$ 10.000,00/Mesa indú - 1.000,00/Poltrona indú - Cr\$ 1.000,00/Estante indú - Cr\$			

500,00". OBS: A documentação traz Álvaro Henrique Moreira de Souza como proponente e o parecer do Diretor descreve que: "...estou de pleno acordo que se adquira parte dos objetos artísticos ... da proposta do ilustre escritor patricio Saul de Navarro, ...".			
<b>PROCESSO Nº 20459</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1942	ANA JABLONOVSKY	01	
Título	MEDITAÇÃO		
Autor	EDUARDO BEVILACQUA		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
1805	209	Pintura Brasileira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1942 - Processo 20459/42 - Paisagem de Pernambuco - Bevilacqua, Eduardo - Adq. a viúva do artista pela verba orç. - 4:000\$000 - 1805".			
<b>PROCESSO Nº 8997</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1942	ANITA ORIENTAR	13	
Título	O SAMARITANO - CHRISTUS E MAGDALENA - AUTO-RETRATO - O JUDEO PHILO - CRISTO E A SAMARITANA - AUTO-RETRATO - MULHER À JANELA - MADALENA - ZUZANA NO BANHO - OS TRÊS PARES AMOROSOS - POSTILHÃO COM CAVALO - O TOURO - DAVID REZANDO		
Autor	MARTIN RYCKAERT - HANS SEBALD BEHAM - LOVIS CORINTH - REMBRANDT - REMBRANDT - MAX SLEVOGT (ALEMÃO) - ADRIAEN VAN OSTADE - GUIDO RENI - HANS BROSAMER - HANS SEBALD BEHAM - PHILIPS WOUWERMAN - PAULUS POTTER - REMBRANDT		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
		Gravura/Arte Estrangeira	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1942 - Processo 8997/42 - (13 gravuras) - (Autores diversos) - Adq. a Anita Orientar pela verba orç. - 5:250\$000 (cinco contos e 250 mil-réis)".			
<b>PROCESSO Nº 7543</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1942	ARMANDO DE ALMEIDA	01	
Título	CABEÇA DE MOÇA		
Autor	ANTONIO CARNEIRO		
Inventário	Nº Registro	Coleção	
1904	5645	Desenho Estrangeiro	
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)			
"Aquisições - 1942 - Processo 7543/42 - Cabeça de moça (sangüínea) - Carneiro, Antonio (português) - Adq. a Armando de Almeida Queiroz pela verba orç. - 2:500\$000".			
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>			
Data	Proponente	Nº de Obras	
1942	ELZA BERTAZZON	11	
Título	DEPOIS - EVOCANDO TUPÃ - ANGELIS - ESTUDO DE MULHER (EVA) - MINHA TERRA - ESCUTANDO - BOI-ZEBU - DANÇARINA - O DOMADOR - A VOLTA - CONTEMPLAÇÃO		
Autor	HUGO BERTAZZON		
Inventário	Nº Registro	Coleção	

2551-2544- 2555-2553- 2552-2543- 2546-2548- 2554-2550- 2545		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - (11 esculturas) - Bertazzon, Hugo - Adq. pelo M.E.S. (a Elza Bertazzon) - 75:000\$000 (setenta e cinco contos-de-réis) ".		
<b>PROCESSO Nº 30939</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	JEANNE LOUISE MILDE	01
Título	ÁGUA, SUA ALEGRIA E EMBREAGUEZ	
Autor	JEANNE LOUISE MILDE	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3057		Escultura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - Processo 30939/42- Água, sua alegria e embreaguez - Milde, Jeanne (belga) - Adq. a autora pela verba orç. - Cr\$ 5.000,00 ".		
<b>PROCESSO Nº 2525</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	JOSÉ ROQUE BOADELLA	01
Título	O ANJO DISPLICENTE E VAGABUNDO	
Autor	JOSÉ ROQUE BOADELLA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3021		Escultura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - Processo 2025/42- Anjo displicente e vagabundo (madeira) - Boadella, Jose (espanhol) - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 5.000,00 ".		
<b>PROCESSO Nº 2823</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	LUIZ DE BARROS	01
Título	RETRATO DE SENHORA	
Autor	HENRIQUE BERNADELLI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
926	262	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - Processo 2823/42- Retrato de senhora - Bernardelli, Henrique - Adq. a Luiz de Barros pela verba orç. - Cr\$ 7.000,00 ".		
<b>PROCESSO Nº 52678</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	MARIA PAULA ADAMI	01
Título	REPOUSO	
Autor	HUGO ADAMI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3	1	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 52678/43 - Inventário 03 - Repouso - Adami, Hugo - Adq. ao autor pela Verba orç. - Cr\$ 5.000,00".		
<b>PROCESSO Nº 39524</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	MATIAL J. DIAS	39
Título	<b>CASAMENTO A. DRIESSENS (Ar) - PREMIO SOC. TIRO DO HAVRE</b>	

	<p>1886 (Ar) - <b>NAPOLEÃO I 1814 - HERMANUUS BOERHAAVE 1821</b> (Cu/COBRE) - <b>EXPOSIÇÃO UNIVERSAL PARIS 1900 - 7º CONC. TIRO</b> (Ar.) [FRÉDÉRIC CHARLES VICTOR DE VERNON] - <b>ASCENÇÃO À TORRE EIFFEL 1889</b> (Cu/COBRE) [C. TROLIN] - <b>ASCENÇÃO À TORRE EIFFEL 1889</b> (Cu/COBRE) [C. TROLIN] - <b>RENÉ DESCARTES 1846</b> (BR.) [EMILE ROGAT] - <b>CLAUDE LOUIS BERTHOLET</b> (BR.) [EUGÈNE ANDRÉ OUDINÈ] - <b>S. LEPRESTRE VAUBAN</b> [PETIT] - <b>LUIZ XIV 1680</b> [J. MAUGER] - <b>PREMIO ACADEMIA BELAS ARTES</b> (Ar.) [C. LÜSTER] - <b>S. LEPRESTRE VAUBAN</b> [PETIT] - <b>PREMIO EXPOSIÇÃO PROVINCIAL DE PERNAMBUCO</b> (Br.) [C. LÜSTER] - <b>PREMIO IMP. A. OFÍCIOS 1871</b> [FARIA] - <b>LUIZ XIV 1657</b> (Cu) [J. MAUGER] - <b>HOMENAGEM À DUMAS, 1875</b> (Br) [ALBERT DÉSIRÉ BARRE] - <b>MAROC MED. COLONIAL</b> (Ar.) [GEORGES LEMAIRE] - <b>S. LEPRESTRE DE VAUBAN</b> (BR.) [MONTAGNY] - <b>HOMENAGEM AO BARÃO DE RIO BRANCO 1910</b> (BR.) [AUGUSTO GIRARDET] - <b>GERARD EDELINCK 1824</b> (BR.) [JEAN EDOURD GATTEAUX] - <b>M. JESURUM E CIA VENEZA NA EXPOSIÇÃO PARIS 1889</b> (Cu) [B.J.] - <b>S. SYLVAIN BAILLY 1821</b> (Cu) [MONTAGNY] - <b>LUIZ FELIPE I, 1842</b> (Cu) [ALBERT DÉSIRÉ BARRE] - <b>VISITA DAS P.P. J.J. ISABEL E LEOPOLDINA A CASA DA MOEDA 1856</b> (BR.) [C. LÜSTER] - <b>CONDE A. DE MORNAY</b> (Cu) [ARMAND AUGUSTE CAQUÉ] - <b>PREMIO IMP. A. OFÍCIOS 1871</b> (BR.) [FARIA] - <b>UNIÃO SOCIEDADE TIROIS DE FRANÇAS</b> [DUPRÉ] - <b>GEORGE CANNING 1827</b> (Cu) [VAUTHIER GALLE] - <b>PIERRE FERMAT 1882</b> (BR.) [DESBOEUF] - <b>HIPOCRATES</b> (BR.) [E. DUBOIS] - <b>GASPAR MONGE</b> [VAUTHIER GALLE] - <b>CARDEAL STRASBURGO 1861</b> (BR) [JACQUES WIENER] - <b>REVOLUÇÃO FRANCESA 14 JUILLET 1790</b> (Cu) [DUPRÉ] - <b>NAPOLEÃO III - PRESIDENTE COMISSÃO IMPERIAL EXPOSIÇÃO UNIVERSAL, 1855</b> (EST.) [ARMAND AUGUSTE CAQUÉ] - <b>EXPOSIÇÃO UNIVERSAL PARIS 1889</b> (BR.) [JEAN BAPTISTE DANIEL DUPUIS] - <b>LUIZ XV, 1729</b> [DUVIVIER] - <b>PREMIO LICEU A. OFÍCIOS 1871</b> (BR.) [FARIA] - <b>PREMIO IMP. A. OFÍCIOS 1871</b> [FARIA] -</p>	
Autor	DESCONHECIDO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
		Medalhistica/Arte Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - (Coleção de medalhas) - (Artistas diversos)- Adq. por saldo de verba - (250\$000)".		
<b>PROCESSO Nº 5922</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	PAULO ARTAGÃO	01
Título	PLAGE NORMANDE	
Autor	JULES NÖEL	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2384	2015	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - Processo 5922/42- Plage normande - Noël , Jules (francês) - Adq. a Paulo Artagão pela verba orç. - Cr\$ 15.000,00".		
<b>PROCESSO Nº 7514</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	PERCY LAU	05
Título	VIDA COTIDIANA (BICO DE PENA) - IGREJA S. FRCO. RECIFE - LAVADEIRAS - TRABALHADORES DE ESTIVA - IGUARAÇÚ-	

