

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“A NACIONALIDADE SADIA E GLORIOSA”: AS CONCEPÇÕES DE ARTE BRASILEIRA E SUA RELAÇÃO COM O ESTADO ATRAVÉS DA GESTÃO DE OSWALDO TEIXEIRA NO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES.

Isis Pimentel de Castro

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)

isiscastro@cefetmg.br

O Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) foi criado em 1937, durante o governo de Getúlio Vargas – que compareceu à inauguração da instituição no ano seguinte -, com a tarefa de “recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal”¹. Desde a Reforma de 1890, responsável por extinguir a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e criar a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), pelo menos três projetos pensaram a implantação de uma instituição museológica separada da escola². Já administrativamente separados em fins dos anos 1930, a ENBA e o MNBA continuaram a ocupar o mesmo prédio³. Contudo o acervo da Pinacoteca foi desmembrado entre as duas instituições. Grande parte das obras ficou para o recém fundado museu. Permaneceu com a ENBA o material voltado para o ensino artístico.

O primeiro diretor do recém-criado Museu Nacional de Belas Artes foi o pintor Oswaldo Teixeira do Amaral (1905 - 1974) – ex-aluno do Liceu de Artes e Ofícios e da Escola Nacional de Belas Artes, da qual era professor de desenho antes de assumir a direção do museu. Além de professor da ENBA, também foi docente no Instituto Nacional

¹“No Decreto-Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, fica claro a função que cada museu deveria exercer na salvaguarda das relíquias e das obras de artes pertencentes ao patrimônio do país. Enquanto o Museu Histórico Nacional deveria destinar-se à guarda, conservação e exposição das relíquias referentes ao passado do país, o MNBA estava destinado a recolher, conservar e expor as obras de arte –, cooperando assim com as atividades do SPHAN. Sobre o SPHAN, é dito que sua finalidade é promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional”. (BRASIL, 1937).

² O projeto dos artistas Montenegro Cordeiro, Décio Villares e Aurélio Figueiredo foi o primeiro a apresentar a criação de uma instituição museológica independente da escola. A esse projeto se seguiram outros dois: o de Pedro Américo, que data de 1892 e previa a criação de uma Galeria Nacional de Belas Artes, de caráter nacional; e, outro, de Manuel de Araújo Porto Alegre Filho, de 1932, que ampliava a proposta do artista para uma instituição com atribuições mais ambiciosas que a de salvaguardar e expor obras de arte.

³“Ainda assim, a coleção foi mantida nas galerias e a escola, biblioteca e oficinas permaneceram em suas instalações. Pouco antes da criação do Museu, a Escola havia recebido, por doação, quase todas as obras deixadas por Rodolfo Bernardelli, na ocasião de sua morte, em 1931” (SALA 2002, p. 26).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

de Educação, entre 1932 e 1937. Escreveu o prefácio do livro “História da Pintura no Brasil”, de José Maria dos Reis Júnior, em 1944. Nos anos em que foi diretor do MNBA, suas obras também fizeram parte de algumas exposições, como a “Exposição de Pintura Religiosa” (1943), “Um Século de Pintura Brasileira” (1952) e o “Trabalho na Arte” (1958). Em 1973, no Rio de Janeiro, o crítico de arte Roberto Pontual organizou uma mostra retrospectiva de sua produção artística. Dois anos depois, em sua memória, H. Pereira da Silva publicou o livro “Oswaldo Teixeira em 3ª dimensão”, pelo Museu de Armas Históricas Ferreira da Cunha, de Petrópolis.

Polêmico em suas críticas à arte moderna e defensor do ensino acadêmico, em uma época que outras estruturas de ensino estavam sendo consolidadas, Oswaldo Teixeira ficou mais de vinte anos à frente do MNBA. Além de criar uma reserva técnica, em 1944, teve como elemento mais representativo de sua direção a ampliação do acervo da casa, em grande parte, graças às políticas culturais implementadas pelo Estado Novo. O primeiro diretor do recém-criado Museu Nacional de Belas Artes era conhecido por uma postura conservadora como pintor e homem público.

O objetivo deste trabalho é pensar a trajetória de Oswaldo Teixeira como diretor do museu através da obra “Getúlio Vargas e a Arte no Brasil: a influência direta dos chefes de Estado na formação artística das pátrias” (1940), observando nesse material sua visão sobre a relação entre a produção artística nacional e o Estado e, conseqüentemente, sobre uma história da arte brasileira. Ao final, sublinharemos como essa obra foi mobilizada entre os críticos do pintor para legitimar os pedidos de saída do diretor do museu, especialmente, após 1945.

