

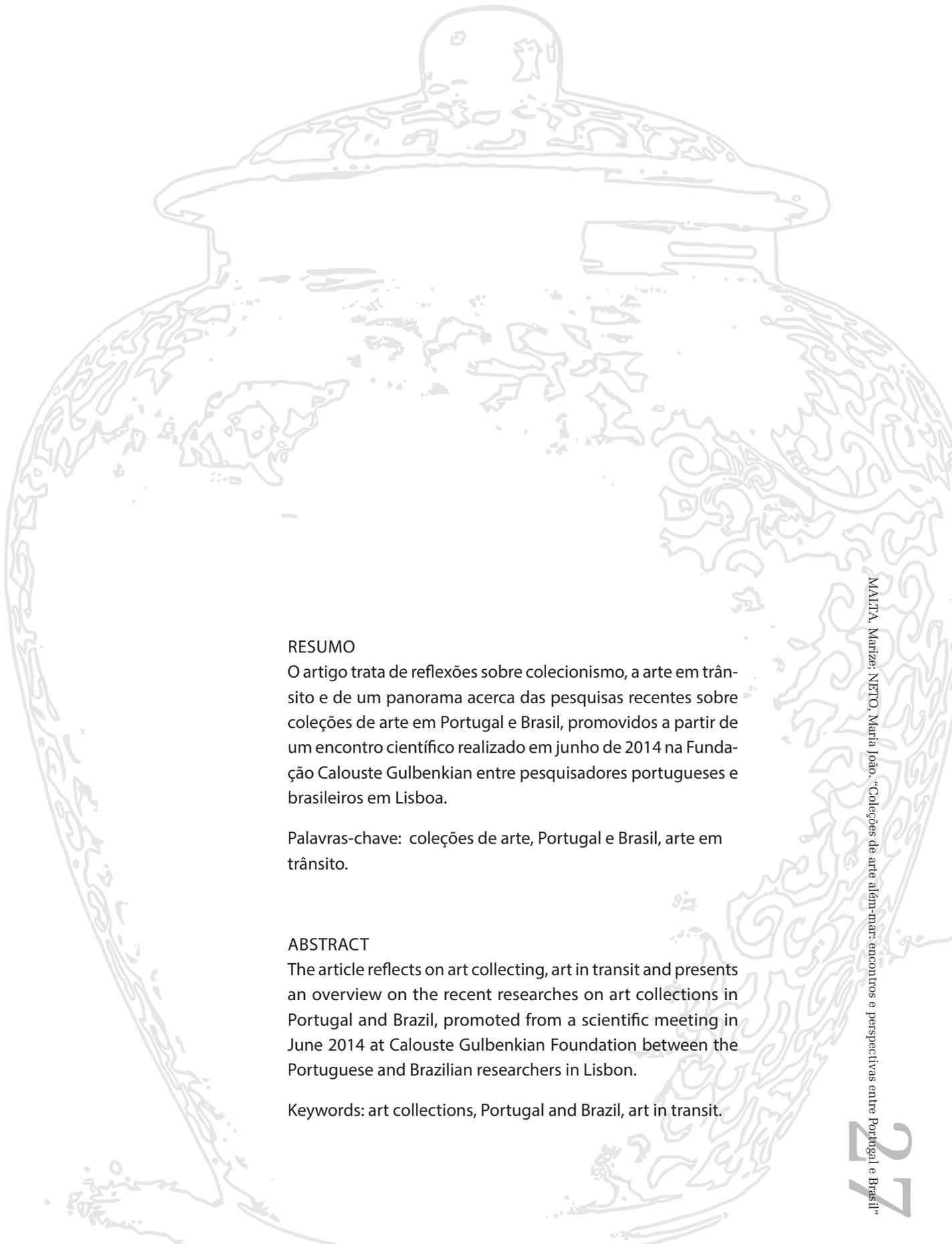
# Coleções de arte além-mar: encontros e perspectivas entre Portugal e Brasil

## Marize Malta

Possui doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é professora adjunta da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo publicado vários livros relacionados à História da Arte. Pesquisa principalmente os seguintes temas: decoração e artes decorativas no século XIX/XX, lugares de arte, coleções.

