

A Noite à sombra d'A Luz Elétrica: Pedro Américo e o plágio nas Exposições Gerais

Fabrizio Miguel Novelli Duro¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3387

Nos dias atuais, nas ocasiões em que a pintura *Independência ou Morte* (figura 1) de Pedro Américo de Figueiredo e Mello é mostrada, não é incomum que ela seja comparada à pintura 1807, *Friedland* (figura 2) de Ernest Meissonier. Algumas vezes, apontam para uma possível inspiração do artista brasileiro. Em outras circunstâncias, decretam, indubitavelmente: esta é a pintura que Pedro Américo copiou. Nessa afirmação, o “copiar” não é tomado enquanto a prática acadêmica corriqueira, de fazer cópias dos quadros da tradição para reproduzi-los ou apreendê-los. O “copiou” tem, aqui, o mesmo sentido de “plagiou”. Como nos mostra Donato Mello Júnior em publicação sobre Pedro Américo, essa acusação ocorreria na grande mídia, em tempos recentes, ao menos desde 1982, quando se decretou na revista *Veja* que entre os dois quadros existiria “um belo caso de plágio plástico”². Não é necessário fazer uma busca exaustiva para verificar o quanto tal acusação ainda se perpetua atualmente.

Para aqueles que se dedicam ao estudo dos artistas “acadêmicos”, vinculados a certa tradição de ensino e produção artística, essa prática não se configura como novidade. Jorge Coli chama a nossa atenção para esse recurso utilizado pelos artistas, de reproduzir uma pose, um personagem ou um grupo pertencente à obra de um grande artista e incluí-la, como uma citação, em produção artística autoral. O artista, assim, demonstra tanto o seu conhecimento da tradição que embasa a sua formação quanto a sua capacidade de mobilizar essas referências, articulando-as com sua composição original e fazendo-as funcionar em nova configuração³.

A prática da citação, nesses moldes, teria se tornado condenável a partir de uma pretensa busca pela originalidade, fundada e justificada pela modernidade. O discurso engendrado nesse

1 Bacharel em História da Arte (UNIFESP), Mestre em História da Arte (PPGHA-UNIFESP), atualmente realiza o seu doutorado em História, na área de História da Arte, no IFCH-UNICAMP. Desenvolve a pesquisa “As Exposições Gerais (1840-1884) na articulação do sistema artístico no Rio de Janeiro” com o auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, processo FAPESP 2019/10191-4. Essa comunicação congrega novas inquietações ao material abordado inicialmente em minha pesquisa de mestrado, “Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: pintura histórica religiosa e orientalismo”, que contou com apoio da FAPESP e da CAPES, processo FAPESP 2016/01908-4.

2 A afirmação teria sido feita por Élio Gaspari em edição da Revista *Veja* de 15 de novembro de 1982. Cf. MELLO JÚNIOR, Donato. *Pedro Américo de Figueiredo e Melo, 1843-1905*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983, p. 77.

3 Cf. COLI, Jorge. *Como Estudar a Arte Brasileira do Século XIX?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.



[Figura 1] Pedro Américo de Figueiredo e Mello. *Independência ou Morte*, 1888.

Óleo sobre tela, 760 x 415 cm. Museu Paulista, Universidade de São Paulo (MP-USP), São Paulo. Fonte da imagem: <https://bit.ly/zuXsW57>



[Figura 2] Ernest Meissonier. 1807, *Friedland*, c. 1861-1875.

Óleo sobre tela, 135.9 x 242.6 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Fonte da imagem: <https://bit.ly/2R2yofz>

novo contexto passaria a privilegiar as inovações da forma e sua paulatina “evolução”, culminando na narrativa de uma autoconsciência formal da pintura. Em consequência, ou por oposição, as formas “acadêmicas”, consideradas demasiadamente tradicionais, pouco originais ou “influenciadas”, teriam sido desprezadas durante boa parte do século XX. Com o advento do pós-modernismo e o questionamento de uma história da arte uníssona e universal, aquelas formas artísticas relegadas pelo discurso moderno e pelos seus valores retomariam, nos últimos anos, o seu lugar enquanto objetos artísticos dignos de atenção.