I. O jovem artista Oswaldo Teixeira sob o olhar da crítica

Nascido em 1905, filho do pintor Manuel Teixeira da Rocha, que foi aluno de Victor Meirelles na Academia Imperial de Belas Artes, Oswaldo Teixeira acompanhou a efervescência intelectual e artística que iria dominar as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo nas primeiras décadas de 1920. Aluno e professor da Escola Nacional de Belas Artes, aos dezenove anos, Teixeira ganhou o prêmio de viagem na 31ª Exposição Geral de Belas Artes com a tela “Pescador” (1924), o que o levou a um período de instrução fora do país. Os periódicos acompanhavam sua trajetória artística com atenção,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

noticiando suas conquistas, exposições e acompanhando seu prêmio de viagem à Europa (Figura 1).



Figura 1 – Oswaldo Teixeira em Florença, na Itália. Fonte: Revista da Semana, ed. 15. Rio de Janeiro, 1926.

Periódicos como a “Revista da Semana” acompanhavam desde 1922 sua formação e davam visibilidades a suas exposições – como as de 1930, 1932 e 1933, sua esposa até ganhou um perfil em uma coluna social. Na “Gazeta de Notícias”, de 1927, ao falar da XXIV Exposição de Belas Artes, entre nomes como Portinari, o jornal dava destaque a Oswaldo Teixeira como “a atração marcante desse salão”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em janeiro de 1931, Sebastião Fernandes escreveu uma crítica sobre as obras de Oswaldo Teixeira em exposição após período de viagens a Europa⁴. O artigo publicado no “Correio da Manhã”, permite-nos entrever os embates de um conflituoso ambiente artístico nas primeiras décadas do século XX, marcado pela disputa entre acadêmicos e modernos.

Voltado Oswaldo Teixeira de proveitosa viagem, com ansiedade lhe procuramos as telas *para verificar, com certo receio, se o artista, tinha mudado ao influxo dos proessos [sic] modernistas de França*. A onda de evoluções era fortíssima. Em algumas telas (1925) principalmente paisagens encontramos *aquela influência*.

Mas viu o mesmo artista de raça, após estadia deliciosa na Itália, talvez por influência do ameno céu mediterrâneo, e daqueles lindos caminhos, encanto de São Francisco de Assis (FERNANDES, 1931, p. 06, grifos nossos).

Sebastião Fernandes sublinhou o “receio” de encontrar nas obras de Oswaldo Teixeira a inspiração dos “modernistas da França”, que, aliás, da qual percebeu “aquela influência” nas paisagens expostas pelo artista. É interessante entrever que se a influência francesa era motivo de cautela, já a italiana foi considerada fundamental para um “artista de raça”. Desejoso de defender o pintor das críticas de falta de pulso recebidas por suas telas em exposição, Fernandes comparou o jovem pintor a Pedro Américo, apontando o que considerava genialidade.

Depois do caso de *Pedro Américo, é Oswaldo Teixeira o segundo em nosso meio*. São verdades, produtos de época em época, como grandes evoluções, os cataclismos e o aparecimento de um *gênio*. *Graças a minha geração por ter visto um gigante de perto*. (FERNANDES, 1931, p. 06, grifos nossos)

Portanto, o jovem artista Oswaldo Teixeira não estava alheio às tensões do cenário artístico brasileiro do início do século XX, filiando-se ao legado deixado pela AIBA e seus pintores históricos. Contudo antes de se tornar diretor do Museu de Belas Artes, sua atuação nos periódicos era bem menos ativa e polêmica e, em grande medida, era tratado como uma promessa das artes. Embora seja possível encontrar críticas a sua atuação como diretor do museu – especialmente na organização dos salões e o espaço destinado aos modernos, é após a deposição de Getúlio Vargas, que efetivamente o volume de críticas a Oswaldo Teixeira ganha fôlego, recebendo a alcunha de “ditador” e de “Narciso do museu”. Desta forma, convém analisarmos sua obra “Getúlio Vargas e a Arte no Brasil”

⁴ O artigo não menciona o nome da exposição, o período ou o local onde esteve alocada, contudo em função de artigos anteriores encontrados no mesmo jornal, sumos que Sebastião Fernandes faz referência ao Salão dos Artistas Brasileiros, inaugurado em agosto de 1930.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

(1940) para entendermos como observava a relação entre a produção artística, os museus e o Estado, assim como sua compreensão sobre a definição e a função da arte.

