



O Barão no Paço

obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais



**Prefeitura de
Porto Alegre**

SECRETARIA DA CULTURA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B225 O Barão no Paço [recurso eletrônico] : obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais / curadoria Paulo César Ribeiro Gomes. – Porto Alegre : Secretaria Municipal da Cultura, 2020.

Catálogo produzido por ocasião da exposição organizada pela Coordenação de Artes Plásticas e realizada na Pinacoteca Aldo Locatelli. No período de 24 de janeiro a 13 de março de 2020. Disponível em versão online:

<<http://www.pinacotecaspoa.com.br/>>

ISBN: 978-65-87858-00-5

1. Santo Ângelo, Manoel de Araújo Porto-Alegre, Barão de, 1806-1879 – Exposições. 2. Pintura – Porto Alegre – Exposições. 3. Coleções de artes. I. Gomes, Paulo César Ribeiro.

CDD 708.981651

Bibliotecária responsável Renata de Souza Borges CRB10/1922

Retrato de Araújo Porto-Alegre, 1929

Ateller Calegari / Vicente Cervasio

fotografia retocada à óleo, 89x67cm

acervo Museu Julio de Castilhos

(dados da obra da capa)

O Barão no Paço

obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais

Curadoria Paulo César Ribeiro Gomes

Porto Alegre março de 2020

**Pinacoteca Aldo Locatelli
Praça Montevideu, 10
Centro Histórico - Porto Alegre/RS**



Este catálogo é uma realização da Prefeitura de Porto Alegre através da **Secretaria Municipal da Cultura** juntamente com a **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo** e a **Associação de Amigos das Pinacotecas de Porto Alegre (AAPIPA)** em decorrência da exposição “O Barão no Paço - obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais” realizada de 24 de janeiro a 13 de março de 2020 na Pinacoteca Aldo Locatelli, em Porto Alegre.

Curadoria / Textos

Paulo César Ribeiro Gomes

Paulo César Ribeiro Gomes. Doutor em Artes Visuais (UFRGS - 2003), Pós-Doutorado (CIEBA – Universidade de Lisboa - 2017). Artista visual e historiador e curador. Professor Associado no Instituto de Artes – UFRGS. Coordenador da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Setor de Acervo Artístico (Instituto de Artes – UFRGS). Membro da ABCA – Associação Brasileira de Críticos de Arte, do CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte e da ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Vive e trabalha em Porto Alegre.

[Lattes](#)

Assistentes de Curadoria

Marina Roncatto

Nina Sanmartin

Sofia Inda

Apoio

Maison Forestier

Museu Júlio de Castilhos

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS)

Pinacoteca Fundacred



Prefeito

Nelson Marchezan Júnior

Vice-Prefeito

Gustavo Paim

Secretário Municipal de Cultura

Luciano Alabarse

Coordenadora de Artes Plásticas

Adriana Boff

Diretor do Acervo Artístico

Flávio Krawczyk

Equipe

Elisabeth Elaine Azevedo

Luiz Mariano Figueira

Estagiários

Bruna Patrícia Martin de Abreu

Bruno Novadvorski

Malena Pires Mendes

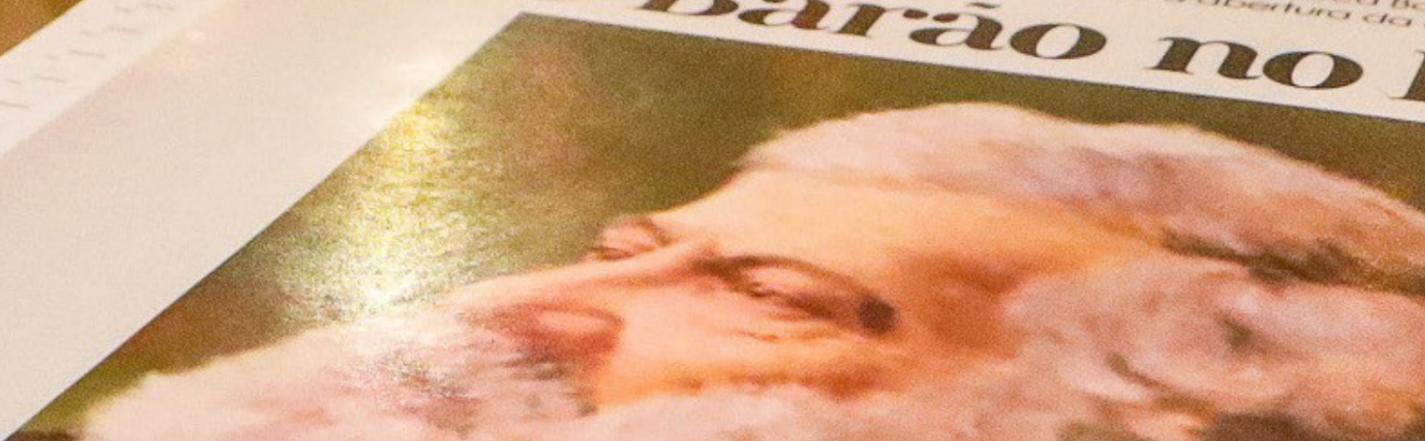
Projeto Gráfico e Diagramação

Bruno Novadvorski



A Sociedade Municipal da Cultura, a Pinacoteca B...
e AAFPA convidam para a abertura da

O Barão no l

A close-up of a printed poster or brochure. The top part contains text in Portuguese, partially cut off. Below the text is a portrait of a man with a full, light-colored beard and mustache, looking slightly to the left. The portrait is rendered in a soft, painterly style.