## Maria João Neto

É doutora em História da Arte na Universidade de Lisboa. É atualmente Professora Associada com Agregação do Departamento de História, área de História da Arte, da Faculdade de Letras de Lisboa. Publicou diversos livros na área, com destaque na área de Arte Contemporânea e História e Teoria do Restauro.



#### RESUMO

O artigo trata de reflexões sobre colecionismo, a arte em trânsito e de um panorama acerca das pesquisas recentes sobre coleções de arte em Portugal e Brasil, promovidos a partir de um encontro científico realizado em junho de 2014 na Fundação Calouste Gulbenkian entre pesquisadores portugueses e brasileiros em Lisboa.

Palavras-chave: coleções de arte, Portugal e Brasil, arte em trânsito.

#### ABSTRACT

The article reflects on art collecting, art in transit and presents an overview on the recent researches on art collections in Portugal and Brazil, promoted from a scientific meeting in June 2014 at Calouste Gulbenkian Foundation between the Portuguese and Brazilian researchers in Lisbon.

Keywords: art collections, Portugal and Brazil, art in transit.



Figura 1 - Coleção Jerônimo Ferreira das Neves, Museu D. João VI, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

### **Coleções de arte**

As coleções são situações privilegiadas para se pensar as relações entre obras de arte e sociedade, sobre confronto de diversas culturas, escolhas particulares e formação de patrimônios nacionais. Seus estudos permitem melhor compreender perfis e tipologias de conjuntos de objetos de arte agrupados por colecionadores, disponíveis para o público em museus e arquivos luso-brasileiros. Sua natureza permite igualmente refletir sobre artistas, *marchands*, compradores e estratégias, situando os objetos de arte diante dos mercados e dos trânsitos promovidos por circuitos de trocas, doações e viagens.

Não se podem negar nem a sua atualidade, como tema de pesquisa, nem o fascínio por elas exercido: as coleções de arte encerram sempre uma narrativa e o seu estudo é uma forma singular de recuperar a História, nas sábias palavras de Walter Benjamin. Ao falarem por si, as coleções revelam a identidade de quem as construiu. A coleção é, pois, o resultado de uma escolha mais ou menos declarada; pode evidenciar um seguidismo, ou uma paixão, mas testemunha sempre um gosto. A sua dimensão sensorial comporta uma tensão, por vezes compulsiva, e uma emoção colocada na procura e no empenho pela aquisição.

As inúmeras trocas comerciais desenvolvidas por Portugal na sua saga de além-mar alimentaram a disseminação da cultura material de diferentes continentes pelos lugares aonde passou. América, Ásia, África e Europa, transmutadas em artefatos, entrecruzaram-se e estabeleceram perfis peculiares a coleções que foram sendo ressignificadas conforme o tipo de incorporação empreendida. Os elos e intercâmbios artísticos entre Portugal e Brasil podem ser acessados por intermédio de estudos de coleções, favorecendo trazer outras perspectivas para uma história da arte global a partir do microuniverso e do local.

Coisas transitam, navegam, compõem coleções, domesticam-se, acomodam-se e, com frequência, retomam movimentos e empreendem novas rotas. Essa natureza tanto errante quanto sedentária das coisas promoveu, ao longo das eras Moderna e Contemporânea, um importante cruzamento de fronteiras, convivências com a alteridade e relevante promoção de transculturações por meio da prática colecionista, seja didática, simbólica ou hedonista. A cultura do outro, incorporada em um objeto estrangeiro, passava a conviver com a cultura local e o culto de si na medida em que era apropriada por uma coleção.



Figuras 2 - Coleção Jerônimo Ferreira das Neves, Museu D. João VI, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Figura 3 - Coleção Calouste Gulbenkian, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.