II. Getúlio Vargas, a arte no Brasil e o MNBA segundo o seu primeiro diretor

A obra “Getúlio Vargas e a Arte no Brasil: a influência direta dos chefes de Estado na formação artística das pátrias” foi publicada apenas três anos após Oswaldo Teixeira assumir a direção do Museu Nacional de Belas Artes. De pequenas dimensões – 18cm X 11cm, com 85 páginas, sem reproduções de imagens, o livro leva na capa (Figura 2) a imagem de um mapa do Brasil em projeção. Publicado pelo recém-criado Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), cuja tarefa era a de difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares, estampava na contracapa trecho do discurso de Getúlio Vargas, proferido no Dia do Trabalho de 1938, onde se pode ler: “Em primeiro lugar a ordem, porque na desordem nada se constrói”.

**ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História
Rio de Janeiro/RJ, 2021**

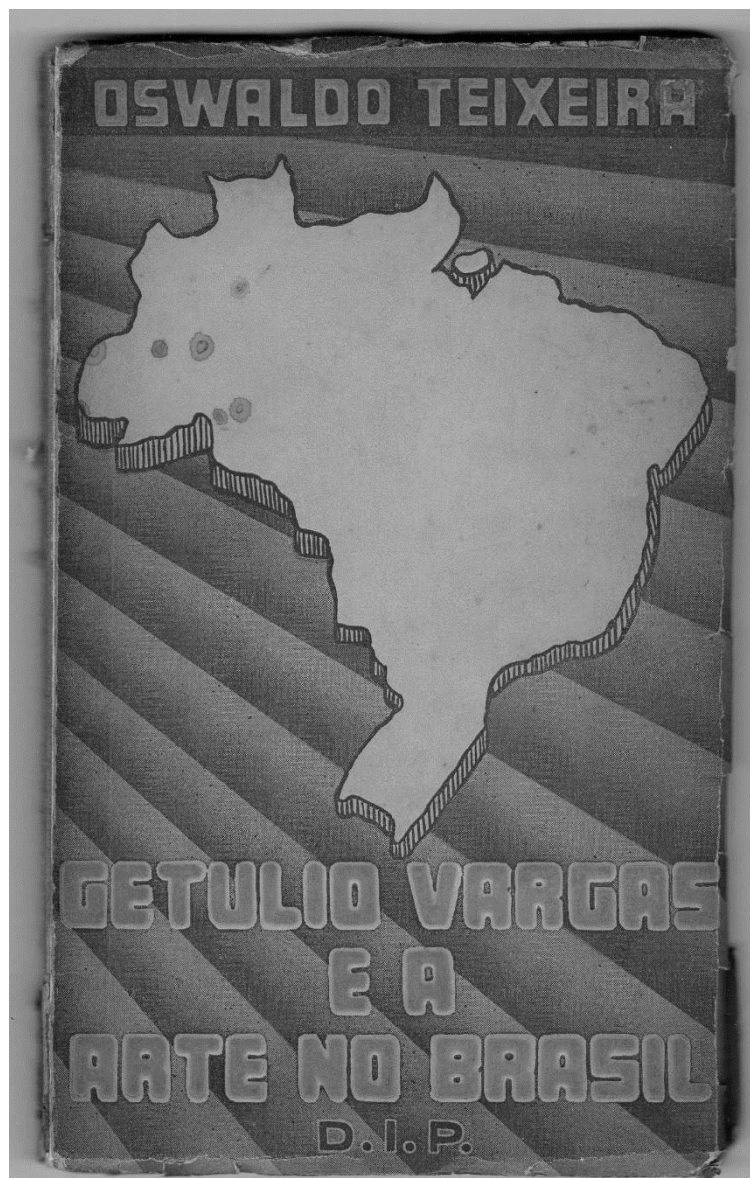


Figura 2 - Capa da obra. Fonte: "Getúlio Vargas e a arte no Brasil", 1ª edição, 1940.

Nos títulos, a palavra “arte” aparece no nome do próprio livro e na sua introdução. A obra se divide em oito partes, cujas denominações articulam nomes de chefes de Estado/famílias influentes a países/períodos históricos em ordem cronológica, a saber: “Getúlio Vargas e a arte no Brasil” (introdução); “A influência direta dos homens de Estado na formação artística das pátrias”; “A Grécia de Péricles”; “A Roma de Augusto”; “A Renascença – Os Médicis e outros nomes ilustres”; “A França de Francisco I”; “A Espanha de Felipe II e IV”; e, “A República e o Estado Novo”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A obra constrói uma narrativa que se ocupa em enfatizar a importância do Estado, ou melhor, dos seus “dirigentes cultos” para o florescimento das artes através de uma linha do tempo que ia dos faraós do Egito, passando pela Roma de Augusto até chegar ao Brasil de Getúlio Vargas. Em suas palavras,

E, como pode a arte chegar até nós, numa ascensão formidável, como modelo de cultura dos povos civilizados? Foi devido, tão somente, ao esforço dos artistas?