O Barão no Paço

obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais

Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806 – 1879), o Barão de Santo Ângelo, nasceu no Rio Grande do Sul e, muito jovem, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde fez carreira como escritor, político, jornalista, pintor, caricaturista, arquiteto, crítico, historiador da arte, professor e diplomata. O historiador Max Fleiuss chamou-o de “homem tudo”, uma definição precisa para essa personalidade multiforme.

A sua reduzida presença no panorama da cultura sul-rio-grandense no século XIX levou Guilhermino Cesar a escrever que “Se houve um gaúcho ausente dos quadros locais [...], esse parece ter sido Manuel de Araújo Porto-Alegre”. Hoje a sua presença na sua terra natal é basicamente post mortem: túmulo, rua, monumento, nome de instituição e um rarefeito número de obras.

Esta exposição tem por objetivo marcar sua presença entre nós, no pouco numeroso, mas expressivo, acervo local de suas obras, com destaque para a excepcional coleção do Museu Julio de Castilhos. Menor é a do MARGS e outros exemplos isolados estão na FUNDACRED, na Cúria Metropolitana e um desenho localizado em uma coleção privada. Temos aqui uma exposição perfil, marcante, instigante e rica de possibilidades, memória viva de sua trajetória, lida agora à luz de sua biografia artística e literária. Estas obras notáveis, dentre as quais contamos os retratos, as paisagens, os estudos decorativos, os cenários, os estudos para pinturas e os estudos de vegetação dão para delinear um retrato do intelectual do Segundo Império brasileiro.

2019 marcou os 140 anos da morte do artista e a efeméride possibilita esta volta do Barão ao Paço, pois, a dois de janeiro de 1930 os restos mortais de Manuel de Araújo Porto-Alegre, repatriados de Portugal, retornavam ao Estado, onde foi velado por cinco dias no Salão Nobre da Prefeitura. Depois foi levado para Rio Pardo, para “dormir o sono eterno na querida terra natal”, como nos conta De Paranhos Antunes. Temos novamente o Barão no mesmo Paço de 90 anos atrás, uma rara oportunidade de conhecer e resgatar sua personalidade de gigantescas proporções na história da cultura brasileira do século XIX.

Paulo César Ribeiro Gomes
artista e professor
janeiro de 2020

Estudos de vegetação

Intitulamos “Estudos de Vegetação” aquelas obras que investem precisamente na apresentação minuciosa da natureza, em detrimento das configurações amplas, de caráter descritivo, que intitulamos paisagens. São obras que trazem um olhar analítico, com uma percepção mais detalhada dos seus elementos constituintes e um cuidado na descrição da vegetação.

Muito se escreveu sobre a questão da paisagem brasileira em Manuel de Araújo Porto-Alegre (SQUEFF, 2004¹, 2014²; MATTOS, 2014³; PICCOLI, 2014⁴), sem aparentemente haver acordo entre os estudiosos. Não entrando na discussão, visto que nosso intuito é apresentar as obras, podemos afirmar sim, com base nelas, que o Barão tinha uma efetiva preocupação com a natureza brasileira, fosse pela sua formação acadêmica (aprendeu a desenhar atentamente todos os objetos e elementos), fosse pela questão cultural premente naquele momento, ou seja, a da identidade nacional, fosse ainda por interesse pessoal enquanto escritor ou, finalmente, pela sua atividade enquanto diretor da Academia Imperial de Belas Artes, onde estimulou o estudo da paisagem.

As obras aqui apresentadas têm suportes e características diversas. A pintura “Floresta brasileira” mostra um recanto da mata, enfatizando a densidade da paisagem natural brasileira. Poderíamos mesmo imaginar que é quase um detalhe da exuberante e célebre aquarela “Interior de floresta”. Também um quase detalhe é o desenho sem título proveniente de uma coleção particular, que mostra um recanto com vegetação e pedras e, talvez, também um curso d’água.

As demais folhas, catalogadas como “Estudos de vegetação” são dedicados às descrições minuciosas de vegetação, um olhar bem próximo ao de um naturalista ou, no mínimo, de um observador atento à natureza nas suas manifestações individuais, no caso, as árvores. Trata-se certamente, conforme enunciado por Cláudia Valadão de Mattos (2014, p. 140), de uma efetiva preocupação com a natureza e sua preservação, nos mesmos moldes do projeto em vigência na França naquele momento. Isso fica mais explicitado quando sabemos que em seu poema “Floresta brasileira”, de 1853, o artista faz uma veemente denúncia da derrubada das florestas nativas.

Floresta Brasileira, 1854
óleo sobre madeira, 29x23cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940





Sem título, sem data
grafite, carvão e aguada de nanquim 26x34cm
coleção Alfredo Nicolaiewsky



Interior de floresta, sem data
aquarela, 22x29cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