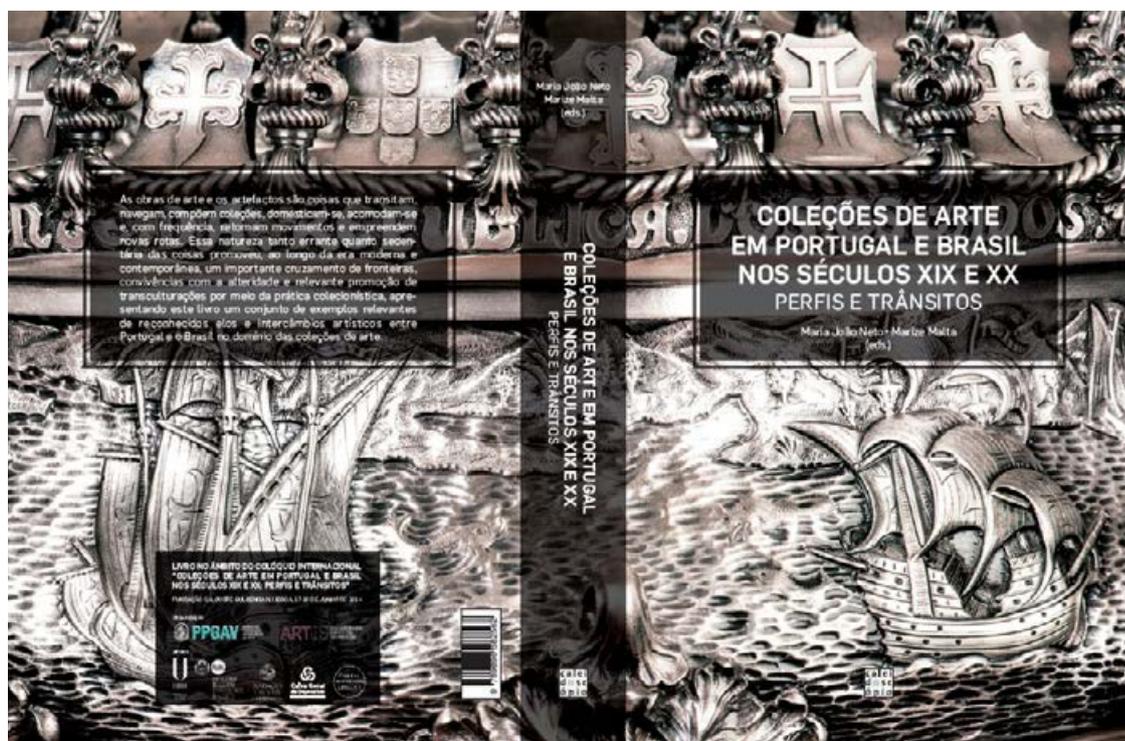
## Encontros além-mar

O primeiro passo para reunir experiências colecionistas entre Portugal e Brasil foi dado com a organização do colóquio internacional *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*, realizado nas dependências da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, no mês de junho de 2014. O evento foi fruto da parceria entre duas instituições universitárias, a partir de seus núcleos de pesquisa. De um lado, o Instituto de História da Arte (ARTIS) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, do outro, o programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a partir da linha de pesquisa de História e Crítica da Arte. A iniciativa reuniu 44 trabalhos<sup>1</sup>, subdivididos entre 24 brasileiros e 20 portugueses, compreendendo uma diversidade de tipos de coleções: domésticas, institucionais, reais, burguesas, cívicas, religiosas, didáticas. Muitas coleções existentes, umas transformadas, outras desfeitas e ainda algumas a se constituírem. Todas a serem conhecidas e melhor compreendidas, principalmente em relação ao estabelecimento de ligações entre Portugal e Brasil.

Estiveram representadas, além da Universidade de Lisboa e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, várias outras instituições. Participaram, de Portugal, a Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Évora, Instituto Superior Técnico de Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, Fundação Calouste Gulbenkian. Do lado do Brasil, estiveram a Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Juiz de Fora, Universidade Federal do Espírito Santo, Universidade de Campinas, Universidade de São Paulo, Universidade de Brasília, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Museu Histórico Nacional, Instituto Brasileiro de Museus, Palácios do Governo do Estado de São Paulo. A diversidade de procedências permitiu vislumbrar um panorama significativo dos perfis de coleções de arte existentes em ambos os países, possibilitando verificar o que vem se desenvolvendo em termos de pesquisa sobre o tema.