Diante disso, uma questão se impõe ao analisarmos as participações de Pedro Américo em algumas Exposições Gerais realizadas pela Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, precisamente a sua participação nas edições de 1879 e 1884. Se, na prática acadêmica e durante o século XIX, a utilização da citação à tradição e aos outros artistas era corriqueira, como explicitado por Jorge Coli, como lidar com as acusações de plágio nesse mesmo período? O intuito de nossa comunicação é trazer à tona uma polêmica levantada acerca do plágio na 26ª Exposição Geral, ocasionada pela exibição da pintura *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor* (figura 3), realizada por Pedro Américo em 1883. Pretende-se, assim, fornecer subsídios para uma maior reflexão sobre as acusações de plágio que recaíram sobre Pedro Américo durante a sua atuação.

A participação do artista na 26ª Exposição Geral marca o seu retorno ao Rio de Janeiro após toda a polêmica gerada pela exibição da sua *Batalha do Avaí* na Exposição Geral de 1879, quando exposta ao lado da *Batalha dos Guararapes* de Victor Meirelles, em episódio já conhecido como a Questão Artística de 1879⁴. Em 1884, Pedro Américo, que morava em Florença, exibiu ao público brasileiro um conjunto de quinze obras produzidas em continente europeu entre 1878 e 1884⁵. Desse vasto conjunto, apenas duas obras representavam alegorias. A primeira, *A Carioca*, era uma reedição da mesma alegoria exibida em 1865. A segunda, *A Noite*, tratava-se de uma representação inédita do reputado artista. Ao escrever sobre a obra, o crítico Oscar Guanabara assim referiu-se à composição:

“A noite, acompanhada pelos gênios do estudo e do amor” é um bonito trabalho. É uma composição allegorica, em que a imaginação um tanto fogosa do mestre de esthetica tem campo

4 Sobre essa questão, cf. GUARILHA, Hugo Xavier. *A Questão Artística de 1879: um episódio da crítica de arte no Segundo Reinado*. Dissertação (Mestrado em História da Arte). IFCH, UNICAMP, Campinas, 2005.

5 Esse conjunto foi reconstituído em minha dissertação de mestrado. Cf. NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. *Pedro Américo e a Exposição Geral de 1884: pintura histórica religiosa e orientalismo*. Dissertação (Mestrado em História da Arte). EFLCH, UNIFESP, Guarulhos, 2018. Também escrevemos sobre esse período entre as exposições em NOVELLI DURO, Fabriccio Miguel. *Ateliês, exposições, aquisições: lugares e estratégias de atuação de Pedro Américo e Aurélio de Figueiredo na década de 1880*. Pitta, Fernanda [et al.] (org.). *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 201-218.

para divagar á vontade.

Se aquelle grupo é perfeitamente original, e não temos razão para deixar de crê-lo, o quadro é de muito valor.

A figura principal está graciosamente lançada no espaço; tem fôrmas agradáveis, e é de muito boa composição. O véo preto, mas transparente, que lhe cobre a metade do corpo, tem dobras leves e de muita naturalidade.

De toda a colleção é este o quadro que mais impressiona, e quanto mais attentamente é examinado mais attractivos tem, pela vida e movimento que ostenta [...].⁶

Destaco aqui, entre os elogios, a seguinte afirmação: “Se aquelle grupo é perfeitamente original, e não temos razão para deixar de crê-lo, o quadro é de muito valor”. A beleza e as qualidades da obra não foram um consenso entre os críticos, pelo contrário, como já demonstrado por Ana Maria Tavares Cavalcanti⁷. Ao nos debruçarmos sobre a fortuna crítica da pintura, percebemos que a fruição da obra foi obscurecida por outra questão, cujo ponto de interrogação inicial parece ter sido reforçado por Angelo Agostini em sua caricatura da obra. Nela (figura 4), na *Revista Illustrada*, podemos ler: “A Noite [...] deitando clara de ovos batidos no espaço! Bonito pensamento, (se é dele) mas quanto á execução... detestavel... que desastre!”⁸.

