

---

**UM “CERTO TIPO DE SENSIBILIDADE PICTÓRICA”: O PINTOR OSWALDO TEIXEIRA NA DIREÇÃO DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES**

*Isis Pimentel de Castro*<sup>1</sup>

**Resumo:** O Museu Nacional de Belas Artes foi criado em 1937, durante o governo de Getúlio Vargas. A instituição carregava o legado da Academia Imperial de Belas Artes através de seu acervo. Em um cenário de disputas entre acadêmicos e modernos e de instabilidade política com a ascensão do nazismo, o pintor Oswaldo Teixeira assumiu a direção do museu. Chamado de acadêmico, considerado conservador, simpático ao autoritarismo e às polêmicas, este artigo busca contribuir para a história das instituições de arte através do estudo da gestão de Oswaldo Teixeira do Amaral no MNBA, de 1938 a 1961, com destaque para o período do Estado Novo (1937-1945).

**Palavras-chave:** Museu Nacional de Belas Artes; Oswaldo Teixeira; Estado Novo.

**ONE “CERTAIN TYPE OF PICTORIAL SENSIBILITY”: THE PAINTER OSWALDO TEIXEIRA IN CHARGE OF NATIONAL MUSEUM OF FINE ARTS**

**Abstract:** The National Museum of Fine Arts (MNBA) was created in 1937, during the government of Getúlio Vargas. The institution carried the legacy of Imperial Academy of Fine Arts (AIBA) through its collection. In a scenario of disputes between academics and modernists also the political instability with the rise of nazism, the painter Oswaldo Teixeira assumed the direction of the museum. Teixeira was called an academic, considered conservative and sympathetic to authoritarianism. This article seeks to contribute to the history of art institutions through a management study of Oswaldo Teixeira do Amaral on MNBA, from 1938 to 1961, with emphasis on the Estado Novo (1937-1945).

**Keywords:** National Museum of Fine Arts; Oswaldo Teixeira; Estado Novo.

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de História (DHIS) e do Programa de Pós-graduação em Educação Tecnológica (PPGET) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Atua na Educação Profissional Técnica de Nível Médio (EPTNM), na graduação e na pós-graduação. Doutora pela Universidade Federal de Ouro Preto (PPGHIS/UFOP). Interessa-se pelas relações entre as narrativas sobre o passado, seja na arte ou na educação, e, a disciplina História, por meio das instituições, dos intelectuais e de suas produções. Seu principal objeto de pesquisa são as pinturas históricas e os museus que as abrigam. Belo Horizonte. Minas Gerais. Brasil. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0465933977354421> | Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4332-7540> | E-mail: [isiscastro@cefetmg.br](mailto:isiscastro@cefetmg.br)



como pintor e homem público, assim como pela defesa do ensino acadêmico, as pesquisas sobre sua atuação como artista, crítico e diretor são escassas. A associação com o chamado academicismo delegou ao diretor do museu o mesmo eclipsamento direcionado à produção artística do oitocentos após os anos 1920. Contudo, se a arte acadêmica conheceu o frescor de uma franca redescoberta como objeto de estudo a partir da década de 1980 (DAZZI, 2013; PEREIRA, 2008), a figura de Oswaldo Teixeira não conheceu o mesmo destino - ele aparece, quase exclusivamente, em referências pontuais a sua gestão no MNBA. Para entender o Museu Nacional de Belas Artes convém olhar detidamente sobre suas primeiras décadas, mapear as diferentes concepções acerca de sua função como museu nacional e a sua relação com o ambiente artístico, para tanto, é impossível não falar de Oswaldo Teixeira, seu diretor da fundação ao ano de 1961. Mas antes, convém conhecer a história e os embates artísticos que estruturaram a instituição que ele dirigiu por vinte e quatro anos, antes mesmo dela ser inaugurada.