Sim, em grande parte; mas se eles não contassem com o apoio moral e material de dirigentes cultos e, por vezes, geniais; não poderiam, por certo, contar com um panorama tão grandioso de atividades artísticas, como temos tido até os nossos dias.

Poderia, por acaso, a produção artística, em geral, ter chegado ao volume e ao valor, que possui, *sem amparo oficial, sem o apoio de nobres protetores?*

Creio que não.

As grandes figuras das artes, os artistas padrões da humanidade, receberam quase sempre o auxílio de seus governos e a proteção unânime do Estado. (TEIXEIRA, 1940, p. 7-8, grifos nossos)

Ao analisar o desenvolvimento das artes no Brasil, o autor destaca em ordem de importância as figuras de Maurício de Nassau, de D. João VI e de D. Pedro II. O monarca D. Pedro I é mencionado por seu gosto pela música, contudo o foco centra-se claramente na história do ensino e da produção artística brasileira vinculada à vinda da Missão Artística Francesa e ao auge da Academia Imperial de Belas Artes. Ao falar sobre o período republicano, apenas dois nomes se destacam: Rodolfo Bernardelli e Getúlio Vargas. Mesmo sem ser chefe de Estado, o nome de Bernardelli sobressai pelo atrelamento de sua biografia a da Escola Nacional de Belas Artes.

É importante chamar a atenção, que da década de 1920 até a criação do MNBA, eclodem nos periódicos uma série de críticas às instalações precárias da ENBA, em especial ao espaço destinado à Pinacoteca. Convém novamente sublinhar que essas críticas reavivaram os projetos de criação de um museu e sua separação da escola de artes, da qual José Marianno Filho foi um dos proponentes. Marize Malta (2015) sublinha que nenhum dos críticos inflamados à Escola Nacional de Belas Artes foram envolvidos na organização do novo museu e da nova escola, cabendo a José Marianno Filho a direção da ENBA e à Oswaldo Teixeira a do MNBA. A obra de Teixeira confirma através do caráter laudatório da biografia de Rodolfo Bernardelli, o louvor à história da Escola Nacional de Belas Artes e à manutenção de uma estrutura de ensino acadêmico tão criticada por seus contemporâneos. Essa postura lhe garantiu no jogo político a direção do museu e parecia lhe servir de legitimação mesmo após a posse.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Desta forma, não por acaso, na obra de 1940, Oswaldo Teixeira atrelou sequencialmente a trajetória de Bernardelli a de Getúlio Vargas no capítulo “A República e o Estado Novo”. Demarcando, assim, a centralidade da figura do então presidente não só para o desenvolvimento do país, mas no resgate de um projeto político, econômico e, entendemos, também artístico de Brasil, que se encontrava, para ele, em vias de se perder.

Depois de tantas lutas, depois de tantos anos de *nacionalidade sadia e gloriosa*, era triste, era amargo e profundamente dramático e desonroso, termos que *ceder ao pensamento alheio, com orientação completamente diversa da nossa, a verdadeira autonomia do Brasil*, que se vem mantendo à custa de ingentes sacrifícios e se consolidando cada vez mais depois de 1822! (TEIXEIRA, 1940, p. 49, grifos nossos).

O trecho acima está inserido em um contexto de construção de um panorama político, do qual o governo de Vargas seria o redentor. Contudo, essa análise acabava também se apresentando como um anúncio daquilo que o autor vai entender como a grande dívida que o país teria com seu presidente no campo das artes. Do fim dos anos 1930 aos anos 1940, foram incorporadas ao acervo da instituição 247 obras de arte através de compras realizadas pela União. Um episódio que reúne o exemplo do interesse do Estado em adquirir peças para os museus federais e a boa vontade de particulares em fazerem doações aos seus acervos foi a aquisição das peças do colecionador Djalma da Fonseca Hermes.

Coleção reunida a partir dos anos 1920, foi colocada à venda em 1941, em leilão que contou com a presença do então presidente Getúlio Vargas, que autorizou sua aquisição para os acervos do Museu Imperial (MI), do Museu Histórico Nacional (MHN) e do Museu Nacional de Belas Artes⁵. O catálogo do leilão foi arrematado e o relatório sobre os custos da aquisição dos objetos escolhidos foi realizado e apresentado ao presidente da República. Sobre o evento, João Hermes Pereira de Araújo, sobrinho de