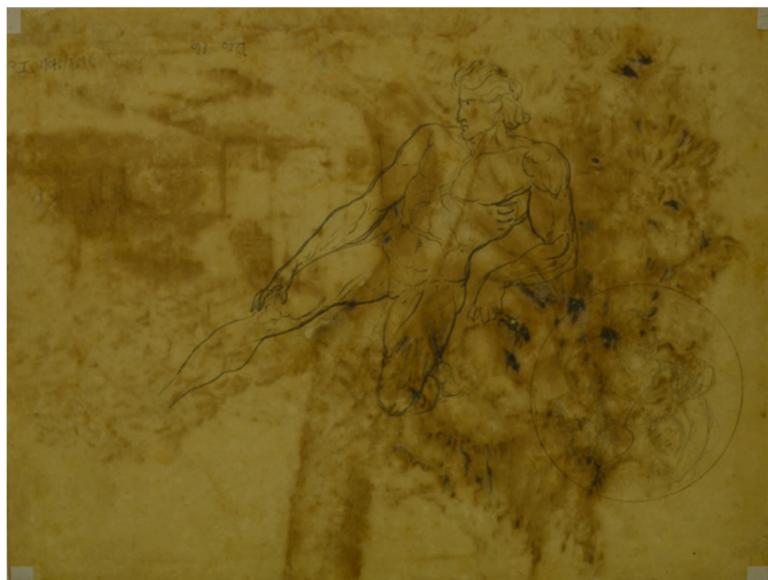
Estudo de vegetação, circa 1850
aquarela e nanquim, 37x27cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Estudo de vegetação, sem data
aquarela e nanquim, 37x27cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Estudo de vegetação, sem data
aquarela, 37x50cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



No verso da obra "Estudo de vegetação", sem data (imagem à direita), consta o desenho acima reproduzido.



Estudo de vegetação, sem data
aquarela e nanquim, 27x37cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940

ESTUDOS PARA DECORAÇÃO

O expressivo corpus de desenhos intitulado “Estudos para decoração” exemplifica a variada atividade do artista. São obras destinadas à execução de decorações para eventos e locais públicos.

O primeiro conjunto está destinado a provável decoração do Paço Imperial para o casamento de Dom Pedro II, em 1843. Dois desenhos trazem, na sua catalogação, a explícita destinação, evidente nas figuras em suspensão, pelas guirlandas de flores, pelo críton (cálice) e confirmada pela anotação autógrafa do artista.

A estes podemos juntar um terceiro, de formato e características próximas aos anteriores, que apresenta dois grupos distintos: o primeiro, na parte superior, em tamanho maior, apresenta três figuras masculinas, sendo que as duas do fundo estão vestidas e a da frente está nua, com as pernas cruzadas como num passo de dança, segurando nas mãos uma flauta que leva à boca. Na parte inferior temos uma pequena figura usando um capacete ou barrete, provavelmente feminina, com o braço direito elevado culminando na mão com uma espada. Este não parece a princípio combinar com os anteriores e não sabemos sua destinação.

O desenho intitulado “Decoração (supositícia) para a varanda da coroação de D. Pedro II”, circa de 1840, é uma complexa composição. De Paranhos Antunes escreve que “Em 1837 [...] além de pequenos quadros e retratos, Porto-alegre (sic) pinta um teto para o Palácio de São Cristovão, representando o Anjo da Concórdia tendo ao peito o nome de D. Pedro II (isso não consta no desenho), calcando aos pés o Gênio da Anarquia, preso por uma corrente de ferro. Esse quadro, segundo informações contemporâneas, além da beleza pictórica, conservava em alto grau espírito patriótico (sic).” No verso do desenho há um texto, não assinado, com uma minuciosa descrição de suas características e de sua colocação no Palácio da Boa Vista. Não há registros fotográficos da pintura, assim como qualquer descrição, que confirmem que este estudo é para esta obra, situação dificultada devido ao recente incêndio (2019) que destruiu o antigo Paço da Boa Vista.

A última folha desse grupo é intitulada “Painel decorativo”, datada de 1851, de temática indefinida, com duas figuras distintas – um homem velho com toga e uma figura feminina, jovem, despida, apontando para o alto – em uma gruta. Elas têm à esquerda do espectador, a escultura da Loba Romana do Capitólio, com sua identificação na base e a gestualidade de ambas as personagens indicam claramente uma narrativa alegórica não identificada.



Estudo decorativo (provável) para a ornamentação do Paço Imperial por ocasião do casamento de D. Pedro II,
circa 1843

tinta ferrogálica, nanquim e grafite, 22x17cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra 1940



Sépia, sem data

nanquim, 37x24cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra 1940



Estudo decorativo (provável) para a ornamentação do Paço Imperial por ocasião do casamento de D. Pedro II,
circa 1843

nanquim e aguada de nanquim, 22x14cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra 1940



Estudo decorativo, sem data
grafite, 34x22cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra 1940



**Decoração (supositícia) para a
varanda da coroação de D. Pedro II,**
circa 1840
nanquim e grafite, 19x37cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra 1940



Painel decorativo, 1851

aquarela, 25x22cm

acervo MARGS

transferência do Museu Julio de Castilhos, 1978

CENOGRAFIA E TEATRO

Esse conjunto apresenta obras que podemos relacionar com as atividades do artista junto ao teatro brasileiro no Século XIX, seja como autor, seja como decorador, cenógrafo ou figurinista. As três folhas têm características distintas: a primeira, "Croqui para um cenário", na qual vemos um local de clara inspiração piranesiana, pode ser um cenário para a peça "Antônio José, ou o Poeta e a Inquisição" (1838), de Gonçalves de Magalhães (1811-1882). A cena mostra um cárcere, conforme podemos ler na rubrica indicativa do segundo ato da peça.

A segunda folha tem por título a peça "Camões e Jaú", de Casimiro de Abreu (1839-1860). A peça retrata a fidelidade de Jaú, escravo javanês, que acompanhou Luís de Camões em seus últimos dias de vida. A imagem mostra o poeta português deitado, tendo nas mãos um maço de papéis, possivelmente o manuscrito dos "Lusíadas", que ele quer destruir, conforme o desenvolvimento da cena teatral.