A Proclamação da República levou a uma reformulação das instituições vinculadas ao governo imperial, a Academia Imperial de Belas Artes foi uma delas. Este processo foi encabeçado pela chamada Reforma de 1890, que criou a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e levou a discussão sobre a separação da instituição de ensino artístico do espaço museológico até então centralizado em uma mesma entidade. Entre 1890 e 1937, foram apresentados diversos projetos que se ocuparam em pensar as diretrizes de uma instituição museológica independente da Escola de Belas Artes. O primeiro foi criado pelos artistas Aurélio de Figueiredo, Montenegro Cordeiro e Décio Villares. O segundo, escrito pelo pintor Pedro Américo, em 1892, estava marcado pela ideia de criação de uma entidade denominada Galeria Nacional de Belas Artes. Este projeto foi sucedido por outro escrito por Manuel de Araújo Porto-Alegre Filho<sup>3</sup>, em 1932, que somava às atribuições da galeria de caráter nacional - sonhada por Pedro Américo – a ambição de não apenas expor, mas também salvaguardar as obras de arte brasileiras. O quarto e último projeto aparece em uma carta de José Marianno Filho<sup>4</sup> enviada a Rodrigo Mello Franco de Andrade, no ano de 1936, na qual apresentava a ideia de um museu com ateliês de restauração no térreo, seguidos de uma galeria de esculturas no primeiro andar e de pinturas no segundo.

Um ano após a apresentação do último projeto, enfim, o Decreto-Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, criou o Museu Nacional de Belas Artes com a tarefa de “recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal” (BRASIL, 1937). Embora ambas ainda ocupassem o mesmo prédio, a criação de uma entidade museológica separada da ENBA levou a uma divisão do acervo da Pinacoteca<sup>5</sup>. Por força do decreto-lei que estabeleceu a finalidade do MNBA, grande parte das obras ficou para o recém fundado museu, sendo destinada à Escola Nacional de Belas Artes o acervo relacionado ao ensino artístico. Oswaldo Teixeira tornou-se o primeiro diretor do museu, dentre os resultados de sua administração está a ampliação do acervo, a realização de diversas exposições e a criação de uma reserva técnica para acondicionar e restaurar as obras que não se encontravam em exposição.

Este artigo busca contribuir para a história da arte brasileira e suas instituições através de um panorama da atuação de Oswaldo Teixeira como diretor do MNBA, entre 1938 e 1961, tomando como documentação os periódicos da época, documentos institucionais, a obra Getúlio Vargas e a Arte no Brasil: a influência direta dos chefes de Estado na formação artística das pátrias (1940), escrita pelo próprio diretor, e, a biografia Oswaldo Teixeira em 3ª dimensão (1975), publicada um ano após a morte de Teixeira, escrita por H. Pereira da Silva, amigo do pintor.

---

<sup>3</sup> Filho de Araújo Porto-Alegre, ex-diretor da AIBA, entre os anos de 1854 e 1857, que comandou a chamada Reforma Pedreira no ano de 1855.

<sup>4</sup> Foi Diretor da Escola Nacional de Belas Artes de 1926 a 1927.

<sup>5</sup> A Pinacoteca e seu acervo remontam à fundação da AIBA, tendo sido ampliada no período em questão em função da doação de praticamente todas as obras de Rodolfo Bernardelli, por ocasião de sua morte, em 1931.







No caso de Getúlio Vargas, a obra se ocupou em construir uma leitura do então presidente como um redentor, não apenas do desenvolvimento do país, mas de um projeto político, econômico e, podemos entender, também artístico de Brasil, que se encontrava, 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).

Nessa perspectiva, a história da consolidação das artes no Brasil era permeada de mártires, que ontem como hoje não se abatiam frente aos críticos injustos. Getúlio Vargas seria o redentor contemporâneo, a barreira que impedia a perda da “nacionalidade sadia e gloriosa”.