	PERNAMBUCO	
Autor	PERCY LAU	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2248-2251- 2249-2250- 2252	5999-6002-6000-6001- 6003	Desenho Brasileiro
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - Processo 7514/42- Vida cotidiana (bico de pena)/Igreja S. Frco. Recife/Lavadeiras/Trabalhadores de estiva/Iguaraçu-Pernambuco - Lau , Percy - Adq. a Paulo Artagão pela verba orç. - (5 x ) Cr\$ 600,00 ".		
<b>PROCESSO Nº 16156</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1942	SAMUEL MARTINS	01
Título	CABEÇA	
Autor	SAMUEL MARTINS RIBEIRO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2652		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1942 - Processo 16156/42- Cabeça (bronze) - Martins Ribeiro , Samuel - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 10.000,00 ".		
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	ADOLFO SOARES	01
Título	VASO EM CERÂMICA	
Autor	ADOLFO SOARES	
Inventário	Nº Registro	Coleção
		Arte Decorativa
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Vaso em cerâmica - Soares, Adolfo - Adq. ao autor pela Verba orç. - Cr\$ 1.100,00".		
<b>PROCESSO Nº 7571</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	AUREA PORTO CARRERO	01
Título	ROUINE DEL TEMPIO DE CASTORI	
Autor	G.B.PIRANESI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3932	5330	Gravura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 7571/43 - Rouine del Tempio de Castori - Piranesi, G.B. (italiano) - Adq. a Aurora Porto Carrero pela Verba orç. - Cr\$ 3.000,00". OBS: No Livro de Entrada (1937-1968) consta registrada aquisição de "Aurora Porto Carrero". No Parecer do Diretor o nome da proponente é "Aurea Porto Carreiro" e no Donato consta como "Anna Porto Carrero".		
<b>PROCESSO Nº 5747</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	DORA PUELMA	01
Título	MANHÃ DE INVERNO	
Autor	DORA PUELMA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2528	2061	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 5747/43 - Manhã de inverno - Puelma, Dora - Adq. a autora pela Verba orç. - Cr\$ 2.000,00 - 2528".		

<b>PROCESSO Nº 5746</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	FRANCISCO FERREIRA	02
Título	SAUDADE - JUVENTUDE	
Autor	JOSÉ PEREIRA DIAS JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2045-2044	464-462	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 5746/43 - Juventude - Dias Junior, José Pereira - Adq. a pela Verba orç. - Cr\$3.000,00 - 2044/Saudade - Cr\$ 3.000,00 - 2045".		
<b>PROCESSO Nº 2041</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	HONORINA DE MOURA	16
Título	FEIRA DE ARCOS - TERESÓPOLIS (GUAPÍ Nº 2) - JANELA DE ATELIER - GALHOS FLORIDOS - TERESÓPOLIS (GUAPÍ Nº 1) - TERESÓPOLIS (GUAPÍ Nº 4) - RUA EM OURO PRETO - MORRO DO GRAJAÚ - MATA PASTOS (FLORES) - PAISAGEM (SÃO PAULO) - IGREJA DO NORTE - TERESÓPOLIS (GUAPÍ Nº 5) - OLINDA (PERNAMBUCO) - JANGADA DO NORTE - TERESÓPOLIS (GUAPÍ Nº 3) - CASARIO (OURO PRETO) -	
Autor	EUCLIDES FONSECA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2106-2109-2107- 2105-2108-2111- 2118-2114-2120- 2119-2112-2115- 2116-2110-2117	514-517-515-513- 516-519-526-523- 528-527-520-521- 524-518-525	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 2041/43 - Galhos Floridos - Cr\$ 4.000,00 - 2105/Feira de arcos - Cr\$12.000,00 - 2106/Jangada do Norte - Cr\$ 3.000,00 - 2116/Janela de atelier - Cr\$ 4.000,00 - 2107/Casario - Ouro Preto - Cr\$ 500,00 - 2117/Teresópolis - Guapy nº 1 - Cr\$ 500,00 - 2108/ nº 2 - Cr\$ 500,00 - 2109/ nº 3 - Cr\$ 2.000,00 - 2110/ nº 4 - Cr\$ 1.000,00 - 2111/ nº 5 - Cr\$ 3.000,00 - 2112/Rua em Ouro Preto - Cr\$ 500,00 - 2118/Morro do Grajaú - Cr\$ 2.500,00 - 2114/Mata pastor (Flores) - Cr\$ 3.500,00 - 2113/Olinda - Pernambuco - Cr\$ 2.000,00 - 2115/Igreja do Norte - Cr\$ 500,00 - 2119/Paisagem - São Paulo - Cr\$ 500,00 - 2120 - Fonseca, Honório - Adq. a viúva pelo M.E.S."		
<b>PROCESSO Nº 36140</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	HONÓRIO PEÇANHA	01
Título	BUSTO DE PLÁCIDO DE MELO	
Autor	RODOLFO BERNARDELLI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2766		Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
- Não consta no registro no Livro "Entrada de Obras de Arte (1937-1968)".		
<b>PROCESSO Nº 49746</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	JOÃO BATISTA FERRI	01
Título	O ESCRAVO	
Autor	JOÃO BATISTA FERRI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2601		Escultura Brasileira

Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 49746/43 - O escravo (bronze) - Ferri, João Batista - Adq. ao autor pela Verba orç. - Cr\$ 4.000,00".		
<b>PROCESSO Nº 55755</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	SERGIO ROBERTS	01
Título	CANÇÃO	
Autor	SERGIO ROBERTS	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3066		Escultura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 55755/43 - Canção (gesso patinado) - Roberts, Sergio - Adq. ao autor pela Verba orç. - Cr\$ 900,00".		
<b>PROCESSO Nº 15547</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	TIMOTEO PEREZ RUBIO	01
Título	RIACHO NO MATO	
Autor	TIMOTEO PEREZ RUBIO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2492	2028	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 15547/43 - Riacho no mato - Perez Rubio, Timóteo (espanhol) - Adq. ao autor pela Verba orç. - Cr\$ 6.000,00 - 2492".		
<b>PROCESSO Nº 46748</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1943	TOMÁS SANTA ROSA	01
Título	PESCADORES	
Autor	TOMÁS SANTA ROSA JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2610	766	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1943 - Processo 46748/43 - Pescadores - Santa Rosa, Tomás - Adq. ao autor pela Verba orç. - Cr\$ 5.000,00 - 2610".		
<b>PROCESSO Nº 9405</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	CORBINIANO VILLAÇA	01
Título	AUTO-RETRATO	
Autor	MANOEL LOPES RODRIQUES	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2574	522 A	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 9405/44 - Auto-retrato Manoel Lopes Rodrigues - Rodrigues, Mel Lopes - Adq. a Corbiniano Villaça pela verba orç. - Cr\$ 3.000,00 - 2574".		
<b>PROCESSO Nº 84313</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	EMILIANO DI CAVALCANTI	01
Título	CIGANOS	
Autor	EMILIANO DI CAVALCANTI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
1930	457	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 84313/44 - Ciganos - Cavalcanti, Emiliano di - Adq. ao		