A terceira folha é um estudo para um pano de boca. Conforme Squeff (2004, p. 96⁵) Porto-Alegre pintou o pano de boca do teatro São Pedro de Alcântara (Rio de Janeiro). Não temos qualquer indicação que este seja o croqui para o citado pano de boca, mas é o único item que se enquadra na descrição, pois, na mesma referência, Squeff informa que ele fez a decoração de dois outros teatros, mas sem indicar exatamente do que se trata.

De Paranhos Antunes (1943, p. 97 segs.)⁶ informa que "Porto-Alegre largava os seus trabalhos para lhe (Gonçalves de Magalhães) desenhar figurinos, fazer-lhe as composições dos cenários, e muitas vezes pintá-los, como aconteceu no dia em que se devia apresentar 'Antônio José', que até as três horas da tarde não havia ainda comido. E tudo isso gratuitamente e só pelo prazer de ver a arte progredir."



Croqui para pano de boca, 1843
aquarela, 32x42cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Camões e Jaú (estudo), sem data
nanquim, 17x22cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Croqui para um cenário, sem data
aquarela, 35,5x44cm
acervo MARGS transferência
do Museu Julio de Castilhos, 1978

FIGURAS E RETRATOS

Iniciamos com uma das obras mais célebres de Porto-Alegre, o seu autorretrato datado de 1823, quando o autor estava com somente 17 anos, se considerada efetiva a datação na tela. Trata-se de um retrato pintado quase à régua, isto é, os traços fisionômicos são captados com um rigor que beira a rudeza. Não há efetivamente muita habilidade na pintura, ao contrário, ela é rígida no desenho, simplista na modelagem da aparência do retratado e de suas roupas e o colorido não se faz destacar.

Talvez esse juízo, fundado na aparência atual da pintura, seja injusto, pois estamos fazendo-o a partir de uma tela que, em algum momento mais propício, deve ter tido um melhor aspecto. Efeitos talvez de uma restauração pouco feliz ou de um desgaste natural, a pintura certamente não recomenda seu autor, com a notável exceção de ser obra de um jovem aspirante à profissão de artista, com uma formação ainda incipiente.

O presumido “Retrato de Evaristo da Veiga”, data de 1853, ou seja, trinta anos após ele ter feito o seu autorretrato. Seria injusto compará-los, pois este é uma obra de artista maduro. Notável pela acuidade do desenho e pela qualidade pictórica, embora aparentemente esteja inacabada, a obra causa grande impacto visual, devido a sua precisão e cores intensas.

O “Retrato de Sebastião Barreto Pereira Pinto”, é um típico retrato oficial, no qual estão evidenciadas as características do retratado, seja na postura afirmativa, na cuidadosa descrição do uniforme e das comendas e também os atributos – a espada e o documento – que indicam sua posição de militar de destaque. A pintura é mais carregada, sem a leveza do retrato de Evaristo da Veiga, e o verniz escurecido aumenta a sua rigidez.

Os outros dois trabalhos são desenhos, um feito na Itália e o outro em Paris. O “Camponês de Cápua”, de 1835, segue os mesmos moldes dos retratos das figuras típicas italianas, praticados exaustivamente pelos estudantes brasileiros na Europa como faria, por exemplo, Victor Meirelles; eles se detêm na descrição minuciosa do aspecto físico e da indumentária do retratado, mas não vão muito além da anedota.

O outro desenho, intitulado “Retrato de jovem”, datado e localizado em Paris em 1835, é um exercício primoroso de técnica feito com lápis F, de grafite seco e duro. As linhas, como o material exige, são precisas e justas, não incorrendo em qualquer efeito acessório. O retrato dessa jovem beldade, luxuosamente vestida e cuidadosamente penteada, tudo no rigor da moda da década de 1830, é um exercício de virtuosismo que pode ser aproximado dos rigorosos e fluidos desenhos de Ingres. Como nesse artista, a par do rigor e da limpeza das linhas observa-se um investimento na psicologia da altiva personagem, tratada com disciplina e rigor, mas não sem certo fascínio e admiração contida.

Autoretrato de Araújo Porto-Alegre, 1823
óleo sobre madeira, 23x15cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940





Retrato de jovem, 1833
grafite, 19x25cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Cramponês de Cápua, 1835
aquarela, 22x13cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Retrato de Evaristo de Veiga, sem data
óleo sobre tela, 32x24cm
acervo Pinacoteca Fundacred

PAISAGENS

Por paisagens incluímos nesse conjunto todas as folhas que apresentam um espaço descritivo da natureza, uma vista completa ou panorama de um lugar. Outras folhas poderiam figurar nesse conjunto, mas preferimos deixá-las em separado e classificá-las como "Estudos da Natureza", por entender que aqui o olhar é mais dedicado a análise minuciosa da vegetação, não configurando, a rigor, uma descrição ampla.

O conjunto é desigual em objetivos: no primeiro temos anotações de lugares por onde efetivamente o artista passou e fez questão de registrá-los, uma prática recorrente entre os viajantes cultos dos séculos XVII a XIX. Neste conjunto se enquadram as imagens da Itália, como "Tivoli", "Prédio medieval em Tivoli", "Ponte em Tivoli", "Porta da cidade de Peruggia" e "Villa Italiana".