De modo a melhor esquadrinhar as pesquisas diante do assunto abrangente, foram organizados eixos temáticos que aproximassem diálogos e nuançassem afinidades, permitindo confrontar visões de distintos lugares e sintetizar abordagens, metodologias, objetos. Os tópicos trabalhados foram: *coleções de Portugal e Brasil; objetos de coleção; o mundo ao alcance da mão; coleções de outro mundo; legado português em museus brasileiros; coleções em exibição; o colecionador e o mercado; estratégias de formação de acervo; acervos e personalidades; colecionadores como historiadores da arte; imagem e catálogo; coleções em dificuldades*. A mesma subdivisão foi respeitada no livro decorrente do colóquio, lançado durante o próprio evento (NETO; MARIZE, 2014).

Figura 4 - Capa do livro decorrente do colóquio.



### Coleções em perspectiva

Numerosos itens de coleções brasileiras, públicas ou privadas, tiveram origem em Portugal. Convém lembrar a coleção régia que acompanhou o príncipe D. João VI, composta de pinturas, porcelanas, estampas, mapas, livros, manuscritos, moedas e medalhas, quando da transmigração da Corte para o Rio de Janeiro e que permaneceu no Brasil, subdividida em diversas instituições. Ou, ainda, a preciosa biblioteca do Conde da Barca, da qual muitas obras estão hoje na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, mas

pouco se sabe dos seus objetos de arte. Por outro lado, a educação de D. Pedro I do Brasil, IV de Portugal, desenvolvida principalmente na Corte do Rio de Janeiro, obteve reverberações em Portugal, quando em 1833 foi fundado o primeiro museu público do país, na cidade do Porto (SOARES, 2014), o que aponta para o fato de existir uma vida cultural que animava o trânsito de peças de coleção de arte e de um gosto pelas artes dos dois regentes dificilmente relacionados a esse refinamento cultural. Ainda mais patente, é a própria ligação entre Portugal e Brasil na configuração de suas coleções de arte.

Segundo Vítor Serrão (2014, p.23-47), durante os séculos XVI, XVII e XVIII, as casas portuguesas apresentavam certas preferências no recheio das suas casas, conciliando objetos europeus, de procedência italiana e flamenga, com peças provenientes da Índia, China e Japão, acabando por se constituir um gosto pelo hibridismo e pelo exótico, tão evidente nas coleções lusas. Tais características obtiveram reverberações no Brasil, onde encontramos coleções de arte com gosto plural, atreladas ao fato de que foram constituídas a partir do século XIX, já contando com as facilidades de trânsito intenso de mercadorias e pelo apreço disseminado por vestígios do passado e de outras culturas. Também em Portugal o gosto pelo excêntrico foi revigorado no século XIX, especialmente com a coleção de D. Fernando II, em cujo palácio da Pena tão bem a acolheu, com esse gosto pela diversidade e exotismo.

A extinção das ordens religiosas em Portugal, em 1834, e abolição dos morgadios, em 1863, promoveram uma oferta no mercado de grande número de obras de arte religiosas, diversas de altíssima importância e valor. Inúmeras delas foram absorvidas pelos próprios amantes das artes portuguesas, como D. Fernando II, porém algumas chegaram em outras paragens, como podemos observar na coleção de Jerônimo Ferreira da Neves, localizada no Museu D. João VI, da EBA-UFRJ (PEREIRA, Sonia Gomes, 2009). As peças de maior antiguidade e excepcionalidade são as que tratam justamente de tema religioso.

O Museu D. João VI é um museu universitário da Escola de Belas Artes da UFRJ e trata de obras relacionadas ao ensino artístico, desde os tempos da Real Academia de Ciências, Artes e Ofícios, fundada por decreto, assinado por D. João, em 12 de agosto de 1816. Daí seu nome, que procura homenagear o fundador. Hoje, seu acervo consta da Coleção Didática, Coleção Ferreira das Neves e Coleção Renato Miguez (PEREIRA, Sonia Gomes, 2014). Desenhos, gravuras, moldagens, pinturas e esculturas representam o sistema de ensino acadêmico e são peças que não foram absorvidas para formar o acervo do Museu Nacional de Belas Artes, fundado em 1937. Esse foi constituído pelas principais obras que compunham a chamada Pinacoteca da Academia, fruto de doações, incluindo as obras europeias da coleção régia, oferecidas por D. João VI, de envios de pensionistas e de aquisições.