A questão colocada por Agostini, ao levantar dúvida sobre a autoria da concepção da obra, avulta-se logo em seguida, no folhetim intitulado *Sobre a Perna*, no qual o articulista H. S. escreve:

Vi hontem um jornal que me faria cahir das nuvens se eu por lá andasse: a *Illustração Allemã*. Não foi precisamente o jornal que me espantou; foi uma das suas magnificas gravuras, a que representa *A Luz Electrica*, quadro do pintor allemão L. Kandler.

Se o leitor já visitou a Exposição de Bellas Artes, ha de ter visto na parede do fundo da galleria oriental um quadro de grandes dimensões, que faz desaparecer os dois que tem de cada lado, não só pela força do colorido como porque é realmente bonito.

Esse quadro é um dos que nos mandou de Florença o Sr. Pedro Americo, que o denominou – *A Noite, acompanhada dos gênios do Estudo e do Amor*. Pois, senhores, entre *A Noite* e a *Luz Electrica* a similhaça é tal que forçosamente um nasceu do outro.

Qual d’elles é o original, qual o inspirado pelo outro?

Quem plagiou, o Sr. Pedro Americo ou o Sr. L. Kandler?

A quem se deve gritar “pega!”; ao pintor brasileiro ou ao pintor allemão?

Perigam os creditos de um professor da nossa Academia de Bellas-Artes, ou nós, os bra-

6 GUANABARINO, Oscar. A Exposição das Bellas Artes II. *Jornal do Commercio*, 01 set. 1884, p. 1. Essa crítica em sua versão integral e os outros artigos de Guanabarino sobre Exposição Geral de 1884 podem ser conferidos na transcrição realizada por Fabiana Guerra Grangeia: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/guanabarino_1884.htm

7 Partindo das críticas de Angelo Agostini, Félix Ferreira e Gonzaga Duque, a pesquisadora Ana Cavalcanti demonstra como a pintura de Pedro Américo foi avaliada negativamente por alguns críticos do período. Cf. CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. “A Noite” de Pedro Américo e “O desencano do modelo” de Almeida Júnior no Salão de 1884. In: *Anais do 23º Encontro Nacional da ANPAP*. Belo Horizonte: ANPAP, 2014. v. 1. p. 1605-1618.

8 O Salão de 1884 – 2ª. *Revista Illustrada*. 1884, ed. 390, p. 4.

sileiros, já temos um patricio em cujos quadros um pintor europeu vai beber inspiração?
Eis uma questão que é preciso ser tirada a limpo.
Justifique-se o interessado e os críticos que discutam.
Essas cousas não se deixam ficar às escuras, principalmente dizendo respeito ao Sr. Pedro Americo.
Creio que quasi todos os seus quadros têm provocado essas accusações e se ellas continu-
am, é o diabo.
Ninguém poderá acreditar na originalidade dos seus trabalhos, e qualquer terá o direito
de perguntar, como o Sr. Angelo Agostini no ultimo numero da *Revista Illustrada*:
– Será d'elle?⁹

Se Agostini “deitou” a pólvora, H. S. foi o responsável por acendê-la. Como é possível perceber, o episódio particular ganhou contornos mais espessos, seja ao insinuar que “quase todos os seus quadros têm provocado” acusações de plágio, seja ao transferir a questão do âmbito individual, da carreira de Pedro Américo, para o coletivo, ao evocar o lugar do artista na Academia e na nascente arte brasileira. A quem se deve gritar “pega!”, afinal? Ao pintor, pelo “plágio”, ou ao crítico, pela “acusação”?

De fato, não se tratava da primeira acusação de plágio que recaía sobre Pedro Américo – e como vimos com *Independência ou Morte*, essa tampouco seria a última. No ano de 1879, em meio à 25ª Exposição Geral, essa acusação foi feita para dois artistas brasileiros, Victor Meirelles e Pedro Américo. Como apontado pela crítica da *Revista Illustrada*, “[n]o confronto inevitavel das duas grandes télas, já não se procura saber qual das duas é a melhor, mas qual é a peor das duas, a mais cheia de defeitos, a menos original, a mais plagiada [...]”¹⁰. Não há espaço para nos aprofundarmos aqui nesse episódio e nessa questão, já discutida com propriedade por alguns autores¹¹. Assim, voltemos ao caso de 1884.