As duas outras paisagens, intituladas respectivamente "Paisagem ideal (romântica)" e "Paisagem ideal (clássica)", títulos certamente atribuídos, mantêm as referências do real, mas investem uma potencialização de características culturais.

A primeira traz a referência ao seu local de realização: "Santa Anna", de 1850, apresenta um local dramático, com um castelo fortificado no topo de uma formação rochosa ao fundo e, no primeiro plano, uma cruz e uma pequena construção. Há uma evidente oposição entre os locais: no alto, o castelo, o poder e a riqueza e, na base, a cruz, o pequeno abrigo, a religiosidade e a contenção.

A segunda, "Paisagem ideal (clássica)", traz também a referência ao local de realização. "São Pedro", de 1850, apresenta um local com arquitetura classicista, marcada pelo contraste violento de luz e sombras. Ambas são paisagens idealizadas e as duas devem ter alguma relação com a temporada (1844-1845) que o artista passou na fazenda São Pedro, localizada em Santana da Serra (Rio de Janeiro).

As paisagens indicam as duas orientações culturais e estilísticas que afetavam o artista e que correspondem, certamente, ao mesmo dilema no qual se debatia a produção plástica brasileira do período, ou seja, entre a forte herança neoclássica da Missão Francesa e a construção de uma identidade nacional de matriz romântica.



Prédio medieval em Tivoli, circa 1834/1835
grafite, 30x11cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Ponte em Tivoli, sem data
grafite, 31x24cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Tivoli, 1863
grafite, 13,5x30cm
acervo MARGS
transferência do Museu Julio de Castilhos, 1978



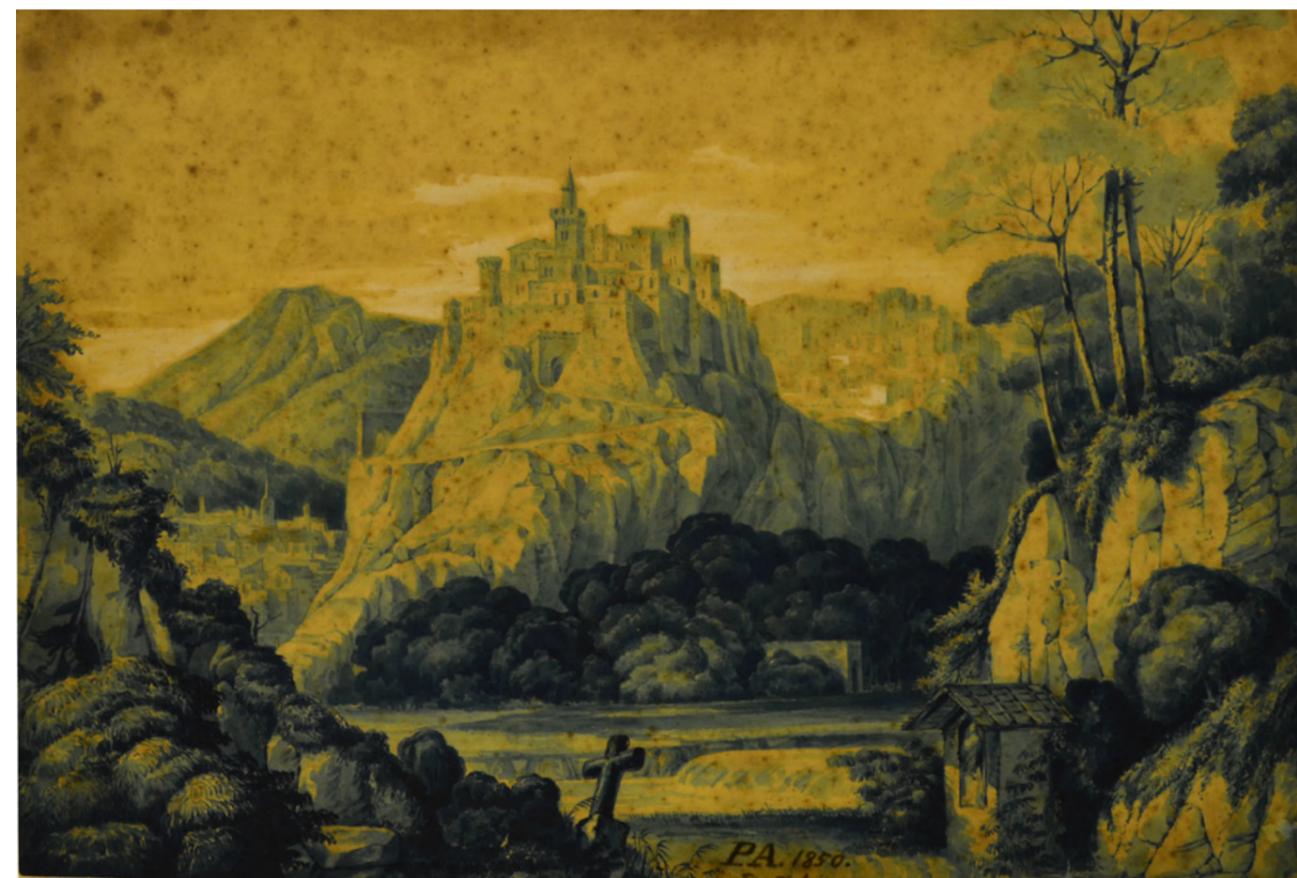
Vila italiana, circa 1834/1835
grafite, 32x46cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940

Porta da cidade de Perugia, sem data
grafite, 26,5x43cm
acervo MARGS
transferência do Museu Julio de Castilhos, 1978