⁵ Entre os objetos incorporados da coleção de Djalma Hermes ao Museu Nacional de Belas Artes, figuram: “Depois do baile”, “Velho Beduíno”, “Paisagem” e “No banho”, de Almeida Jr.; “Perfil”, de Victor Meirelles; “Nú”, “Retrato do pintor Arthur Timóteo”, “Retrato do pintor Décio Villares” e “A espreita e Primavera”, de Rodolfo Amoedo; “Vista de Olinda”, “Engenho de Cana”, “Paisagem de Olinda”, “Paisagem de Paraíba”, “Pernambuco”, “Paisagem” e “Amanhecer”, de Franz Post; “*Danse des Nymphes*”, “*Convoi militaires*” e “*Les joueurs de flute*”, de Taunay; “Giols e Cimabue”, “*Louis XIV faisant ses adieux a Mile Lavalliere*” e “União faz a força”, de Nicolas Taunay; “Paisagem”, “Vestíbulo do Palácio de Petrópolis” e “Quitandeira”, de Debret; “Auto retrato”, de Eliseo Visconti; “O Tocador de ocarina”, de Aurélio de Figueiredo; “Lavadeiras” e “O menino e o pão”, de Souza Pinto; “As lavadeiras”, de A. Timotheo; “*Nu dansant*”, de Rodin; “Cabeça de leão”, de Pedro Américo. (Cf. “Relação dos objetos adquiridos pelo governo do Dr. Djalma da Fonseca Hermes para o Museu Nacional de Belas Artes”. MHN. PROC. 16/1941, doc. 5.)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Djalma da Fonseca Hermes, rememora os acontecimentos em carta à Rodrigo Melo Franco de Andrade - diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN):

Em 1941, [Djalma da Fonseca Hermes] tendo resolvido deixar o grande casarão da Tijuca em que habitava, decidiu fazer um leilão de sua coleção, que teve lugar no High Life, em julho daquele ano.

Antes, porém, de se iniciar a venda, *o próprio Presidente Vargas, acompanhado do Dr. Rodrigo de Melo Franco de Andrade e do então Diretores dos Museus Histórico Nacional, Imperial e de Belas Artes, visitou a exposição e deu instruções aos funcionários que o acompanhavam no sentido de adquirirem todas as peças que fossem de interesse do Governo.*

Foi então feita uma extensa lista e, caso único, tombado todo o catálogo do leilão. (MHN, 1941)

O colecionador sabendo do desejo do Estado em adquirir suas peças, decidiu doá-las. Nas décadas que se seguiram, com o desenvolvimento de um mercado de arte, o cenário das doações foi transformado drasticamente, estimulando colecionadores, indivíduos e famílias a optarem por guardar suas obras de arte para especular sobre seu valor, ou mesmo, vendê-las no comércio especializado.

Nos anos de 1940 a 1945, concentra-se, no somatório geral das aquisições, o maior montante de obras adquiridas em resposta às solicitações de compra por parte do museu (SILVA, 2013)⁶. Portanto, Oswaldo Teixeira dedica um livro àquele que seria o responsável por dar fôlego ao novo museu.

É importante destacar também que ao assumir a instituição, o artista apresentou alguns projetos como a reestruturação da expografia herdada pela Escola Nacional de Belas Artes, a troca das molduras já muito danificadas pelo tempo, a aproximação com as escolas públicas e a criação de novas salas, como uma destinada à arte moderna. Segundo ele em entrevista ao “Jornal do Brasil”, em 30 de junho de 1937:

Serão as mesmas [as cópias] colocadas numa sala especial, que, para tal fim, se adaptará, à semelhança do que já existe em Museus da Europa. [...] Criarei para eles [‘pintores modernos’] uma sala especial: outras salas serão criadas, também para acolherem as doações particulares, tais como as que fez Luís de Rezende, uma das mais vultosas avaliada que foi essa doação, há trinta anos, em 450 contos de réis; (hoje quanto valerá?), do Barão de São Joaquim, de Índio do Brasil e tantas outras, assim como criarei uma sala especial para os autorretratos de artistas nacionais e estrangeiros (O MUSEU, 1937, p. 11).

⁶ Contudo nem todas as propostas de aquisição foram deferidas. Dentre as solicitações negadas pela União, destacou-se a da tela de Frans Post, que retrata Pernambuco durante a invasão holandesa, cujo pedido foi indeferido. Em 1981, a tela foi comprada pelo *Metropolitan Museum of New York* e encontra-se em exposição na instituição.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Na mesma entrevista, o diretor relatou que as telas “Batalha do Avaí”, de Pedro Américo, e outras obras do século XIX encontravam-se muito estragadas. Em um primeiro momento, embora tenha esboçado o interesse em abrir espaços para a arte moderna na instituição, nos anos que se seguiram terminou por impor um perfil mais conservador a sua gestão e um tom polêmico a suas declarações à imprensa sobre os chamados “modernistas”.