autor pela verba orç. - Cr\$ 15.000,00 - 1930".		
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	HELIOS ARISTIDES	01
Título	OS TRÊS ENDIABRADOS	
Autor	HELIOS SEELINGER	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2641	797	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Os três endiabrados - Seelinger - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 5.000,00 - 2641".		
<b>PROCESSO Nº 28724</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	JOSÉ FERREIRA DIAS	01
Título	CABEÇA DE HOMEM DO POVO	
Autor	JOSÉ FERREIRA DIAS JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2046	463	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 28724/44 - Cabeça de homem do povo - Dias Junior, José Ferreira - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 3.000,00 - 2046"		
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	MARIA DOS ANJOS LEON	10
Título	PORUS VENCIDO É LEVADO À ALEXANDRE (CH. LE BRUN); SÃO GREGÓRIO OU SANTO ANDRÉ, SEGUNDO GUIDO RENI; HOMENAGEM A CARLOS III, SEGUNDO SOLIMENA; RETRATO CHALES D'HOZIER, SEGUNDO RÍGAUD; HOMENAGEM A LUIZ XIV, SEGUNDO LE BRUN; RETRATO DE HORACE VERNET; ÍRIS; PERSEU E ANDROMEDA; RETRATO DO DUQUE DE BERRY; RETRATO DE JOÃO BATISTA SANTO LIUS VITARIANUS, SEGUNDO DU MÉE EAUS	
Autor	BENOIT AUDRAN; ANDREA CASPOSTOLO; EMMANUEL CARMONA; GÉRARD EDELINCK; SÉBASTIEN LE CLERC; LÉOPOLD MASSARD; MARCANTONIO RAIMONDI; CORNELIUS TISIENUS; GÉRARD EDELINCK; GÉRARD EDELINCK	
Inventário	Nº Registro	Coleção
3739-3780-3781-3809-3845-3856-5333-?-?-3808	4773-5297-4713-4916-5124-4985-5333-?-4914-4913	Gravura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - [Gravuras antigas] - [Diversos autores] - Adq. a Maria dos Anjos Leon da Silveira pela verba orç. - [Cr\$ 3.000,00] - 3781".		
<b>PROCESSO Nº 37345</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	MOREIRA JUNIOR	01
Título	CABEÇA	
Autor	MOREIRA JUNIOR	
Inventário	Nº Registro	Coleção
	2678	Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		

"Aquisições - 1944 - Cabeça - Moreira Junior - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 9.000,00"		
<b>PROCESSO Nº 43561</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	NOEMI MOURÃO	01
Título	CAMARIM	
Autor	NOEMI MOURÃO CAVALCANTI	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2385	599 A	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Camarim - Noemi Cavalcanti - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 8.000,00 - 2385".		
<b>PROCESSO Nº 29306</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	RAUL SANTELICIS	01
Título	EXPRESSÃO	
Autor	RAUL SANTELICIS	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2611	2097	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 29306/44 - Expressão - Santelícis, Raul (chileno) - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 3.000,00".		
<b>PROCESSO Nº 6090</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	ROGGER VAN ROGGER	01
Título	PAISAGEM FLAMENGA	
Autor	ROGGER VAN ROGGER	
Inventário	Nº Registro	Coleção
2771	2191	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 6090/44 - Paisagem flamenga - Van Rogger (Belga) - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 5.000,00 - 2771".		
<b>PROCESSO Nº 820</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	SAMUEL MARTINS	01
Título	PADRE ANTONIO VIEIRA	
Autor	SAMUEL MARTINS RIBEIRO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
	2655	Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 820/44 - Padre Antonio Vieira - Martins Ribeiro, Samuel - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 8.000,00".		
<b>PROCESSO Nº 2954</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1944	SOBRAGIL GOMES	01
Título	IGREJA DE SÃO JOSÉ	
Autor	SOBRAGIL GOMES CARÓLLO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
1906	362	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1944 - Processo 2954/44 - São José Igreja - Carollo, Sobragil Gomes - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 3.000,00 - 1906".		
<b>PROCESSO Nº 9444</b>		

Data	Proponente	Nº de Obras
1945	ADRIANA JANACOPULOS	01
Título	CABEÇA	
Autor	ADRIANA JANACOPULOS	
Inventário	Nº Registro	Coleção
	2606	Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Cabeça (bronze) - Janacopulos, Adriana - Adq. a autora pela verba orç. - Cr\$ 10.000,00 - 519". OBS: O nº 519, descrito no Livro de Entrada (1937-1968) é do registro 6872.		
<b>PROCESSO Nº 23288</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	ALBERTO DE OLIVEIRA	01
Título	A PARISINA	
Autor	JOSÉ MALHÔA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4013	8617	Desenho Estrangeiro
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - A parisina (pastel) - Malhõa, José - Adq. a Alberto de Oliveira Maia pela verba orç. - Cr\$ 46.000,00 - 4013".		
<b>PROCESSO Nº 25467</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	FRANCISCO DE PAULA	01
Título	FLORESTA DA TIJUCA	
Autor	FRANCISCO DE PAULA	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4016	668	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Floresta da Tijuca - Paula, Francisco - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 1.500,00 - 4016 [Empr. Embaixada de Montevidéo - 1952]".		
<b>PROCESSO Nº "Não localizado"</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	JEAN DÉSY	01
Título	FIN D'HIVER	
Autor	SUZOR CÔTE	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4010	2140	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Fin d'hiver - Côte, Suzor (canadense) - Adq. a Jean Desy pela verba orç. - Cr\$ 5.000,00 - 4010".		
<b>PROCESSO Nº 91714</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	JOAO TURIN	01
Título	TIGRE	
Autor	JOÃO TURIN	
Inventário	Nº Registro	Coleção
	2708	Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Tigre (bronze) - Turin, João - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 4.000,00 - 522". OBS: O nº 522, que consta no Livro de Entrada (1937-1968), é do registro 1045.		
<b>PROCESSO Nº 33189</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras

1945	LELIA DO VALLE DA	01
Título	ROMÂNTICA	
Autor	LUCA CASTIGLIONE	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4017	2053	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Romântica - Castiglione, Luca - Adq. a Lelia do Valle da Costa Simões pela verba orç. - Cr\$ 6.500,00 - 4017".		
<b>PROCESSO Nº 2785</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	LEONE OSSOVIGI	01
Título	AUTO-RETRATO	
Autor	JOAQUIM DA ROCHA FRAGOSO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4011	532	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Auto-retrato - Fragoso, Jm. Rocha - Adq. a Leone Ossovigi pela verba orçamentária - Cr\$ 8.000,00 - 4011".		
<b>PROCESSO Nº 8125</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	LUIZ CARLOS DE ANDRADE	01
Título	NATUREZA MORTA	
Autor	DESCONHECIDO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4021	2333	Pintura Estrangeira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Natureza-morta - ignorado - Adq. a Luiz Carlos de Andrade Filho pela verba orç. - Cr\$ 6.000,00 - 4021".		
<b>PROCESSO Nº 12471</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	MARCOS R. DE SALLES	01
Título	CABEÇA DE MULHER	
Autor	MARCOS R. DE SALLES	
Inventário	Nº Registro	Coleção
	2697	Escultura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Cabeça de mulher (bronze) - Salles, Marcos - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 6.000,00 - 521". OBS: O nº 521, que consta no Livro de Entrada (1937-1968), é do registro 6874.		
<b>PROCESSO Nº 14767</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras
1945	MARIO TULLIO	01
Título	INVERNO CARIOCA	
Autor	MARIO TULLIO	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4019	10157	Pintura Brasileira
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Inverno carioca - Tullio, Mario - Adq. ao autor pela verba orç. - Cr\$ 5.000,00 - 4019 [foi para o Museu do Catete em 1948 - definitivo]".		
<b>PROCESSO Nº 10468</b>		
Data	Proponente	Nº de Obras

1945	OPHELIA FERRAZ DE	01
Título	HENRY FORD	
Autor	LUIZ LAUS ABREU	
Inventário	Nº Registro	Coleção
4007	5998	Desenho Brasileiro
Transcrição do Livro de Entrada de Obras de Arte (1937-1968)		
"Aquisições - 1945 - Henry Ford (Desenho) - Abreu, Luiz (Laus) - Adq. a Ophelia Ferras de Abreu pela verba orç. - Cr\$ 2.000,00 - 4007".		