Ana Cavalcanti, partindo dos escritos de Félix Ferreira, já havia mencionado tal acusação sobre *A Noite*. Em suas palavras, “detratores de Pedro Américo teriam apresentado ‘a reprodução em gravura de uma pintura alemã [...] como original de que se serviu o pintor brasileiro’”. Em seguida, continua, “[d]e fato, mesmo sem saber qual pintura alemã fora apresentada como suposto original copiado por Pedro Américo, é fácil encontrar composições similares” – como a própria reprodução

9 H.S. Sobre a Perna. *A Folha Nova*. 15 set. 1884, p. 1.

10 A. GIL. *Revista Illustrada*. 1879, ed. 159, p. 2. Para conferir outros escritos sobre essa questão, verificar a já mencionada dissertação de Guarilha.

11 Além de Guarilha, Maraliz Christo (2005), Rafael Cardoso (2007) e Fernanda Pitta (no prelo) já escreveram sobre as acusações de plágio durante a Exposição Geral de 1879.

de *L'Enlèvement de Psyché* de Pascal Howyan localizada pela pesquisadora¹². As obras foram aproximadas em função da representação feminina ao centro da composição, da presença dos tecidos transparentes esvoaçantes e dos pequenos gênios alados. Indo ao encontro das ideias de Jorge Coli que mencionamos anteriormente, Ana Cavalcanti afirma:

Tal semelhança não indica um plágio, mas uma prática artística do século XIX. Era comum fazer uso de um repertório de temas e composições, combinando soluções anteriores, citando artistas renomados. A mudança no gosto se dá pouco a pouco, a exigência de originalidade vai se impondo até se tornar o paradigma artístico dominante na passagem ao século XX.¹³

Com tais considerações em mente, olhemos, então, a “prova do crime” (figura 5). Nós localizamos a reprodução da gravura que quase fez o crítico H. S. “cair das nuvens”. De autoria do artista alemão Ludwig Kandler, a obra foi intitulada *Das elektrische Licht* e referida pela crítica brasileira como *Luz Electrica*. Essa obra, realizada em 1883, foi gravada e difundida por meio do periódico *Illustrierte Zeitung* no ano seguinte, precisamente na edição de 16 de agosto de 1884¹⁴. Um mês depois de sua publicação no continente europeu a revista já circulava no Rio de Janeiro. Com a imagem em mãos, assim se manifestou o responsável pelas críticas da Exposição Geral no periódico *A Folha Nova*, o mesmo jornal que veiculou o folhetim de H. S.:

Era nosso intento fazer um estudo mais demorado sobre os trabalhos do Sr. Pedro Americo de Figueiredo, attendendo a que temos o direito de exigir muito do pintor da *Batalha do Avahy*.

Alem d'isso, a sua posição de professor de Historia de Bellas Artes, Esthetica e Archeologia, na nossa Academia, cerca-o de umas certas considerações a que nem todos os actuaes expositores têm direito.

Chegou, porém, ao nosso poder um jornal de que já se falou ontem n'esta folha – *A Illustração Alemã* – que traz uma gravura da *Luz Electrica*, quadro do pintor allemão Ludovico Kandler, que é perfeitamente egual á *Noite*, do Sr. Pedro Américo [...], e isso altera o nosso proposito.

Não é o nosso intento dizer que o Sr. Pedro Americo tenha plagiado a idéa de Kandler: mas são tantos os pontos de contato que há entre *A Noite* e a *Luz Electrica*, que não é possível admittir-se encontro de pensamento nos dois pintores.

Para que o publico melhor ajuíze, expômos hoje, na casa Colosso de Rhodes, na rua do Ouvidor, o periódico a que nos referimos; veja e decida.

12 CAVALCANTI, op. cit., p. 1610.

13 CAVALCANTI, op. cit., p. 1611.

14 A referência completa do periódico foi encontrada no artigo OTTO, Ulf. Enter Electricity: An Allegory's Stage Appearance between Verité and Variété. *Centaurus*. Aug. 2015, vol. 57, issue 3, p. 192-211. Acessamos o *Illustrierte Zeitung* por meio do *Archive.org*.