A Escola de Belas Artes da UFRJ, descendente direta da Academia Imperial de Belas Artes (que passou a funcionar efetivamente em 1826), perdeu seu acervo original em prol de um museu nacional. As peças usadas em sala de aula ou que foram consideradas sem valor para o

museu, permaneceram com a escola. Apenas em 1979 o Museu D. João VI foi criado para preservar a história da Academia/Escola de Belas Artes. Por obra do destino, a coleção Jerônimo Ferreira das Neves foi doada por sua viúva, Eugênia, por meio de seu testamento, que registrava a doação para a escola e não para o museu, ficando, portanto, essa coleção não-didática com a escola. Mas se ela não foi organizada para servir ao ensino, passou a ser utilizada como material didático para as aulas de história da arte e como fonte de pesquisas acadêmicas<sup>2</sup>. O mesmo pode ser dito a respeito da coleção de arte popular do professor Renato Miguez, doada recentemente ao museu.

Este breve relato mostra a fragilidade das categorias classificatórias das coleções (didática, artística, científica, antropológica, etc.). Aquele acervo que se constituiu para fins didáticos, em um momento passou a ser estético; em outro, aquilo que era para fruição particular se transformou em interesse público e suporte para o ensino. Além disso, sugere que interesses eminentemente particulares reverberam nas esferas públicas. De certo, muitos museus públicos ergueram-se sobre os alicerces de coleções particulares, compiladas pelas mais variadas razões. As coleções didáticas, normalmente preteridas diante da temática de coleções e colecionadores, mostram-se importante foco de pesquisa.

Considerando que os museus nacionais se estabeleceram, na sua grande maioria, a partir do século XIX, debruçar-se sobre esse período em diante, garante estudos que lancem luz sobre a permeabilidade das coleções de arte públicas e privadas, suas constituições, circulações e transformações. Vários novos membros da elite oitocentista, com alto poder aquisitivo, encontraram na formação de coleções de arte um modo incontestado de al-

cançarem reconhecimento social (NETO, 2014, p.57), sendo que alguns já as construíam com o foco nas doações a instituições públicas. Como exemplos, podemos citar as doações do conde de Carvalhido à Academia de Lisboa (XAVIER, 2014); a constituição da coleção de José Relvas em museu na Casa dos Patudos, em Alpiarça (VLACHOU, 2014); a aquisição da coleção do conde Henri Burnay pelo Estado português para integrar os museus nacionais (VAIRO, 2014). No Brasil, atitudes como a de Francisco Matarazzo Sobrinho (conhecido por Ciccilo) (AJZENBERG, 2014) e Pietro Maria Bardi foram responsáveis pelo núcleo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), no primeiro caso, e pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), no segundo.

Os museus mostram-se como foco especial para estudo das coleções, tendo em vista que foram o destino final de coleções e oferecem infraestrutura privilegiada para conservação dos bens e tratamento arquivístico dos documentos. Contudo, ainda existem várias coleções particulares que concentram importantes núcleos de obras, a exemplo da coleção de gravura artística brasileira moderna e atual de Monica e George Kornis, no Rio de Janeiro (TAVORA, 2014). Além das próprias peças de coleção, existem cartas oferecendo lote de obras, inventários, testamentos, pareceres, recibos, catálogos de salão e de leilão que congregam fontes preciosas para mapear a complexidade que envolve o ato de colecionar, seja em um museu público ou em uma coleção particular.

Os catálogos de arte (DIAS, 2014), pouco explorados em pesquisas sobre coleções, mereceriam atenção especial, e algumas outras frentes, no estudo das coleções. Atribuições, formas de apresentação, descrições, cotações, dentre outros fatores, trazem um universo de informações que nos fazem rever múltiplas abordagens sobre as obras de arte.