## APÊNDICE C

### Propostas Indeferidas (1937-1939)

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1937	ARTHUR DE Ó DE ALMEIDA	<b>38296</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Le couronnement de la vierge", de Lucas de Leyde (1494-1533) - 18/12/1937; Fotografia;			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1937	LEONTINE BAUCK		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro do pintor Emilio Bauck.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1937	NAIR DE TEFÉ VON HOONHOL		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - a viúva do Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca propõe a aquisição de "reprodução fiel do monumento a Friedrich dem Grosse, existente em Berlim, ofertado áquele Marechal pelo Kaiser Guilherme II da Alemanha" .			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	ADONE DEL PERUGIA	<b>9325</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Santo Antonio" (esboço), Bartholomé Estevez (El Murilo - 1650), 10:000\$000 (dez contos de réis).			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	ALICE ABREU DE LA ROCQUE	<b>14533</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Patricienne veneziana", de Moretto da Brescia (1630), 40:000\$000 (quarenta contos de reis) - 30/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	ANDRÉ CHRISTOPHER	<b>13009</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro do pintor Schyred , tela de 1m x 80cm, com moldura em estilo Luiz XV, de luxo, com 0,17 cm de largura, 15:000\$000 (quinze contos de réis) - 18/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	CADMO FAUSTO DE SOUZA	<b>7659</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Cortadores de feno", de sua autoria, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 15/1/1938; Fotografia.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	CANDIDA GUSMÃO CERQUEIRA MENEZES		01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Marinha", de sua autoria - 14/2/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	CLEMENTINO DE ALMEIDA LISBÔA	<b>14534</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Jeune homme regardant des images", de Michel Swets (1615), 13:000\$000 (treze contos de réis) - 30/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	CORONA GONZALEZ ESTEVES	<b>14378</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Robinetta", de Joshua Reynolds (1703-1792), 10:000\$000 (dez contos de réis) - 29/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	DAKIR PARREIRAS		17
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição de dezessete obras do pintor Antonio Parreiras, "Derrubada", "Primévas", "Agonia", "Os invasores", "Anchieta", "Plage du de'Lert (França)", "Juan Hernandez", "Terra fragelada", "Cesteiro", "Modelo em repouso", "Arasotan", "O fogo", "Manhã de junho", "Evangelho nas selvas", "Mem de Sá (Salão da Feira de Amsterdã)", "Rochedo do alto mar" e "Salgueiros - desenho" - 28/1/1938			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	DOMINGOS LOURENÇO LACOMBE	<b>18628</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Lucrecia", de Guido Reni, do Espólio de Luisa Barbosa de oliveira Bulhões Ribeiro - 18/12/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	ELISEU D'ANGELO VISCONTI	<b>39138</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Jardim de Luxemburgo", de sua autoria, 5:000\$000 - 17/11/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	FRANCISCO ANDRADE	<b>27625</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de busto em bronze, "presidente Getúlio Vargas", de sua autoria, 8:900\$000 (oito e quatro contos e novecentos mil réis) - 11/7/1938; Fotografias.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	GERSON DE AZERETO COUTINHO	<b>19052</b>	01

Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro de Henry Regnault, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 2/5/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	GUIOMAR S. FAGUNDES	<b>35971</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros, "Retrato" e "Adormecida", de sua autoria, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 12/9/1938; Fotografias.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	HARRY STRELETSKIE		02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de Dois quadros do século XVIII, um representando o La baie de Janeiro e o Rio de la Plate, I. Stone (1730-1750) - 21/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	HAYDEÁ SANTIAGO	<b>17737</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Domingo de missa", de sua autoria, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 22/4/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	HELENA TEODOROWICZ-KARPOWSKA	<b>26156</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Pesador de tartaruga", de sua autoria, 6:000\$000 (seis contos de réis) - 25/6/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	HERNANI DE IRAJA	<b>15009</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Adormecida", de sua autoria, 8:000\$000 (oito contos de réis) - 30/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	J. ANDERSEN	<b>76</b>	
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição De objetos de arte e desenhos, "miniatura representando Maria Antonieta" entre outros - 30/11/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	J. B. FERRI	<b>34586</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição da escultura, "Extasi", de sua autoria, 8:000\$000 (oito contos de réis) - 6/9/1938; Fotografia.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	JAIME DE SOUZA FREITAS	<b>43797</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Retrato de um médico", Victor Meirelles, 12:000\$000 (doze contos de réis) - 9/12/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	JAYME MONIZ DE ARAGÃO	<b>3822</b>	07
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição das telas, "Le depart pour la promenade", E. Isabey, Coleção Brandt, de Londres, 30:000\$000 (trinta contos de réis); "Village em Artois", J. C. Cazin, Coleções Boursin e Bolo-Pacha, 30:000\$000 (trinta contos de réis); "Paysanne sur um âne se rendant au marché", C. Troyon, Coleção Baillehache, 30:000\$000 (trinta contos de réis); "Les Chevaux de halage", Veyrassat, Coleção Bolo-Pacha, 20:000\$000 (vinte contos de réis); "Lechiffonnier", Raffaëlli, 25:000\$000 (vinte e cinco contos de réis); "Villageois em buvette", Molenaert, Hollandez-seculo XVI (vendido na Coleção Cselt-Vien- na Austria em março de 1874), 20:000\$000 (vinte contos de réis); "Les fauconniers", Roybet, 20:000\$000 (vinte contos de réis) - 19/1/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	JOÃO BORGES FORTES		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de duas pinturas da coleção de Jonathas Abbott (Galeria Abbott), "Retrato de velho", pintura inglesa e "Maria, o Menino Jesus, José e São João Batista", tela grande, onde José tem ao colo o Menino Jesus brincando com S. João Batista - 7/7/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	JOSÉ BARRETO RIBEIRO DE MENEZES NETTO		01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Arredores de Porto Alegre", de sua autoria - 15/2/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	LUCILIO DE ALBUQUERQUE	<b>29456</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Retato da pintora Georgina de Albuquerque", de sua autoria, 18:000\$000 - 2/8/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	LUIZ FERNANDES DE ALMEIDA JUNIOR	<b>14192</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Gulosos", de sua autoria, 6:000\$000 (seis contos de réis) - 28/3/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	MANOEL FUNCHAL GARCIA	<b>33920</b>	01

Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Fazenda do Dutão", de sua autoria, 3:000\$000 (três contos de réis) - 2/12/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	MARGARIDA C. ALMEIDA	<b>43578</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição da escultura em bronze, "Anima Mea", de sua autoria, 7:000\$000 (sete contos de réis) - 6/12/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	MARIA FRANCELINA DE BARROS BARRETO	<b>23025</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de coleção de bronze de sua autoria - 25/6/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	MARIA DE LOURDES GARCIA BENTO	<b>34423</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Tardes de sol" (1,40 x 1,10 cm), Antonio Garcia Bento, 4:000\$000 (quatro contos de réis) - 3/9/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	MARIO DE BELFORD RAMOS	<b>43149</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadros do pintor Victor Meirelles e de Leoncio Vieira - 18/6/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	OCTAVIO PENTEADO XAVIER		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de escultura, "Prime rose", Botinelli, 130:000\$000 (cento e trinta contos de réis) - 4/3/1938; Fotografias.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	PEDRO ANTONIO	<b>17885</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Iconoclastas", Soria Aedo, 10:000\$000 (dez contos de réis) - 27/7/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	RUBENS FORTES BUSTAMANTE DE SA	<b>13147</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Casebres", de sua autoria, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 21/3/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	SALVADOR PUJLS SABATÉ	<b>16206</b>	01

Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Formigas da favela", de sua autoria, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 5/4/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	SAMUEL MARTINS RIBEIRO	<b>4721</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de escultura, "Sonata patética", de sua autoria e de sua coleção Beethoven, 15:000\$000 (quinze contos de réis) - 27/1/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	SARAH VILLELA DE FIGUEIREDO	<b>21701</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "O roupão azul", de sua autoria, 5:000\$000 (cinco contos de réis) - 19/5/1938; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	SELMA KASTRUP DE ARAUJO CARVALHO	<b>41372</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "La leçon d'harpe", de Philippar Guinet, 8:000\$000 (oito contos de réis) - 16/11/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1938	WOLFGANG APFEL		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro a óleo de Van Gogh - 2/12/1938.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	ARTHUR SOUZA JUNIOR		03
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de três quadros "Busto de D. Quixote de la Mancha", "Sancho Pança" e "Mendigo", Daniel Sabater y Salabert (Spanish, 1888-1951) - 17/5/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	CARLOS FREDRICO DA SILVA	<b>4035</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta 4035/39 - aquisição do quadro, "Descansando", Henrique Bernardelli, cinco contos de réis (5:000\$000) - 26/1/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	D. C. TIRANTI		02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois bustos "Noni, study (Head and Hans)", e "Bust of Margaret Rawlings" - 14/7/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	EGREGIO SIGNNRE EMILIO FIRPO		01

Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro do artista uruguaio Juan Manuel Blanes - 4/5/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	G. & L. BOLLAG		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Le meunier, son fils et l'âne", huile - H 38 cm x Largens 45 cm, Nicolas Antoine Taunay, 1.200 francos -4/5/1939; - Fotografia;			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	JAYME FERREIRA CARDOSO DA SILVA	<b>11310</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta 39183/38 - aquisição do quadro "Jardim do Luxemburgo", pintado em Paris no decorrer de 1905, Elizeu Visconti, cinco contos de réis (5:000\$000) - 22/10/1938; - Parecer S.E. 39183/38 - 17/11/1938; Proposta 11310/39 - idem 39183/38; Parecer - 11/4/1939;			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	JOÃO JOSÉ RESCÁLA	<b>32488</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta 32488/39 - aquisição do quadro "Bolinho de carimã", de sua autoria, oito contos de réis (8:000\$000) - 12/10/1939; - Parecer S.E. 34488/39 - 23/10/1939; ...			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	JUSTINA DE SOUZA LIBERALLI	<b>17014</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta 1704/39 - aquisição do quadro "Virge e Menino, ladeada por Santa Catarina e Santa Luzia", pintura primitiva, 55 x 45 cm, ignorado, cinco contos de réis (5:000\$000) - 17/5/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	MARIO FAIELLA	<b>6096</b>	05
Descrição dos Documentos			
- Proposta de aquisição de quatro telas a pastel de José Caxiari, "La quercia", "Isola di Capri", "Paessaggio 'autonno'" e "Isola com scogli 'Farogioni'", trinta contos (30:000\$000) - 15/2/1939; - Parecer - 10/3/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	MURILO DE LA GRECA	<b>24964</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta 24964/39 - aquisição do quadro "Castallia", de sua autoria, dez contos de réis (10:000\$000) - 12/10/1939; - Parecer S.E. 34488/39 - 23/10/1939; ...			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	NICOLINA VAZ DE ASSIS	<b>6736</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta 6736/39 - aquisição de escultura em bronze, "oração", de sua autoria, oito contos de réis (8:000\$000) - 17/2/1939; Fotografia da obra.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1939	PAULO GAGARIN		01
<b>Descrição dos Documentos</b>			
- Proposta de aquisição de um trabalho de sua autoria - 30/8/1939; - Despacho - 5/9/1939.			

## APÊNDICE D

### Propostas Indeferidas (1940-1945)

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	ALBERTO DE FIGUEIREDO	<b>1318</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Marinha: uma praia de França", do pintor Pedro Américo, 10:000\$000 - 11/1/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	BRAULIO POIAVA	<b>15435</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Manhã de sol", de sua autoria - 7/5/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	ELISABETH SCHMITT		Várias
Descrição dos Documentos			
- Aviso 686 - Proposta de aquisição de 19 quadros do pintor riograndense Pedro Weingärtner pela viúva, 37:600\$000 - 28/10/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	ENEAS GALVÃO FILHO	<b>21771</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro de sua autoria, 27:000\$000 - 21/7/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	FRANCISCO GOMES MARINHO	<b>26527</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de trabalho, "Indio", de sua autoria, auto relevo em aço, 3:000\$000 - 5/8/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	HILDE SCHLESINGER	<b>31841</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros, "Retrato de Senhora", de Slevogt e "Retrato de Senhora", de Herkomer, no valor de 10:000\$000. Acompanha duas fotografias - 30/12/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	JEANNE MATTOS	<b>22069</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição da escultura, "Le Retour au foyer", de autoria do artista brasileiro Antonino Mattos, 4:000\$000.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	JULIO DELAGE	<b>11464</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Animais", de autoria do pintor italiano			

Palizzi, 10:000\$000 - 4/4/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	LUIZ FERNANDES DE ALMEIDA JUNIOR	<b>32367</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Morro das Dores", de sua autoria, 4:000\$000 - 4/10/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	LUIZ FERNANDES DE ALMEIDA JUNIOR	<b>440</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um de seus quadros expostos para o MNBA -27/12/1939.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	MEX STRAUHS	<b>34804</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição de quadro do artista alemão Hans Thoma, 10.000 marcos - 1/3/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	MURILO DE LA GRECA	<b>10090</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Castalia", de sua autoria, 7:000\$000 - 3/4/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	ORLANDO RABELLO TERUZ	<b>16407</b>	Várias
Descrição dos Documentos			
- Parecer desfavorável pois o artistas já está representado com cinco no acervo.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	ORLANDO REBELLO TERUZ	<b>16407</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros, "Quitandeira" e "Nús", de sua autoria, 10:000\$000 e 12:000\$000 . Acompanha duas fotografias - 30/12/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	PAULO GAGARIN	<b>6365</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "Paisagem", de sua autoria, 6:000\$000 - 1/3/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	PECHTEN BOUDIN		01
Descrição dos Documentos			
- Carta propondo a venda quadro de artista de Bruxelas, Darden - 21/3/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	ROMEU DE ALBUQUERQUE		01
Descrição dos Documentos			
- Carta propondo a venda do quadro a óleo de Benedito Calixto, datado de 1895, "Retrato de um Major			

fardado da Guarda-Nacional, 1,30 x 0,80 cm" - 21/3/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	SELMA KASTRUP DE ARAUJO CARVALHO	<b>5669</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro, "A Lição de harpa", de sua autoria - 1/3/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	THEODORO BRAGA		01
Descrição dos Documentos			
- Carta propondo a venda do quadro "Muirakitã" de sua autoria - 9/1/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1940	VICENTE LEITE	<b>19071</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro de sua autoria - 4/6/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	A. W. ADLER		Várias
Descrição dos Documentos			
- Ofício 670 - Proposta - aquisição de objetos de arte - 30/8/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	ALICE CARON	<b>27615</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros do artista Hipólito Caron, "Fontaine noir" e "Trecho do rio das Velhas, Minas" - 20/10/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	ANTONIO PEDRO		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de trabalho, "A Creação", de sua autoria - 9/6/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	ARIOSTO BERNA	<b>8234</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do conjunto escultural, "Fidelidade", do escultor Bevenuto Berna, 35:000\$000 - 28/2/1941; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	BENEDITO CALIXTO	<b>10916</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "Evangelho nas selvas", de sua autoria - 14/3/941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	COUTO VALLE E CIA	<b>6529</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro, "Retrato de mulher", do professor Archimedes Silva, 8:000\$000 - 13/2/1941; Fotografia.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	FRANCISCO GOMES MARINHO	<b>9767</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de trabalho, "Índio, medalha", de sua autoria, 3:000\$000 - 9/6/1941; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	JEANNE MATTOS	<b>3142</b>	03
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de três trabalhos, "O torso, grande medalha de ouro ", 4:000\$000; "Espírito que nega", 4:000\$000 e, "Le retour du foyer", de Antonino Pinto de Mattos - 23/1/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	JOSEF H. LANGER	<b>32376</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um triptico gótico, primitivo de motivo sacro, 5:000\$000 - 22/7/1941; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	JOSEF H. LANGER	<b>31369</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro religioso primitivo, 5:000\$000 - 16/7/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	JUAN CAIVANO		Vários
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadros antigos atribuídos a grandes pintores italianos do século XVII, tais como, "O martírio de São Bartolomeu" atribuído a Ribera ou Mattia Preti; "El Calabrés", que pertenceu a Nicola Carracciolo, príncipe de Forino e duque de Belcastro - 14/4/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	JULIANO DE CARVALHO		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "o Menino Jesus com o espinho", Escola de Sevilha, que pertenceu ao Visconde de Valmôr, colecionador. Foi adquirido em Viena. Levado pelo Visconde a Paris e Madrid, foi estudado pelo Diretor do Museu do Prado na época, concluindo ser o original de Murillo e o do Prado uma cópia. As dimensões do quadro são 44,5 x 58,5 cm - 9/1/1941; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	LUIZ FERNANDES DE ALMEIDA JUNIOR		01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro de sua autoria - 25/9/1940.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	M. MARY	58545	Várias
Descrição dos Documentos			