Paisagem ideal (clássica) - São Pedro, 1850
aquarela, 27x40cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940

Paisagem ideal (romântica) Santa Anna, 1850
aquarela, 28x41cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



ILUSTRAÇÃO

A obra registrada no inventário do Museu Júlio de Castilhos como “Folha de rosto de um álbum” é datada de 1851. Este estudo de capa para álbum, com o nome Capanema em destaque, refere-se a Guilherme Schüch (Ouro Preto, MG, 1824 – Rio de Janeiro, RJ, 1908), também conhecido como Guilherme Capanema, naturalista, engenheiro e físico brasileiro. Respeitado cientista, freqüentava o Imperador Pedro II, com quem conversava em alemão. Em uma de suas visitas Manuel de Araújo Porto-Alegre informou ao Imperador que o Dr. Guilherme devia ser nomeado para uma das cadeiras vagas da escola Central, indicando a de mineralogia.

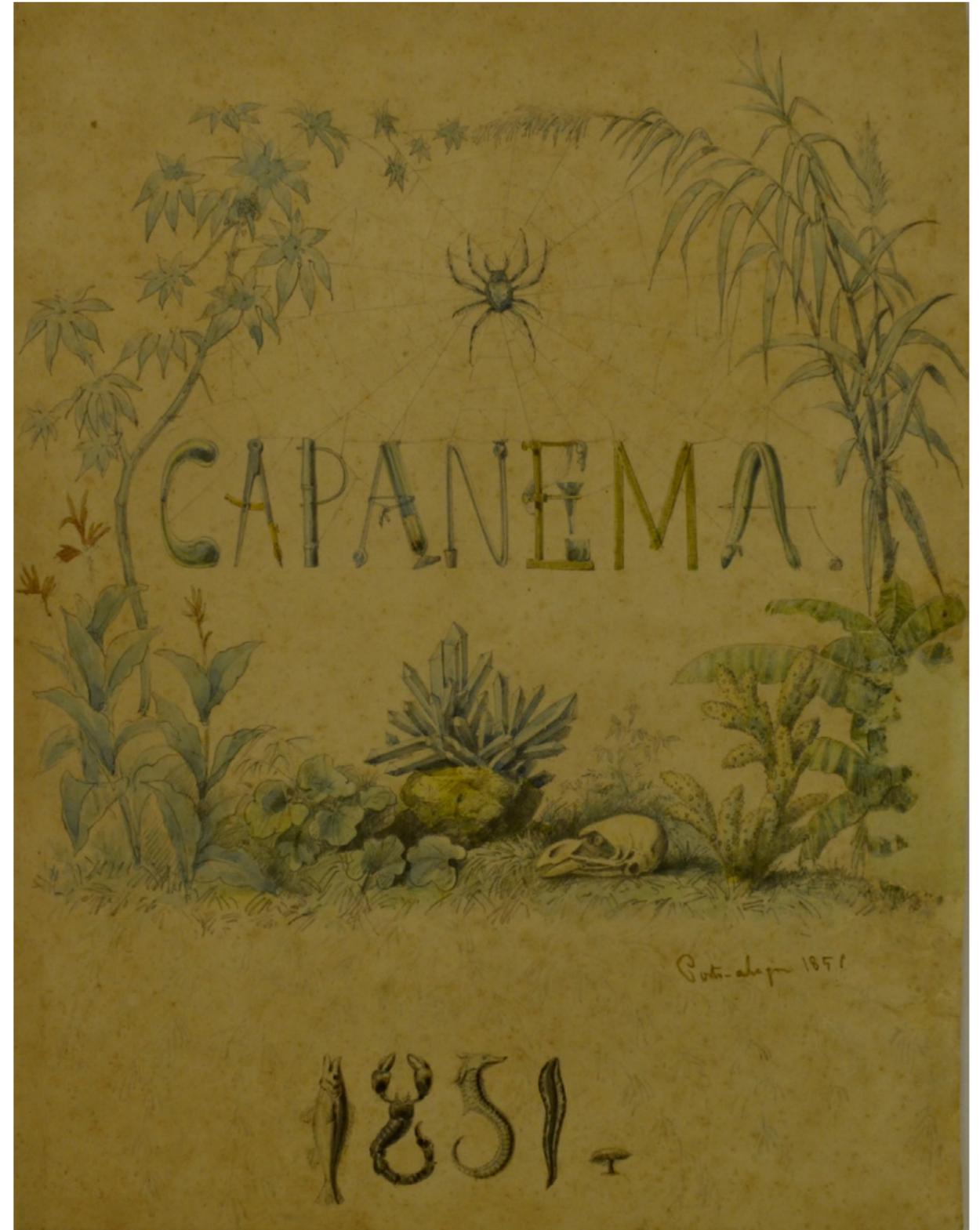
Importante assinalar que Capanema, como Porto-Alegre, eram sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e ainda que o Barão de Capanema era cunhado de Porto-Alegre, pois casado com a irmã de Ana Paulina Delamare, esposa do artista. A folha aqui apresentada possui grande riqueza de detalhes e minuciosa execução. A certeza de ser a capa de um álbum dedicado ao naturalista Guilherme Capanema se fortalece ao observarmos que a totalidade dos elementos representados é composta por vegetais, animais e instrumentos científicos.