No MNBA, sua direção foi marcada pelo esforço em dar visibilidade ao acervo de obras do século XIX. Nessas primeiras décadas, o museu esteve ocupado com sua adequação a sua nova função de museu independente, valorizando suas raízes históricas como peça-chave do ensino artístico no país desde a fundação da AIBA (CASTRO, 2018). Tal qual a capa de seu pequeno livro, no qual o Brasil é representado sem fronteiras internas como um território plano, a arte nacional valorizada durante a gestão de Oswaldo Teixeira possui raízes arraigadas em uma concepção clara e homogênea de arte, reflexo do tempo áureo da Academia Imperial de Belas Artes.

III. “A verdadeira alma da nação”: arte moderna e “acadêmica” na gestão de Oswaldo Teixeira

Em “Getúlio Vargas e a Arte no Brasil”, além de observarmos a relação entre a produção artística e o Estado estabelecida por Teixeira, também é possível entrever sua visão sobre a definição e a função da arte, novamente reforçando a centralidade do então presidente na sua narrativa. Segundo ele:

Se não fosse Getúlio Vargas, a arte brasileira estaria, a passos largos, caminhando para a decadência completa e desastrosa, o que seria verdadeiramente lamentável para a nacionalidade que tem em seus artistas, os verdadeiros eternizadores de seus fatos históricos, com suas fases mais características e que melhor personificam a verdadeira alma da nação (TEIXEIRA, 1940, p. 51).

Neste momento, o que nos interessa no trecho acima é o que Oswaldo Teixeira definiu como arte e artista. Para ele, os artistas seriam “verdadeiros eternizadores dos fatos históricos”, uma vez que estes “melhor personificam a verdadeira alma da nação”. Não por acaso, nos vinte e quatro anos de sua gestão à frente do MNBA, grande parte das exposições de curta duração realizadas na instituição ocuparam-se em dar visibilidade ao acervo do século XIX, como “Missão Artística Francesa de 1816” (1940), “Quadros trazidos por Le Breton” (1948), “Aspectos do Rio” (1948) e “Le Breton e a Missão

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Artística Francesa de 1816” (1960) e “Pedro Américo e Victor Meirelles – Retrospectiva” (1941), cujo foco centrava-se nos dois grandes nomes da pintura histórica do Brasil e nos artistas de maior evidência da Academia Imperial.

Realizada um ano após a publicação da obra de Teixeira, a exposição “Pedro Américo e Victor Meirelles em perspectiva” era anunciada pela “Gazeta de Notícias” como a mostra do “o maior patrimônio de glória da pintura nacional, havendo muitas dignas de figurarem com honra nos maiores museus do mundo” (GAZETA,1941). Entre diversos desenhos, estudos e telas a óleo do acervo do museu e emprestadas por instituições e particulares⁷, destacavam-se as pinturas históricas: “Batalha do Avaí”, de Américo; “Primeira Missa”, “Batalha do Riachuelo” e “Batalha dos Guararapes”, de Meirelles. A exposição de curta duração sobre Pedro Américo e Victor Meirelles foi apresentado no catálogo como “o maior acontecimento artístico da época” (MNBA, 1941), apresentando-se como um evento emblemático não apenas pelo caráter *revival* da produção da AIBA, mas fundamentalmente pelo contexto de disputas em que foi realizada. Três anos após a exposição, o artigo intitulado “Acadêmicos vs Modernos”, publicado na “Revista da Semana” (1944, p. 19-20) citava o episódio violento da Exposição Moderna de Belo Horizonte, assim como o clima do 50º Salão de Artes, afirmando o seguinte sobre a atmosfera de rivalidades no cenário artístico daquele ano:

Nunca, entre nós, esteve tão acesa a luta entre as duas escolas: modernistas e clássicos.

Aliás, é de se notar o interesse crescente que, entre nós, vem despertando as artes em geral, interesse este claramente demonstrado pelas celeumas que, em toda as partes do Brasil, algumas violentamente concretizadas, se tem verificado.

Aquele caso do anavalhamento de quadros na exposição de arte moderna de Belo Horizonte, foi o sinal de alarma.

Partidários de um e de outro lado arremeteram-se como torcedores de futebol.

[...] Do terreno puramente artístico e intelectual, a contenda passou para o campo das ‘giletadas’.

O ‘salon’ deste ano, pelo fato de ser esta a 50ª vez que se apresenta, recebeu o nome de ‘Salão Cinquentenário’.

Nele, modernista e clássicos se confrontam como um prélio decisivo.

Prosélitos de uma e outra modalidade de arte, antigos e modernos, clássicos e futuristas procuram fazer valer os seus pontos de vista.