Pesquisas sobre coleções apontam para a importância das transações (nem sempre lucrativas para os colecionadores-vendedores) para a formação e ampliação dos acervos das galerias nacionais. Entre os que vendem e os que compram, há intermediários que avaliam, intercedem, pagam, mostrando que há muito mais personagens envolvidos nos negócios da arte do que normalmente se considera e que podem assumir atuações relevantes sobre o destino de obras e também sobre sua reputação. O século XIX viu consagrar a figura do *connoisseur*, enquanto na centúria seguinte, já consolidados os estudos de História da Arte, destaca-se a figura do perito, cada vez mais a operar em estrita colaboração com os historiadores, *marchands*, etc.

Sinônimo de distinção social e econômica, o colecionismo exprime uma afirmação de poder e uma perpetuação de memórias. Mesmo quando uma coleção se desconstrói para alimentar a formação de novos conjuntos, as obras tendem a transportarem consigo a dignidade da procedência. Por vezes, perdem-se referências e cabe ao historiador da arte reconstituir percursos e resgatar do esquecimento os fatos, devolvendo-lhes o lugar certo na História.

Além das situações triviais de negociações, não se pode esquecer das coleções (nacionais ou particulares) que foram primariamente formadas ou ampliadas por meio de pilhagens. Para ficarmos com exemplos de fins do século XVIII, não custa lembrar o confisco napoleônico das obras de arte italianas que se encontravam em Roma e das pilhagens generalizadas quando da subida ao poder dos jacobinos.

Outras contingências fizeram com que peças agregadas ao patrimônio arquitetônico fosse retiradas de seu *locus* original e se transformassem em itens de coleção, caso dos azulejos, fruto da dilapidação do patrimônio. Tal situação pode ser exemplificada pela coleção de José Maria Nepomuceno (NÓBREGA, 2014), dono da maior coleção de azulejos em fins do século XIX, beneficiada com os despojos dos edifícios religiosos em Portugal. A potencialidade de conjunto de uma coleção deve ser continuamente repensada, visto as diversas desconstruções e reconstruções que várias coleções se submeteram.

Ao enfrentarmos a obra em situação de mercado (GRILLO, 2014), percebemos o quanto elas mudaram de mãos ao longo de suas vidas, até mesmo após o surgimento dos museus nacionais, levando a sua inserção em diferentes lugares, modos de exibição e apropriação. Vemos as obras de arte bem menos neutras, inertes e independentes do que defendem certos livros de história da arte.

É acreditando no poder da obra (de arte) de criar sentidos (dentre eles o artístico) e no estabelecimento de elos entre civilizações diversas onde podemos ancorar o olhar sobre objetos de coleção, permitindo-nos unir distâncias e recuperar afinidades para além das condições históricas do passado de dependência (caso do Brasil em relação à Portugal), acreditando na ideia de troca e de interculturalidades.

Peças produzidas para o uso de ópio (COSTA, 2014); pratos, jarras, xícaras e potes de porcelana chinesa (LOCHSCHMIDT, 2014); figurinhas de marfim luso-afro-orientais (FRONER, 2014); faianças artísticas portuguesas (HORTA, 2014), porcelanas francesas; móveis indo-portugueses e luso-brasileiros; penas de pássaros tropicais (VOLPI, 2014), imagens sacras, pinturas e esculturas de muitos tempos e múltiplas culturas e lugares. Nada escapa ao olhar e desejo dos colecionadores portugueses e brasileiros.

Alguns colecionadores assumiram preferências dentre tantas possibilidades de obras de arte, caso de Ricardo Espírito Santo Silva que focalizou nas artes decorativas portuguesas seu interesse (CARNEIRO, 2014). Outros, como o artista e colecionador Abelardo Rodrigues, constituíram uma coleção-problema, que se transformou em fruto de acirrada disputa nos dias de hoje entre dois museus de Pernambuco e Bahia (OLIVEIRA, 2014).