Na base, apoiado no solo cuidadosamente detalhado, vê-se um cristal de rocha, ladeado por um crânio, possivelmente de uma anta. Estes dois elementos estão cercados por plantas, desenhadas com uma precisão de naturalista. À esquerda e à direita, após os vegetais, dentre os quais reconhecemos um cacto, uma bananeira e uma estrelítzia, sobem dois arbustos, um de cana de açúcar à direita e outro de mandioca à esquerda fechando o campo. Ao centro uma pequena aranha, com sua teia presa às folhas dos arbustos coroa o título CAPANEMA.

O título tem as letras compostas por um inventário de instrumentos de medição e científicos, sendo alguns facilmente identificáveis: o compasso para o A; uma proveta, acoplada a um tubo de vidro (uma pipeta?) para o segundo A; o N parece um longo tubo de vidro; o E é um funil de bromo; o M parece uma trena metro e, o último A, é uma enguia, ou animal de configuração semelhante, atravessado por uma seta. Ao pé da página a data, 1851, é uma exuberante demonstração de criatividade e invenção: o algarismo um é um peixe, o oito é um escorpião, o cinco é um cavalo marinho e , o último número um é uma sanguessuga. Fecha a data um pequeno cogumelo.

Uma das mais belas folhas desse conjunto!

Folha de rosto de um álbum, 1851
aquarela, 44x30cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



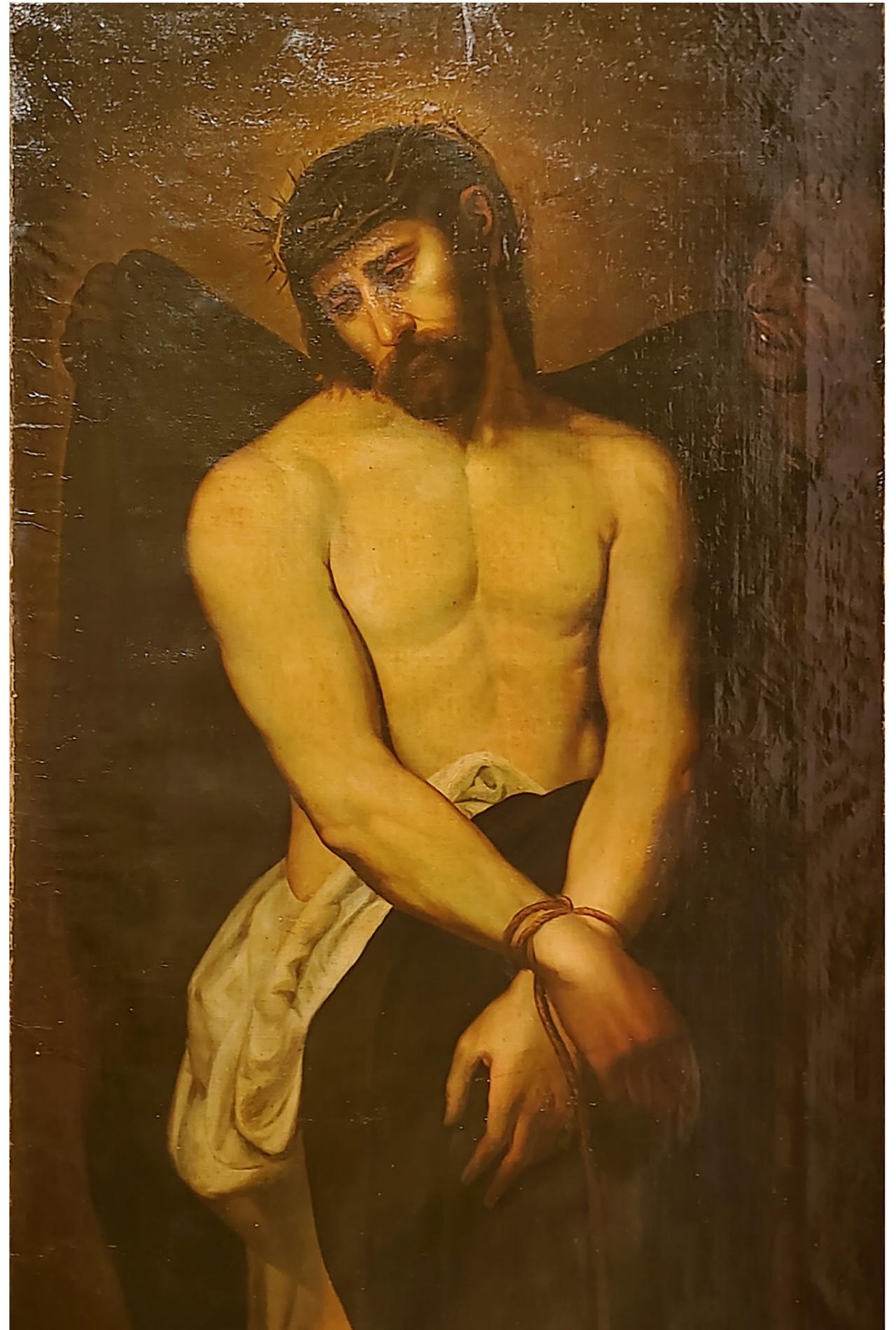
ECCE HOMO

No reduzido corpus das pinturas do Barão de Santo Ângelo em Porto Alegre o **Ecce Homo** merece um lugar de destaque, mesmo sem a certificação final de sua autoria e de sua entrada no acervo da Cúria Metropolitana. A obra, conforme pesquisa de Sofia Inda, está registrada em anotações na Cúria Metropolitana que a dão como de autoria do artista.