[Figura 3] Pedro Américo de Figueiredo e Mello. *A noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor*, 1883.

Óleo sobre tela, 260 x 195 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte da imagem: <https://bit.ly/2tnlcrn>



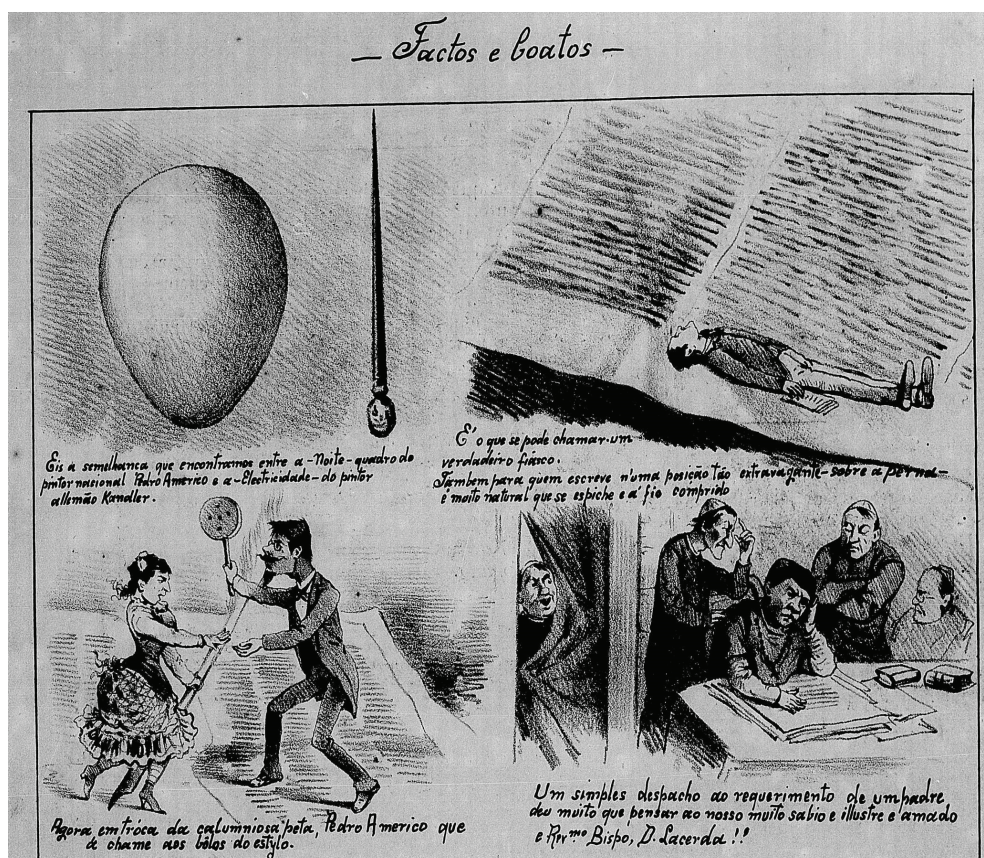
[Figura 4] Caricatura da pintura *A Noite acompanhada dos gênios do estudo e do amor* de Pedro Américo realizada por Angelo Agostini, reproduzida na Revista Ilustrada, 1884, ed. 390, p. 4.

Fonte da imagem: <http://memoria.bn.br/DocReader/332747b/2896>



[Figura 5] Gravura *Das elektrische Licht* de Ludwig Kandler, reproduzida no periódico Illustrierte Zeitung, 16 ago. 1884, ed. 2146, p. 163.

Fonte da imagem: https://archive.org/details/bub_gb_hWAZAQAAAMAA/



[Figura 6]

Parte da página *Factos e boatos* realizada por Asmodeu, referente à polêmica da pintura *A Noite*, reproduzida no periódico *O Mequetrefe*, 1884, ed. 353, p. 8.

Fonte da imagem: <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/2241>

Compare todos os vultos da *Noite*, a fôrma por que estão collocados, quantos são e procure comprehender bem a idéa do professor da Academia; depois, veja a gravura da *Luz Electrica*; veja com muita atenção as figuras como foram pintadas, quantas são, quais as suas posições... julgue.