⁷ Das coleções particulares do Embaixador Cardozo de Oliveira (genro de Pedro Américo), da sra. Olga Heydt, do Prof. Dr. Bruno Lobo, do Dr. Tancredo Guanabara, do Embaixador Dr. Maurício Nabuco, do Dr. Ministro M. de Bellarte Ramos, do Prof. Dr. Francisco Bruno Lobo e do Prof. Dr. Bruno Lobo. Empréstimos por instituições: Galeria Particular, Biblioteca Nacional, Escola Nacional de Belas Artes, Liceu de Artes e Ofícios e Galeria Couto Valle.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Voltando a obra “Getúlio Vargas e a arte no Brasil”, tal qual como aconteceu na sua gestão como diretor, Oswaldo Teixeira claramente deu destaque a produção artística dos oitocentos. Elevou a pintura histórica sobre as pinturas de gênero, mesmo que as últimas se ocupassem de um ideal de brasilidade, porém em outros termos. É curioso perceber que dentre os artistas mencionados nesta publicação encontravam-se nomes como Taunay, Debret, Aurélio de Figueiredo, Rodolfo Bernardelli, Victor Meirelles e Pedro Américo. Pintores já laureados na década de 1940 são ignorados, como Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral ou Anita Malfatti, com uma única exceção que trataremos a seguir.

Um ponto interessante é a menção no livro à Feira Mundial de Nova York que aconteceu em 1939, ou seja, no ano anterior a publicação do livro. Sob o tema “O Mundo do Amanhã”, o evento contou com a participação de mais de setenta países, com a ausência a ser sublinhada da Alemanha. Embalado pela política da boa vizinhança de Roosevelt, somada ao estreitamento dos laços entre Brasil e Alemanha desde 1933, o interesse norte americano pela participação do Brasil na Feira era evidente. Um ano depois de grande parte dos países aceitarem o convite, o Brasil o fez em 1937, e iniciou os preparativos para sua participação, que se firmava como uma possibilidade de realizar novas relações comerciais e se reafirmar como uma grande potência. Com o tema “O Mundo do Amanhã”, foi feita uma opção por se afastar de projetos que buscassem uma arquitetura historicista para o pavilhão americano (COMAS, 2010). Não sem embates sobre a validade ou não de um pavilhão modernista, o projeto acabou sendo realizado por Niemeyer e Lúcio Costa. A participação do Brasil teve uma boa repercussão, estimulando-se de sete a oito milhões de visitantes. O Pavilhão Brasileiro foi destaque de duas publicações especializadas em arquitetura - *Architectural Forum* e *The Architectural Review*.

Na obra analisada, ao se referir à Feira Mundial de Nova York, Oswaldo Teixeira destacou o Pavilhão Brasileiro projetado por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, sublinhando apenas o nome do último arquiteto e mencionando brevemente sua repercussão internacional. Ainda sobre a Feira, o autor destacou a importância e consagração de Cândido Portinari no cenário artístico internacional. Apenas um ano antes da publicação do livro, o artista ganhou uma exposição no Museu Nacional de Belas Artes, que foi

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

celebrada e laureada pela imprensa da época, cuja inauguração contou com a presença do presidente Getúlio Vargas (Figura 3).



Figura 3 - Getúlio Vargas na exposição "Portinari", no MNBA, em 1939.

Fonte: Acervo do Projeto Portinari

Oswaldo Teixeira fez menção a vários salões internacionais em que obras de pintores brasileiros ganharam destaque, novamente Cândido Portinari foi o único nomeado. E seguiu falando de suas pinturas murais em outros espaços, como no Ministério da Educação e Saúde - MES. Parece-nos que Portinari por sua consagração internacional e após o estrondoso sucesso de público de sua exposição no Museu Nacional de Belas Artes - no ano anterior à publicação, configurou-se como único pintor modernista digno de integração à uma história da arte nacional, em um momento em que Oswaldo Teixeira gozava de estabilidade e credibilidade junto ao governo federal.

Após a destituição de Getúlio Vargas, em 1945, a situação de Oswaldo Teixeira à frente do MNBA enfrentou duras críticas, estimuladas pela não realização do Salão daquele ano e pela contenda envolvendo a revogação do novo regulamento da mostra, mas, sobretudo, intensificadas pelas declarações acaloradas do diretor sobre as obras dos artistas modernos. Se antes, a publicação da obra "Getúlio Vargas e arte no Brasil" servia como reconhecimento das benesses do Estado, de filiação da instituição à um projeto político e, conseqüentemente, de convite a sua manutenção, nas contendas após 1945, o livro foi utilizado para legitimar às críticas a Oswaldo Teixeira a frente do museu. Em

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

entrevista para a “Revista da Semana”, em 1947, o artista Eugênio de Proença Sigaud mencionou o livro para reforçar seu argumento sobre o caráter autoritário do gestor do MNBA:

_ O senhor Osvaldo Teixeira é o Joaquim Silvério da nossa arte. Em seu decênio de direção no Museu destruiu mais de oitenta por cento do patrimônio daquela casa. Não digo isso aereamente. Faça um exame rápido na pinacoteca e encontrará inúmeras telas furadas, “chasis” podres, cupim comendo obras primas! (...)