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. Portanto, Oswaldo Teixeira dedicou um livro àquele que foi o responsável por dar fôlego ao recém-criado museu. Além disso, o momento em que o governo federal adquiriu o maior volume de peças destinadas ao MNBA coincide com a publicação da obra do diretor (SILVA, 2013). Cabe salientar que o investimento em uma relação estreita com o presidente não foi uma iniciativa isolada de Teixeira, outro diretor de museu também cultivou o estreitamento dos laços entre seu museu e o governo federal. O então diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), Gustavo Barroso, também gozou das benesses do presidente. Além de adquirir peças em leilões e doar aos museus sob sua tutela, “Vargas destacou-se como grande patrono do MHN e ajudou a diversificar seu acervo, chegou a doar mais de 700 itens, que iam de canetas cravejadas de pedras preciosas a um diploma de sócio benemérito do Fluminense Football Club”, o que levou Barroso a batizar uma das salas da instituição com seu nome (CASTRO, 2018, p. 29). Com essa política de consolidação das instituições museológicas federais através da ampliação de seus acervos, Vargas alimentava sua imagem como mecenas das artes e benfeitor da nação.

A expansão do acervo foi um ponto de destaque nos primeiros anos da instituição, presente nos planos de Teixeira ao assumir o cargo de direção. Outros tantos projetos se somaram a este, mas nem todos foram concluídos. Em entrevista ao Jornal do Brasil, em 30 de junho de 1937, Teixeira afirmava, por exemplo, seu desejo de reestruturar a expografia herdada pela ENBA, trocar as molduras já muito danificadas pelo tempo, aproximar o museu das escolas públicas e criar salas de exposição, incluindo uma destinada à arte moderna. E segue:

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* [...], assim como criarei uma sala especial para os autorretratos de artistas nacionais e estrangeiros (JORNAL DO BRASIL, 1937, p. 11, grifos nossos).

Na prática, 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.

Assim, 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 do país desde a fundação da AIBA (CASTRO, 2018). 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.





estavam cercados de mecanismos de legitimação, seja no catálogo da exposição – onde havia roteiros de apreciação dos quadros que adequava o olhar do observador ao do artista –, na crítica de arte – que elegia quais telas eram mais fidedignas ou não – e, é claro, na própria pintura – que trazia consigo códigos que a conformavam como real. (CASTRO, 2008, p. 32)

Não é, portanto, de se causar espanto que nas duas décadas em que esteve à frente do museu, a maioria das exposições da instituição se ocuparam de peças dos dezenove presentes no acervo. Exposições como Missão Artística Francesa de 1816 (1940), Quadros trazidos por Le Breton (1948), Aspectos do Rio (1948) e Le Breton e a Missão Artística Francesa de 1816 (1960) e Pedro Américo e Victor Meirelles – Retrospectiva (1941)<sup>11</sup>. Esta última foi anunciada pela Gazeta de Notícias (1941, p.13) como a mostra do “maior patrimônio de glória da pintura nacional, havendo muitas dignas de figurarem com honra nos maiores museus do mundo”. A exposição de curta duração sobre os expoentes da pintura histórica no Segundo Reinado foi apresentada no catálogo como “o maior acontecimento artístico da época” (MNBA, 1941). A mostra pode ser descrita como um evento emblemático não apenas pelo destaque dado à produção da AIBA, mas por fazê-lo em um contexto de disputas no meio artístico.

Até os anos de 1940, era possível perceber como o debate sobre o lugar da arte acadêmica frente às chamadas vanguardas artísticas foi se amalgamando aos campos de disputa política do período entreguerras. A apropriação dos ideais nazistas, que deu à arte moderna a alcunha de “arte degenerada”, acabou por encontrar eco no Brasil de Vargas (CAIRES & COSTA, 2018). A recepção do artista Lasar Segall e de suas obras no país foi um exemplo disso (CAIRES, 2019).