- Ofício 385 3/12/1941 - Ref. Pedido da irmã do pintor Eduardo Mary para trazer ao Brasil, telas da autoria do mesmo; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	MANOEL PASTANA	<b>6226</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de vaso em bronze de sua autoria - 1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	MARIA DO CARMO SANTOS	<b>18400</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro, "Praia de Copacabana", do pintor João Baptista da Costa, 10:000\$000 - 18/4/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	MARIA JOSÉ DE CASTILHO PEIXOTO	<b>22131</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um mosaico antigo, trabalho italiano, 15:000\$000 16/6/1941; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	MARIA MIGUEZ DE MELLO	<b>13619</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de trabalho, "Música Sacra", de autoria do professor Henrique Bernardelli, 1:500\$000 - 15/10/1941; Fotografia			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	MATFEY BERNSTEIN	<b>5164</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro atribuído ao pintor italiano Annibale Carracci, século XVI, conforme parecer do perito de Viena Dr. Ludwig W. Abels, 15:000\$000 - 5/2/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	NORDISKA KOMPANIET		02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros, "Caridade", de Andrea del Sarto e "Adoração dos pastores", de Castiglione - 3/10/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	PAULO GAGARIN	<b>11803</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros, "Morro da Conceição, antes do incêndio", 100 x 81 cm e "Paisagem do Ilmuaranea, Capos do Jordão", 141 x 101 cm de sua autoria, 10:000\$000 e 12:000\$000. Acompanha duas fotografias - 18/3/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	PERCY LAU		10
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de 10 desenho a naquim, motivos regionais, de sua autoria - 13/1/1941.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	PORCIUNCULA MORAES	<b>46521</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "Colheita de algodão", de sua autoria, 15:000\$000 - 3/10/1941; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	SEBASTIÃO LAQUE PEDRO	<b>18336</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro - 1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1941	TADASHI KAMINAGAI		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de trabalho, "Outono nos Pirineus", de sua autoria 15/10/1941.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	A. KARAN	<b>17838</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Defesa", representando a luta entre uma mulher e uma águia no alto de uma serra em meio de penhascos, e ambas agem em defesa dos filhos movidos pelo mesmo instinto materno, 5:000\$000 - 24/3/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	AFONSO NUNES VILASQUES	<b>19497</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "Batismo de Cristo", pintado sobre cobre, assinado e datado 1735, de autoria do artista napolitano de 1700, Fellippo Falcciattore, discípulo de Tieppoplo, 10:000\$000 - 1/4/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ALVARO HENRIQUE MOREIRA DE SOUZA	<b>36194</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de objetos de arte.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ANITA ORIENTAR	<b>8996</b>	14
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de 14 Gauches chineses do século 17 da provincia de Key-Long, 14:000\$000 - 12/2/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ANNA JABLONOVSKY BEVILACQUA	<b>20459</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do quadro "Meditação" autoria de Eduardo Bevilacqua, 4:000\$000 - 1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ANTONIO CESAR DÓRIA	<b>31067</b>	01
Descrição dos Documentos			

- Proposta - aquisição de estatueta de bronze, "O mestre na intimidade", de sua autoria, 1:500\$000 - 30/5/1942; - Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ARIOSTO BERNA	<b>1013</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do conjunto escultórico "Fidelidade" de autoria do professor Benevenuto Berna - 6/1/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ARLINDO CARDOSO DA COSTA BASTOS	<b>25367</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição de uma plaqueta, "A música", de sua autoria, 2:000\$000 - 1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ARMANDO COSTA LIMA	<b>7230</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição peça em bronze "Corybante etouffant les cris de Jupiter enfant" de Louis Leon Cugnot, 2:500\$000 - 6/7/1942; Fotografias, biografia do artista com dados sobre o tema.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ARMANDO DE ALMEIDA QUEIROZ	<b>7543</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de uma sanguinea do pintor Antonio Carneiro, 2:500\$000 - 7/2/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	ARTHUR MANUEL	<b>19783</b>	03
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadros modernos, "Nymphes au Bord de l'Eau, 71 x 52 cm" e "Nympe dans la Forêt, 60 x 48 cm", ambos de C. v. Marr, 16:500\$000 e 10:500\$000 e, "Atelier de Lenbach, 65 x 54 cm", de Ch. Vetter, 18:000\$000 - 30/3/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	BERNARDINA AZEREDO	<b>8621</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro do pintor francês Isabey, 30:000\$000 - 15/2/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	C. LAUDANES		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro do artista flamengo Verboecken - 18/3/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	CAMILLA T. ALVARES	<b>29638</b>	03
Descrição dos Documentos			

- Proposta - aquisição de objetos de arte, em cerâmica e bronze, "Jarra em bronze: faces de jaguar e arabescos (marajoára)", "Jarra em bronze: urna antropomorfa (marajoára)", "Vaso em cerâmica- forma de cabeça - decoração: rãs estilizadas (marajoára)", de sua autoria, 3:500\$000, 3:000\$000 e 700\$000 - 21/5/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	CARLOS CHAMBERLLAND	<b>14387</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "O Primeiro poeta do Brasil", de sua autoria, medindo 1,70 x 1,22, painel decorativo alegórico ao Padre Anchieta que, quando refém dos índios em Iperoig, escreveu na areia o seu famoso poema a Virgem Maria, 10:000\$000 - 10/3/1942; - Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	DORA PUELMA	<b>12554</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro de sua autoria, 2:000\$000 - 14/2/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	EDUARDO JACOBINA	<b>37627</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Suicídio de Lucrecia" de Guido Reni, 2.000:000\$000 - 21/7/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	FRANCISCO CORRÊA NETTO	<b>30582</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Retrato do Visconde de Ipiabas" de Pedro Américo.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	HERIBALDO SICILIANO	<b>8614</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "O Fado", de José Malhoa, tlela de 550 x 370 cm, 25:000\$000 - 6/2/1942; - Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	J. DELALANDE		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Vue de la baie de Rio de Janeiro, 19 siècle, l'aspect colonial" - 16/6/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	JOÃO BAPTISTA FERRI	<b>947</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição da obra em mármore, "Nú", de sua autoria - 15/2/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	JOSÉ DOS SANTOS	<b>6045</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "Igreja de S. Francisco de Assis - Ouro Preto", de sua autoria, 4:000\$000 - 28/1/1942; - Fotografia.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	JOSÉ FIUZA GUIMARÃES	<b>18128</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Salomé" de sua autoria, 20:000\$000 - 25/3/1942; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	JULIETA DE MEDEIROS	<b>37301</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Feira livre" de José Maria de Medeiros, 2:500\$000 - 6/7/1942; Fotografia e Biografia do artista; Fotografia do quadro.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	LADISLAU BEIN	<b>17839</b>	03
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição de três autos-relevos de autoria do professor Rodolpho Bernardelli, 6:000\$000 - 28/3/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	M. JACOBY	<b>68279</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois quadros "Sócios ou camaradas de viagem" e "Construção de uma casa camponesa" de sua autoria, Cr\$ 6.000,00 e Cr\$ 7.000,00 - 15/12/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	MARIA JOSÉ DE CASTILHO PEIXOTO	<b>12124</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um mosaico antigo, trabalho italiano, 10:000\$000 - 27/2/1942; - A fotografia anexada é de um quadro representando a coroação da Virgem.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	MARIO DE BELFORT RAMOS	<b>4704</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "A camponesa", de Victor Meirelles, 25:000\$000 - 19/1/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	MENARD JACOBY	<b>58531</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Manhã na fazenda" de sua autoria, 3:500\$000 - 30/10/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	MISAEEL LEME FERREIRA		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de telas dos artistas A. Timoteo, E. Silva e Paula Fonseca, 1:200\$000, 1:500\$000, e 1:500\$000 - 31/8/1942.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	PAULO A. AZEREDO	<b>19770</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "Cavalos", do pintor francês Isabey, 30:000\$000 - 31/3/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	RICARDO BRENNAND		01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro do artista alagoano Rosalvo Ribeiro, 100 cm x 0,80 cm 11:000\$000 - 5/7/1942; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	RICARDO LOEB-CALDENHOF	<b>4978</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro antigo, "Le Fumeur, imitação do gênero flamengo, de Van Ostade", conforme parecer da Comissão, representando um "Fumador", de Victor Meirelles - 19/1/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	SAMUEL MARTINS RIBEIRO	<b>16156</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Parecer - aquisição do trabalho, "Estudo", de sua autoria, 27:000\$000 - 22/3/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	SAMUEL MARTINS RIBEIRO	<b>11303</b>	02
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de dois trabalhos, "Padre Antonio Vieira (bronze)" e "Mulher nua (bronze)", de sua autoria, 25:000\$000 e 35:000\$000 - 24/2/1942, - Fotografias.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	SILVIO NIGRI	<b>946</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "Indio mercante", de sua autoria, 3:500\$000 - 2/1/1942.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1942	VICTOR WITTKOWSKI	<b>14883</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro, "O velho lascivo", de Lucas Cranach (1472-1553), "quadro pintado sobre madeira, circa 1528/30, 0,38 x 0,25 cm": - Carta de Victor Wittkowski a Gustavo Capanema propondo a compra do quadro com breve histórico sobre a obra e o artista - 6/4/1942; - Parecer do membros da Comissão sobre o referido quadro de Luxas Cranach; - Cópia com a imagem e a indicação de onde encontra-se a obra atualmente (22/9/2009): "Studio Lucas Cranach the Elder (Kronach 1472-1553 Weimar), The Ill-matched Lovers, circa 1530, Oil on panel, 15 3/8 x 9 7/8, 39,1 x 25,1 cm, Private Colletion, Courtesy of P and D Colnaghi and Co.,. Ltd."			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	AFFONSINA ARIEIRA BRITTO		

Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de gravura "Chegada de Sua Alteza Real A Arquiduquesa D. Carolina Leopoldina, Princesa do Brasil e Algarves, no Rio de Janeiro em 5 de novembro de 1817", água-forte,pintado por Debret e cravado por Pradier, Escola Francesa, 63 x 8,0 ms ao todo e de fundo 45 x 68,5 - 15/10/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	ANITA ORIENTAR	<b>687</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição coleção de gravuras (17): Scäuffelein, Anunciação, circa de 1500, Cr\$ 150,00; Georg Pencz, Astrologia (B.116), circa de 1540, Cr\$ 180,00; J. Sadeler, S Sta. Virgem, circa de 1591, Cr\$ 150,00; Rembrandt: Retrato de Outenbogardus (1635), "valor indicado no catálogo de 1906, 5:000 \$", Cr\$ 4.000,00, Cabeça de homem (B.259), circa de 1639, "um dos primeiros exemplares", Cr\$ 1.600,00, Mulher deitada (B.205), Cr\$ 1.200,00, O filho perdido,"duvidoso", Cr\$ 300,00 e Sto Hironimo,"duvidoso", Cr\$ 150,00; Daman, Adoração dos três magos, Cr\$ 90,00; Salvador Rosa, Autoretrato, Cr\$ 90,00; Ferdinand Kobell, Paisagem, Cr\$ 250,00; Chodowiecki, Ilustração para 'Lenore' de Bürger, Cr\$ 60,00; Samuel Lewit, Retrato, Cr\$ 100,00; Lovis Corinth: Cavaleiro e Musa, Cr\$ 450,00 e Nu masculino, Cr\$ 300,00; M. Slevogt: Mephisto, Cr\$ 450,00 e Retrato de sua mãe,"existem só 15			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	ANITA ORIENTAR	<b>46747</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de gravuras oito gravuras (ponta-seca) de sua autoria - 9/7/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	ARIOSTO BERNA	<b>2343</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição da escultura "Cabeça de negro" de Benvenuto Berna, Cr\$ 12.000,00 - 11/1/1943; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	ARIOSTO BERNA	<b>982</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do conjunto escultórico "Fidelidade" de Benvenuto Berna - 6/1/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	BRUNO LOBO	<b>6948</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro da escola francesa, Cr\$ 5.000,00 - 30/1/1943; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	CARLOS CHAMBELLAND	<b>11941</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Anchieta" de sua autoria, Cr\$ 10.000,00 - 19/2/1943.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	CARLOS GIBSON	<b>71684</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição NÚ ARTÍSTICO EM GRANITO Petrópolis para edifício sede do M.E.S - 29/10/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	CORBINIANO VILLAÇA	<b>31548</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Auto-retrato de Manoel Lopes Rodrigues" de Manoel Lopes Rodrigues, Cr\$ 3.000,00 - 11/5/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	CYRO VIEIRA		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadros - 25/2/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	EDISON SÁ	<b>13270</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição medalhão em bronze "D. Pedro II" de Newton Sá, Cr\$ 5.000,00 - 26/2/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	FLEURICE NOGUEIRA DA SILVA	<b>3752</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição quadro da Escola Francesa, Cr\$ 10.000,00 - 18/1/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	GASTÃO WORMS	<b>4209</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição dos quadros "Após o banho - nú", 60 x 75 cm e "Abgail - cabeça", 45 x 55 cm, de sua autoria, Cr\$ 15.000,00 e Cr\$ 12.000,00 - 17/1/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	GERHARD APFEL & CIA	<b>18739</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadros.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	JOSÉ GONÇALVES		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do espólio do artista Pedro Alexandrino - 11/10/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	JOSÉ POLITANO	<b>9899</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro do artista Felix Bernardelli sobre costumes mexicanos, Cr\$ 10.000,00 - 11/2/1943.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	LEONE OSSOVIGI	<b>4481</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição dois bronze de autoria de Rodolpho Bernardelli e um quadro "Autoretrato, 1864" do artista Rocha Fragoso (Registro 532, compra, Sra. Leone Ossovigi, 1945), Cr\$ 3.000,00 (2 bronzes)e Cr\$ 8.000,00 - 21/1/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	MARIA FRANCELINA DE B. FALCÃO	<b>30737</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Hora do catecismo" de sua autoria, Cr\$ 6.000,00 - 5/5/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	MARIA LUIZA TEIXEIRA DA ROCHA	<b>10254</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Minha família" de Manoel Teixeira da Rocha, Cr\$ 25.000,00 - 12/2/1943; Fotografia. Obs: Registro 849, "compra, Família de Manoel Teixeira da Rocha, 1949"			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	MORTARA		
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição dos quadros "Santa Família" de Caravaggio, "Esculápio" de Ribera, "Fuga para o Egito" e "Sonho de José" de Alexandro Magnasco, "Retrato de homem" de Moroni, "São Jorge" de Pisanello, "Retrato do Cosimo I, de Medici" (replica) de Bronzino Cr\$ 10.000,00 - 26/2/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	OLDINA ALVIM	<b>9965</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Queda do jequitiba" de Artur Lucas - 11/2/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	OSCAR DE MATTOS PITOMBO	<b>46961</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de quadro do pintor francês Camille Corot - 27/8/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	OSCAR OTTO ZOELLNER	<b>6277</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Lendo", do pintor João Thimoteo da Costa, que figurou no Salão de Belas Artes de 1919 sob o nº 210, Cr\$ 5.000,00 - 28/1/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	RANULPHO BOCAYUVA CUNHA	<b>7618</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição peça em bronze do escultor português Teixeira Lopes - 3/12/1942.			

Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	RAUL SARAIVA	<b>4197</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Retrato de uma senhora", 50 x 40 cm, do artista norte americano Michael Dahl (1656-1743), que pertenceu a coleção de Lord Tennyson, Cr\$ 10.000,00 - 18/1/1943.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	SAMUEL MARTINS RIBEIRO	<b>42932</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição da escultura "Cabeça do ex-presidente Getúlio Vargas" de sua autoria, Cr\$ 25.000,00 - 5/7/1943; Fotografia.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	SAMUEL SOARES DE ALMEIDA	<b>1026</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição exemplar de genealogia, Cr\$ 8.000,00.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	THOMAZ RIBEIRO COLAÇO	<b>5194</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de uma estátua de Tanagra achada, junto com outros exemplares, por Adrien Moule na Grécia, Cr\$ 150.000,00 - 9/7/1943; - Cartas do proponente com detalhes sobre a estatueta e valores; - Parecer do professor Atoine Bom sobre a estatueta; - Fotografia; - Obs: As estatuetas de Tânagra eram pequenas esculturas de terracota, produzidas pelos gregos antigos a partir do século IV a.C.. Ao contrário da maior parte das estatuetas votivas, comumente depositadas em santuários como oferenda aos deuses, essas estatuetas mostravam homens, mulheres e crianças comuns em atividades do dia-a-dia.[1] Raramente alcançavam mais de 20 ou 25 centímetros de altura. Eram produzidas em molde, sendo ocas, tendo a parte de trás geralmente moldada à mão. Depois de cozidas, eram mergulhadas em uma solução líquida de argila e pintadas em cores vivas [2]. O nome			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1943	WANDA DE ROYCEHICZ	<b>37784</b>	01
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um leque feito em Bruxelas, Cr\$ 5.000,00 - 4/6/1943; Fotografia			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	ALVARO HENRIQUE DE CARVALHO	<b>76667</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta de aquisição quadro de autoria de Albert Cuyp, Escola Holandesa, Cr\$ 400,00			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	CARLOS GIBSON	<b>17997</b>	
Descrição dos Documentos			

- Proposta - aquisição de uma escultura de linhas modernas, executado em granito, "Negro da Tijuca", Cr\$ 10.000,00 - 2/3/1944; - "A dotação para aquisição de arte no corrente exercício, de acordo com o decreto-lei 6.143 de 29/12/1943, está consignada globalmente ao SPHAN e ainda não foi destacada para este Museu. - 9/3/1944/Nair do Carmo Braga/Escriturária". Ver em <a href="http://www2.camara.gov.br/internet/legislacao/legin.html/visualizarNorma.html?ideNorma=416187">http://www2.camara.gov.br/internet/legislacao/legin.html/visualizarNorma.html?ideNorma=416187</a>			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	EUGENE SMYTHE	<b>20589</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de escultura de sua autoria, Cr\$ 15.000,00 - 14/3/1944; 3 fotografias.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	GEORGINA DE ALBUQUERQUE	<b>38403</b>	
Descrição dos Documentos			
- Secretaria da Presidência da República nº 38403: Carta de Georgina de Albuquerque ao Presidente da República, Getúlio Vargas, informando sobre do artista Lucilio de Albuquerque. Cita a reunião, organização e catalogação das do artista e das exposições organizadas por ela em outubro de 1940 no MNBA e de 1942 em São Paulo, mencionando algumas compradas por particulares nas ditas ocasiões. Expõe sobre a transformação da casa do artista em Museu e finaliza a carta lembrando ao destinatário do interesse do mesmo sobre as do artistas que, no dizer da carta, "sendo como V. Excia. mesmo disso, 'uma obra que interessa o Estado', aproveito a oportunidade para pedir-lhe seu interesse [Presidente da República Getúlio Vargas] pela obra plástica de Lucilio de Albuquerque, que foi professor da ENBA durante 27 anos e morreu seu Diretor - RJ, 25/10/1944".			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	JOÃO GOMES DO REGO	<b>85025</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro de autoria João Baptista da Costa.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	MARIA LUIZA TEIXEIRA DA ROCHA	<b>1395</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Minha família" de autoria Manoel Teixeira da Rocha, Cr\$ 15.000,00; - Fotografia; - Obs: obra adquirida em 1949, registro 849.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	NÃO IDENTIFICADO		
Descrição dos Documentos			
- Ofício 486 - SPHAN - Consulta de Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Diretor do MNBA, Oswaldo Teixeira, da possibilidade de aquisição de alguns trabalhos do escultor José Figueira, recém falecido em São Paulo.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	NOEMI GONÇALVES CRUZ DA COSTA	<b>8258</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Ultimos raios" de autoria João Baptista da Costa, Cr\$ 50.000,00 - 20/1/1944.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras

1944	REGINA VEIGA	<b>2450</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Samba" de sua autoria, Cr\$ 7.000,00			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1944	SEBASTIÃO TRIPENO	<b>4154</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de obra de arte de autoria de Antonio Farina "Galo de cobre", Cr\$ 100.000,00.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	ANGELO NUNES DA SILVA	<b>47745</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de Bíblia católica de autoria de Don Johan Dietembergen - 1/6/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	ANITA ORIENTAR	<b>79</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta aquisição de uma tela representando a Imaculada Conceição, obra portuguesa do século XVII, com moldura sacral da época, Cr\$ 4.500,00 - 2/1/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	ANITA ORIENTAR	<b>80</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de uma tela representando a Sta. Virgem com o Menino Jesus, Sto. Antonio e anjos, do pintor italiano da primeira metade do século XIX Giuseppe Vallesi. Quadro provindo de uma igreja do interior medindo 2m x 1,20m, Cr\$ 32.000,00 - 2/1/1945; - Anexo processo 1003/45 com parecer da comissão sobre o quadro.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	ARIOSTO BERNA	<b>7253</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um busto em mármore "Zacharias de Goes e Vasconcelos", Cr\$ 55.000,00 - 23/1/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	ARLINDO CARDOSO DA COSTA BASTOS	<b>4880</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de uma placa de bronze representando a "Música" de sua autoria, Cr\$ 3.000,00 - 12/1/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	C. DE LA GARZA		
Descrição dos Documentos			
- Carta propondo venda de dois quadros de duas Sibilas de três quartos de corpo, tamanho natural de 75 x 100 cm. Os quadros formam um "set" levando 1ª assinatura completa de Antonius Claessins num deles. Oferece também outros quadros antigos da coleção do proponente: flamengos, holandeses, espanhois, franceses e italianos - 4/1/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras

1945	EDSON SÁ	<b>16981</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta aquisição de um medalhão de bronze, de D. Pedro II.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	FELICITAS BAER BARRETO	<b>30621</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta aquisição de um quadro a óleo "Ele passará", de sua autoria, Cr\$ 10.000,00 - 5/4/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	JOÃO JORGE CANOVA	<b>5768</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição do quadro "Luiz Pasteur o Benfeitor da humanidade", Cr\$ 10.000,00 - 18/1/1945.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	JORGE DE LIMA	<b>47216</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta - aquisição de um quadro de sua autoria - 12/1/1945; - Dossiê com do artista.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	L. GAGNARD		
Descrição dos Documentos			
- Carta propondo venda de quadros de diferentes colecionadores de Paris: "L.Gagnard, 233 Fauberg, Saint Honoré, Paris VIII, août 1945/JOS VAN CLEEF - Portrait d'une jeune femme ... Inspiré de La Jeconde enviren 60 x 45 cm; LUCAS DE LEYDE- Peinture sur verre, 35 x 25 cm environ David Jouant dela Harpe devant le rei Saül. Letre certifiante de Mr. Brédius qui dit que cet ouvrage ent um 'chef d'oeuvre', 'um trésor.' Prix 1.600.000 fr; LE TITIEN - Esquisse très poussé sur papier mareuflé sur toile. Le Christ courenné d'épines (provient d'une collection de la famille de Rothschild) - 750.000 fr; VAN DICK - Portrait d'Henriette de France. Certificat de Mr Brédius - 5.500.000 fr; COROT - Paysage Ille de France, 30 x 40 cm environ -700.000 fr; RENOIR [7]: - Portrait de femme. Tête, 30x 20 cm environ époque bleue. Certificat de Mr Schoeller - 450.000 fr; Fleurs 35 x 27 cm - 250.000 fr; Femme nue 60 x			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	VICTOR DE SÁ	<b>24051</b>	
Descrição dos Documentos			
- Proposta aquisição de um quadro do pintor francês Saint Gille, Cr\$ 5.000,00.			
Data	Proponente	Processo nº	Nº de Obras
1945	WALTER C. THANHEISER		
Descrição dos Documentos			
- Proposta de aquisição pinturas de grandes mestres, Ticiano, Tintoreto, Capaccio e outros da Escola Veneziana, da coleção do proponente - 3/12/1945; - 7 Fotografias.			