Por vezes, encontramos coleções nem sempre com interesse artístico compatível com os requisitos dos museus de arte, como algumas compostas por reuniões de imagens de arte, mas normalmente desconsideradas pelos historiadores da arte. Exemplo disso é a coleção do dramaturgo Arthur Azevedo, atualmente pertencente ao Governo do Estado do Maranhão, composta por gravuras de reprodução, pinturas, revistas, álbuns e livros, ameadados nas últimas décadas do século XIX (SILVA, 2014).

Se as coleções foram especialmente vinculadas ao universo masculino, mulheres não estiveram ausentes da prática. As coleções de Olivia Guedes Penteadado e da artista Tarsila do Amaral (COUTO, 2014), em São Paulo, apontam para um pioneirismo na relação com arte em suas casas, destoantes

dos espaços de colecionamento masculinos. Curioso é o fato de que, no século XIX, muitas foram responsáveis por efetivarem as doações das coleções de seus maridos, como Eugênia Barbosa de Carvalho Neves que doou em testamento, redigido em 1937, os bens de seu finado marido, Jerônimo Ferreira das Neves, para a Escola Nacional de Belas Artes. Também no Rio de Janeiro, o leilão Rio Quatrocentão reunia coleções de três viúvas: de Alfredo Siqueira, do visconde de Carnaxide e de Sir Charles Valadier (TURAZZI, 2014). Outras coleções pessoais atestaram encontros entre artistas de dois gêneros, caso de Vieira da Silva e Murilo Mendes (PEREIRA, Cláudia, 2014).

As relações entre Brasil e Portugal, manifesto diante de tantos casos de fluxos de obras em coleções que cruzaram oceanos, ficaram mais próximas. As questões propiciaram um cruzamento de interesses entre duas instituições de ensino e pesquisa, separadas por um oceano, que compartilham a ideia da arte em sistema e em sinergia com as outras esferas do mundo para além da estética. Diante dos desafios de uma história da arte global e pós-colonial, que muitas vezes se debruça mais em confrontos teóricos, muitos se esquecem das próprias obras que circularam por diferentes culturas, levaram artistas e linguagens a diversas geografias, foram recepcionadas de maneiras particulares e, nos seus percursos, foram por vezes mais globais do que muitos discursos pro uma história da arte global. O brasileiro Luís Fernandes, nascido na Bahia e educado em Portugal, foi o primeiro presidente do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga (BAIÃO, 2014) e é testemunho das ligações possíveis que as coleções de arte entre Brasil e Portugal podem estabelecer.

Se o encontro de pesquisadores luso-brasileiros em Lisboa teve o mérito de permitir desenhar as principais linhas de ação em torno dos colecionadores e coleções de obras de arte nos dois países, nas particularidades dos seus perfis e na dinâmica dos seus trânsitos, ficou patente a importância de dar continuidade a esses estudos de forma sistemática. O desenvolvimento de futuros projetos conjuntos, apoiados por parcerias interuniversitárias, desejam-se em prol de um maior conhecimento do fenômeno do colecionismo artístico em Portugal e no Brasil.

## NOTAS

1 Quando a chamada do colóquio foi lançada, surpreendeu a grande quantidade de propostas, o que de um lado mostrou a potencialidade do tema e, por outro, colocou a situação desconfortante de recusa de muitas propostas de colegas pesquisadores de alto nível.

2 O acervo do Museu D. João VI tem sido foco de inúmeras pesquisas, especialmente vinculadas à arte dita acadêmica e à história do ensino artístico no Brasil. Em primeiro momento os estudos foram organizados em publicações relacionadas a efemérides da Escola de Belas Artes – 180 anos, 185 anos, editadas por Sonia Gomes Pereira. Mais recentemente, o grupo de pesquisa do CNPq Entresséculos, formado pela própria Sonia com as professoras Ana Cavalcanti e Marize Malta, tem organizado anualmente seminários – Seminário do Museu D. João VI, palco privilegiado onde as pesquisas do acervo são divulgadas e os diálogos com outros pesquisadores que trabalham com temas correlatos são desenvolvidos. Desde 2010, as publicações do evento vêm sistematicamente sendo lançadas.

## REFERÊNCIAS

AJZENBERG, Elza. A coleção Francisco Matarazzo-Ciccillo e sua trajetória. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.587-600.