Lasar Segall (1889-1957) teve sua biografia marcada pela condição de exílio. Saiu da Rússia em função da perseguição antissemita, indo viver parte de sua vida na Alemanha, mas com a disseminação do nacional-socialismo, Segall se muda mais uma vez. Fugindo da hostilidade política, Segall veio para o Brasil no início dos anos 1920 e, já em 1924, realizou uma exposição com suas obras. Nesta ocasião, o artista encontrou uma recepção crítica agressiva bem familiar<sup>12</sup>, mas, desta vez, nos trópicos. Em Alucinação visual, Alfredo Mário Guastini afirmava sobre as telas de Segall:

[...] sente estar na presença de um mórbido... Na pintura de Segall nada há de humano. A proporção não existe, a anatomia nunca existiu, a cor, nas suas variegadas combinações, está ainda por ser criada. A arte para ele está na aproximação berrante do amarelo com o vermelho e do preto com o violeta... Apenas o contraste violento. O resto consiste numa cabeça de um metro de circunferência, bueiros à guisa de olhos, taturanas feitas cabelo, tronco de dez centímetros, pernas de cinco, pés de cinquenta, braços de metro e meio... Estes: um, estrepado no ombro ou coisa que o valha; outro, na cintura de fantoches. (GUASTINI, 2006)

Entre os anos de 1930 e 1940, o Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS) organizou uma vigilância sobre alguns indivíduos associados ao modernismo – aqueles entendidos como reflexo de uma “subversão política”, seja por sua postura antifascista, sua filiação política etc. Um dossiê foi produzido sobre Lasar Segall, nele se encontrava um documento chamado Propaganda comunista pela arte. A recepção das obras do artista é um bom exemplo das mudanças e disputas em torno do termo “moderno” até a década de 1940, além de sua trajetória se entrecruzar com a de Oswaldo Teixeira durante sua gestão no MNBA.

Em maio de 1943, Segall realizou uma exposição no Museu Nacional de Belas Artes com mais de duzentas peças. No conjunto de publicações em periódicos sobre a exposição foi encontrada apenas uma menção à direção da instituição – no Diário da Noite, de abril de 1943. Nesta coluna, criticava-

---

<sup>11</sup> Nos anos em que foi diretor do MNBA, Oswaldo Teixeira incluiu suas obras em algumas exposições, como a Exposição de Pintura Religiosa (1943), Um Século de Pintura Brasileira (1952) e Trabalho na Arte (1958).

<sup>12</sup> Em 1937, na Alemanha, com a ascensão do nazismo, cerca de 50 obras do artista foram confiscadas, algumas destas integraram exposições oficiais do Terceiro Reich como “Arte Degenerada”, realizada em Munique, no mesmo ano.





Ainda nos primeiros anos de direção, Oswaldo Teixeira buscou consolidar uma narrativa sobre a produção artística brasileira, na qual o legado da Academia Imperial deveria ser ressaltado como reflexo da “verdadeira alma da nação” em detrimento da produção de arte moderna. A visão de Teixeira consolidou a valorização do acervo do próprio museu, que certamente imprimiu à instituição uma imagem de “resistência acadêmica” frente à produção artística contemporânea, para usar outra expressão de seu sucessor – José Teixeira Leite. O período de grandes aquisições patrocinadas pelo governo terminou com a queda do Estado Novo e o cenário cultural foi cada vez mais sendo alterado com o crescimento descentralizado de entidades promotoras de arte e cultura pelo país. Teixeira manteve-se como diretor do Museu Nacional de Belas Artes até o início dos anos de 1960, quando foi substituído pelo já mencionado jovem crítico de arte, José Teixeira Leite, convidado pelo então presidente Jânio Quadros a assumir o cargo com a tarefa de dinamizar e renovar a instituição. Contudo, a despeito das críticas a sua gestão, salvaguardando as grandes pinturas históricas do dezenove e o legado da Academia Imperial.

## Referência bibliográfica

BRASIL. *Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937*. Dispõe sobre a nova organização do Ministério da Educação e Saúde Pública. Disponível em: Acesso em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/10378.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/10378.htm) 20 out 2022

CAIRES, Daniel Rincon. *Lasar Segall e a perseguição ao Modernismo na Alemanha e Brasil*, 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

CAIRES, Daniel Rincon & COSTA, Helouise (org.). *Arte degenerada: 80 anos. Repercussões no Brasil*. São Paulo: USP/MAC, 2018.