Talvez que o seu julgamento faça com que o Sr. Pedro Americo não possa dizer como Alfred de Musset: *Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre*¹⁵.

A partir daí, não foram poucas as colunas que reverberaram tamanha polêmica e os títulos de algumas notícias ilustram o teor da discussão levantada na imprensa à época: “A Noite e A Luz Elétrica”; “Original ou Cópia?”; “Mais um plágio”.

Diante da polêmica, o pintor Aurélio de Figueiredo saiu em defesa do seu irmão:

Acham-se expostos no estabelecimento – Grande Magico – á rua do Ouvidor a fotografia do quadro a óleo do Dr. Pedro Americo, intitulado *A Noite* e uma gravura alemã intitulada *A Luz electrica*.

O publico, que teve occasião de ler a insultuosa calumnia atirada pela *Folha Nova* ao eminente pintor brasileiro, accusando-o de plagiador do artista alemão, poderá julgar por si a falsidade e a malevolencia de semelhante accusação – comparando as reproducções dos dous quadros.

A Noite, de Pedro Américo, foi terminada em Janeiro de 1883 e n'essa época exposta e criticada em Florença, ao passo que só em agosto d'este ano sahiu á luz a gravura do quadro allemão; quadro datado do mesmo anno de 1883.

Apello para a opinião dos Artistas e da Academia das Bellas Artes¹⁶.

O apelo de Aurélio parece ter caído sobre ouvidos surdos, visto que não encontramos em nosso levantamento nos periódicos do período nenhuma manifestação pública, seja da Academia, seja de outros artistas. Aparentemente, apesar da dúvida que pairou sobre o quadro, parte da opinião pública manifestou-se contrariamente à suspeita de H. S.

No periódico *O Mequetrefe*, por exemplo, afirmou-se na página *Factos e boatos* em meio às charges de Asmodeu (figura 6):

Eis a semelhança que encontramos entre a – Noite – quadro do pintor nacional Pedro Americo e a – Electricidade – do pintor allemão Kandler.

É o que se pode chamar um verdadeiro fiasco.

Também, para quem escreve n'uma posição tão extravagante – sobre a perna – é muito

15 Tradução livre do trecho em francês: “Meu copo não é grande, mas é em meu copo que eu bebo”. RIALZA, Charles. O Salão VII. A Noite e a Luz Electrica. *A Folha Nova*. 16 set. 1884, p. 3.

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

natural que se espiche e á fio comprido.

Agora em troca da calumniosa peta, Pedro Américo que se chame aos bôlos do estylo.¹⁷

Além de insinuar que o folhetinista busca problemas onde não existe ao materializar o “pelo em ovo” em sua caricatura, Asmodeu também representa Américo com uma palmatória, prestes a vingar-se de uma figura feminina que mantém a sua pena sobre uma folha de jornal. Trata-se de uma alegoria do periódico *A Folha Nova*, que iniciou o escândalo. Tal qual o escrito “Folha Nova” na saia da personagem, a mensagem do caricaturista é clara: após o equívoco, deve-se dar a mão à palmatória.

Para encerrar a questão, vejamos o que aparece no periódico *Brazil*:

Agahésse, da *Folha Nova*, está arrependido do que disse em relação ao quadro [...]. Para prova do que avançamos, basta transcrever, com a devida venia, este topico que vem nas *lojas* daquela folha, hontem:

— Os senhores que só enxergaram nas minhas palavras uma accusação de plagio e que não conceberam a possibilidade de termos nós um patrício que fornecesse assumpto para que uma gralha allemã se pavoneasse com as pennas de um pavão nacional, *porque não pulverisaram essa accusação?*

Não pulverisamos porque não valia a pena pulverisar uma accusação banal, infeliz e sem razão de ser; e mesmo porque não queríamos reviver uma questão que o próprio Agahésse é o primeiro que deseja esquecer.