_ *Quando nós dizemos que este diretor possui mentalidade fascista, não estamos inventando. Leia o que disse esse homem no livreto “Getúlio Vargas e a arte no Brasil”, editado pelo DIP em 1940.*

Pedimos licença para transcrevê-lo.

Diz ele: _ “Se Getúlio Vargas não fosse, por certo, este admirável ‘condottiere’ esse magnífico Chefe de Estado, o Brasil não seria tão digno dos brasileiros. Foi ele que tudo unificou, acabando com todos os litígios com bandeiras com discussões e conflitos de toda a ordem e de resultados negativos, com obras efêmeras, com a politicagem absurda e destruidora da vontade da Nação com um ‘PARLAMENTO SEM EXPRESSÃO QUE NADA SERVE PARA O PAÍS’, etc, etc...”

Aí está o retrato da mentalidade do responsável pelo nosso Museu de Belas Artes... (MACHADO, 1947, grifos nossos).

O pequeno livro “Getúlio Vargas e a arte no Brasil” nos ajuda a adensar a parca bibliografia sobre a figura de Oswaldo Teixeira do Amaral e sua atuação de vinte e quatro anos à frente do Museu Nacional de Belas Artes. O primeiro diretor do museu teve a difícil função de consolidar a instituição, tarefa exitosa graças às benesses do Estado Novo e à valorização do acervo da própria casa, que certamente imprimiram à instituição uma imagem de “resistência acadêmica” para usar a expressão de seu sucessor – José Teixeira Leite (2009) - frente à produção artística contemporânea. Oswaldo Teixeira consolidou já nos primeiros anos da MNBA a tarefa de contar uma narrativa sobre a produção artística no Brasil, na qual o legado da Academia Imperial fosse ressaltado em detrimento da produção de arte moderna e, conseqüentemente, das pinturas históricas de Pedro Américo e Victor Meirelles, não por acaso, peças-chave da exposição de longa duração da instituição.

Referência bibliográfica

ACADÊMICOS vs. Modernistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, edição 42, 14 de outubro de 1944, p.19-22.

BRASIL. **Lei nº 378**, de 13 de janeiro de 1937, que dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

CASTRO, Isis Pimentel de. **Entre Batalhas:** de relíquias ao *revival* da arte acadêmica. As Pinturas Históricas e sua relação com a trajetória institucional do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, entre 1922 e 1994. Ouro Preto: ICHS/UFOP, 2018. [Tese de Doutorado em História]

COMAS, Carlos Eduardo. A Feira Mundial de Nova York de 1939: O Pavilhão Brasileiro. In: **Arqtexto**, v. 16. Porto Alegre: UFRGS, 2010, p. 56-97.

FERNANDES, Sebastião. Oswaldo Teixeira. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, edição 11069, 18 de janeiro de 1931, pp.06.

GAZETA de Notícias. Rio de Janeiro, novembro de 1941.

_____. Rio de Janeiro, 14 de fevereiro de 1927.

LEITE, José Roberto Teixeira. Museu Nacional de Belas Artes: os anos de chumbo. **Anuário do Museu Nacional de Belas Artes – Nova Fase**, vol.1, 2009.

MACHADO, Ney. Será Preciso outro 29 de outubro para as artes plásticas? In: **Revista da Semana**, ed. 14, Rio de Janeiro, 1947, p. 7-11; 58.

MALTA, Marize. **Entre perdas e danos:** separação do acervo da Escola Nacional de Belas Artes e a constituição do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: VI Seminário do Museu D. João VI, 2015.

MUSEU de Belas Artes, O. **Jornal do Brasil**, 30 de junho de 1937.

MNBA. **Catálogo Pedro Américo e Victor Meirelles em perspectiva**. Rio de Janeiro, MNBA, 1941.

MHN. Orçamento dos custos da compra da Coleção Djalma Fonseca, 1941. In: **Relatório anual** (1941). Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional.

REVISTA DA SEMANA, edição 15, Rio de Janeiro, 1926.

SALA. As origens históricas In: LUSTOSA, Heloísa (coord.). **Acervo do Museu Nacional de Belas Artes - Collection Museum of Fine Arts**. São Paulo: Banco Santos, 2002.

SILVA, Carlos Henrique Gomes da. **O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ MAST, 2013. p. 64. [Dissertação de Mestrado]

TEIXEIRA, Oswaldo. **Getúlio Vargas e a arte no Brasil:** a influência direta dos chefes de Estado na formação artística das Pátrias. Rio de Janeiro: DIP, 1940.