CASTRO, Isis Pimentel de. *Entre Batalhas: de relíquias ao revival da arte acadêmica*, 2018. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

\_\_\_\_\_. Entre a oipsis e a akõe: as marcas de enunciação na pintura histórica e na crítica de arte do oitocentos. *História da Historiografia*, n. 1, agosto, 2008.

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

DAZZI, Camila. Os estudos sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro: contexto historiográfico, omissões históricas e novas perspectivas. *Visualidades*. Goiânia, v.11, n.1, p. 109-131, jan-jun. 2013.

DIÁRIO DA NOITE, Rio de Janeiro, ano 15, n. 3747, 13 abril 1943.

FERNANDES, Sebastião. Oswaldo Teixeira. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 11069, 18 jan. 1931.

FIORUCCI, Rodolfo. *A trajetória da Revista Anauê! (1935-1937): o jornalismo partidário e ilustrado da Ação Integralista Brasileira - a “netinha” que não cresceu*, 2014. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, ano 67, n. 272, p. 13, 23 nov. 1941.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, ano 52, n. 193, p.09, 14 ago. 1927.

GUASTINI, Mário. *A hora futurista que passou e outros escritos*. São Paulo: Boitempo, 2006.

- JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, ano 47, n. 151, 30 jun. 1937.
- LEAL, Péricles. O que há no porão. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 44, p.11-4, 30 out. 1948.
- LEITE, José Roberto Teixeira. Museu Nacional de Belas Artes: os anos de chumbo. *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes: Nova Fase*, vol.01. Rio de Janeiro: MNBA, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- MACHADO, Ney. Será preciso outro 29 de outubro para as artes plásticas? *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 7-11; 58, 5 abr. 1947.
- \_\_\_\_\_. Democracia no Salão de Belas Artes. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n.46, 15 nov. 1947.
- MALTA, Marize. *Entre perdas e danos: separação do acervo da Escola Nacional de Belas Artes e a constituição do Museu Nacional de Belas Artes. Anais do VI Seminário do Museu D. João VI*. Rio de Janeiro: Museu D. João VI/UFRJ, 2015.
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. *Catálogo Pedro Américo e Victor Meirelles em perspectiva*. Rio de Janeiro: MNBA, 1941.
- MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Relatório anual*, 1941. Rio de Janeiro: Arquivo Histórico, Museu Histórico Nacional, 1941.
- NOBREGA, Adhemar. O Salão e o ditador. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 9-14, 13 jul.1946.
- PALMARY, Luiz. Duas opiniões (opostas) sobre arte [Entrevista com Cândido Portinari e Oswaldo Teixeira]. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 43, 10 out. 1957.
- PEREIRA, Sonia Gomes. A questão do moderno na passagem do século XIX para o século XX. In: CAVALCANTI, Ana Maria Tavares; DAZZI, Camila & VALLE, Arthur (orgs.). *Oitocentos. Arte Brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008
- REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, n. 42, p.19-22, 14 out 1944.
- \_\_\_\_\_, Rio de Janeiro, n. 15, p. 10, 03 abr. 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*, 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- SILVA, H. Pereira da. *Oswaldo Teixeira em 3ª dimensão: vida, obra e época*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.
- 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.
- VARELA, Demóstenes. Uma Tristeza, o Salão Nacional de Belas Artes de 1947! *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n.50, p.07-11; 53, 13 dez 1947.
- VIVAS, Rodrigo. 1944. Do pincel à gilete: a arte moderna em Belo Horizonte. In: CAVALCANTI, Ana; OLIVEIRA, Emerson D. de; COUTO, Maria de F. M; MALTA, Marize (org.). *Histórias da arte em exposições: modos de ver e exibir no Brasil*. Rio de Janeiro: Books/Fapesp, 2016.