Arrenda-se moço, que o arrendimento lava a culpa.¹⁸

Apesar das semelhanças que podemos observar entre as obras e da polêmica levantada, cremos ser seguro afirmar que não houve plágio. Diante desse episódio, parece-nos que a preocupação maior da crítica não se limitava a tirar *A Noite* da sombra da *Luz Electrica*. Diferentemente da Exposição de 1879, em que se batalhava pela glória de um representante da “nascente” Escola Brasileira¹⁹, em 1884, a crítica, ao refutar as acusações de plágio, não saiu em defesa apenas de Pedro Américo, mas defendia, ao mesmo tempo, a própria arte nacional²⁰, que se via desacreditada no Salão da Academia devido aos ataques direcionados a um dos seus principais expoentes.

17 ASMÓDEU. Factos e Boatos. *O Mequetrefe*. 1884, ed. 353, p. 8.

18 *Brazil*. 23 set. 1884, ed. 224, p. 3.

19 A respeito da exibição da Coleção Escola Brasileira em 1879, que contribuiu com as discussões acerca da arte nacional na 26ª Exposição Geral, cf. SQUEFF, Leticia. *Uma Galeria para o Império: a Coleção Escola Brasileira e as Origens do Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012. É importante destacar que a “Coleção Escola Brasileira” foi exibida novamente na Exposição Geral de 1884.

20 Sobre a relação entre a exibição da Coleção Escola Brasileira e a Questão Artística de 1879, cf. PITTA, Fernanda Mendonça. *“Um povo pacato e bucólico”: costume e história da pintura de Almeida Júnior*. Tese (Doutorado em Artes). ECA, USP, São Paulo, 2013.

Referências Bibliográficas:

CARDOSO, Rafael. Ressuscitando um Velho Cavalo de Batalha: Novas Dimensões da Pintura Histórica do Segundo Reinado. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. "A Noite" de Pedro Américo e "O descanso do modelo" de Almeida Júnior no Salão de 1884. In: *Anais do 23º Encontro Nacional da ANPAP*. Belo Horizonte: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2014. v. 1. p. 1605-1618. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2014/simposios/simp%C3%B3sio01/Ana%20Maria%20Tavares%20Cavalcanti.pdf>

CHRISTO, Maraliz Castro Vieira. *Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e "Tiradentes Esquartejado"*. Tese (Doutorado em História). IFCH, UNICAMP, Campinas, 2005.

COLI, Jorge. *Como Estudar a Arte Brasileira do Século XIX?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

GUARILHA, Hugo Xavier. *A Questão Artística de 1879: um episódio da crítica de arte no Segundo Reinado*. Dissertação (Mestrado em História da Arte). IFCH, UNICAMP, Campinas, 2005.

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

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

_____. Ateliês, exposições, aquisições: lugares e estratégias de atuação de Pedro Américo e Aurélio de Figueiredo na década de 1880. Pitta, Fernanda (org.). *Trabalho de artista: imagem e autoimagem (1826-1929)*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018. p. 201-218.

PITTA, Fernanda Mendonça. *Modernos antes do modernismo: constituição do meio artístico e formação transnacional como estratégias para uma construção nacional e moderna da arte no Brasil* (no prelo).

_____. "Um povo pacato e bucólico": costume e história da pintura de Almeida Júnior. Tese (Doutorado em Artes). ECA, USP, São Paulo, 2013.

SQUEFF, Leticia. *Uma Galeria para o Império: a Coleção Escola Brasileira e as Origens do Museu Nacional de Belas Artes*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012.

OTTO, Ulf. Enter Electricity: An Allegory's Stage Appearance between Verité and Varieté. *Centaurus*. Aug. 2015, vol. 57, issue 3, p. 192-211.

Periódicos:

BRAZIL. 23 set. 1884, p. 3.

O SALÃO de 1884 – 2ª. *Revista Illustrada*. 1884, ed. 390.

A. GIL. *Revista Illustrada*. 1879, ed. 159.

ASMÓDEU. Factos e Boatos. *O Mequetrefe*. 1884, ed. 353.

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

H.S. Sobre a Perna. *A Folha Nova*. 15 set. 1884.

GUANABARINO, Oscar. A Exposição das Bellas Artes II. *Jornal do Commercio*, 01 set. 1884.

RIALZA, Charles. O Salão VII. A Noite e a Luz Electrica. *A Folha Nova*. 16 set. 1884.