BAIÃO, Joana. O amigo brasileiro: Luís Fernandes (1859-1922). In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.455-469.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CARNEIRO, José Manuel Martins. Algumas coleções de arte de Ricardo Espírito Santo Silva - 1900-1955. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.573-586.

COSTA, Alexandrina. De Macau para Lisboa – a coleção de arte chinesa do Museu do Centro Científico e Cultural de Macau. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.71-93.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. A afirmação de um novo gosto no Brasil: as coleções de arte moderna de Tarsila do Amaral e Olivia Guedes Penteadó. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.557-572.

DIAS, João Carvalho. O catálogo de arte e suas imagens. Esboço de um percurso. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p. 627-638.

GRILO, Fernando Jorge Artur. Colecionismo e mercado de arte em Portugal n início do século XX. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.487-501.

FRONER, Yacy-Ara. O acervo em marfim luso-afro-oriental no Brasil na coleção Mário de Andrade. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.95-107.

HORTA, Cristina Ramos. A cerâmica artística das Caldas na coleção de D. Fernando II. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.139-149.

LOCHSCHMIDT, Maria Fernanda. As porcelanas chinesas do colecionador Jerônimo Ferreira das Neves. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.109-120.

MALTA, Marize (org.). *O ensino artístico, a história da arte e o museu D. João VI*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2010.

MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (orgs.). *Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2012.

MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (orgs.). *Ver para crer: visão, técnica e interpretação na Academia*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2013.

NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014.

NETO, Maria João. Construção e desconstrução de coleções: o mercado da arte em Roma no período napoleônico aos olhos dos diplomatas portugueses. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.51-69.

NÓBREGA, Patrícia. O azulejo em circulação. A coleção Nepomuceno. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.167-179.

OLIVEIRA, Emerson D. G. de. Uma coleção em disputa: Abelardo Rodrigues e as identidades da arte. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.665-679.

PEREIRA, Cláudia Matos. Entre o sibilar das granadas e a saudade dos minuets: travessias entre a estética de Vieira da Silva e o olhar connaisseur-poético de Murilo Mendes. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.539-554.

PEREIRA, Sonia Gomes (org.). *180 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

PEREIRA, Sonia Gomes. *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002.

PEREIRA, Sonia Gomes. Coleção Jerônimo Ferreira das Neves: uma coleção portuguesa no Museu D. João VI no Rio de Janeiro. In: *Actas do III Seminário Internacional Luso-Brasileiro*. Porto: CEPESE/Universidade do Porto, 2009, p. 245-259.

PEREIRA, Sonia Gomes. O acervo do museu D. João VI da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e a coleção Jerônimo Ferreira das Neves. n: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.9-22.

SERRÃO, Vitor. Mecenas e coleções em Portugal na Idade Moderna: dos Castro da Penha Verde aos Basto de Évora, e uma encomenda em Pernambuco. NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.23-47.

SILVA, Frederico Fernando Souza Silva. Coleção Arthur Azevedo: impressões sobre um acervo. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.517-525.

SOARES, Clara Moura. D. Pedro, I do Brasil, IV de Portugal. O 'gosto do bello' e o incremento das belas-artes: traços de um perfil quase desconhecido do rei soldado. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.381-398.

TAVORA, Maria Luisa. A coleção Monica e George Kornis no Rio de Janeiro: a gravura informal e a história da gravura moderna no Brasil. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.505-516.

TURAZZI, Maria Inez. Arte e comemoração: coleções colecionadores no IV centenário do Rio de Janeiro. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.307-346.

VAIRO, Giulia Rossi. A bem da nação: a passagem da coleção Burnay nos museus nacionais. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.471-486.

VOLPI, Maria Cristina. Penas para que te quero! O circuito da arte plumária não indígena brasileira nos oitocentos. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.183-194.

VLACHOU, Foteini. Comprar pintura europeia: o caso da Coleção Relvas. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p. 425-440.

XAVIER, Hugo. As doações do conde de Carvalhido à Academia de Belas Artes de Lisboa. In: NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, p.399-424.