Conforme Sofia⁷, "De acordo com o Livro Registro da Exposição de Arte Sacra Antiga de 1940, a tela **Ecce Homo**, que hoje integra o acervo de bens culturais da Arquidiocese de Porto Alegre, foi presenteada por Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879) à família José Ferreira Porto que, por sua vez, doou a tela ao Palácio D. Sebastião por intermédio do Monsenhor Luiz Mariano da Rocha."

A imponente tela é praticamente desconhecida do público e dos estudiosos da obra do artista e sua inclusão nesta exposição tem, principalmente, o intuito de torná-la visível e promover estudos sobre sua origem e autoria.

Ecce Homo, sem data
óleo sobre tela, 116x76cm
Arquidiocese de Porto Alegre



ESTUDOS PARA PINTURAS

O desenho intitulado "Estudo cenográfico (provável)", datado de 1851, trata-se de uma evocação da famosa *Caritas* romana, a história exemplar de Pero, uma jovem mulher que secretamente amamenta Cimon, seu pai, injustamente encarcerado e condenado à morte por fome. A história é narrada pelo historiador romano Valério Máximo, e foi apresentada como um grande ato de *pietas* (piedade filial).

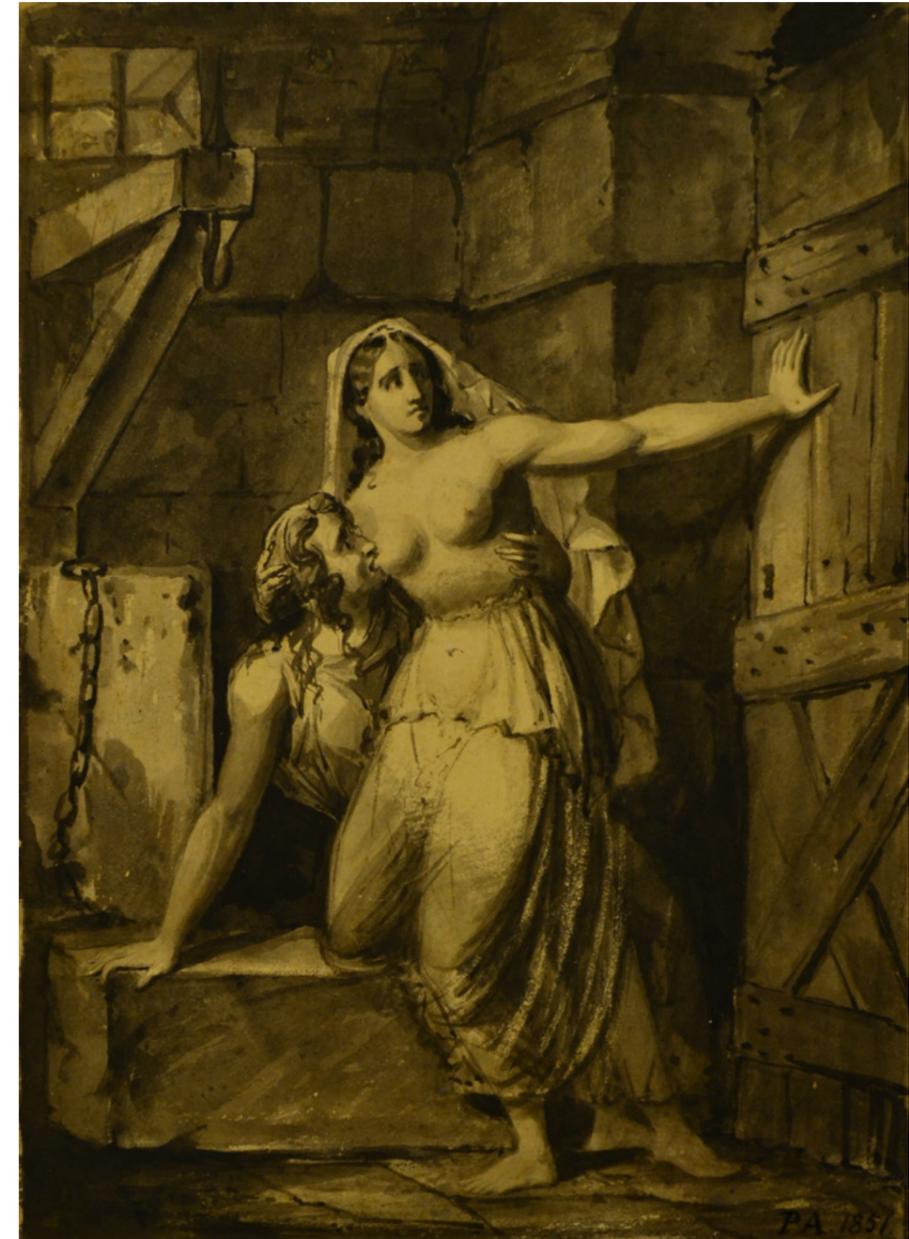
As figuras parecem muito jovens, principalmente o homem, o que não teria uma correspondência exata, em termos cronológicos, com a narrativa. Mas é impensável alguma outra explicação que não essa, visto que as referências são explícitas: o cárcere e a jovem mulher dando o seio ao homem, em atitude de tensão e receio, visto que ela segura a porta com o olhar aflito.

A folha intitulada "Descida da Cruz (estudo)" tem temática bíblica e pode ser um estudo para a tela *Consumatum est*, iniciada em Roma em 1833, conforme De Paranhos Antunes (1943, p. 215)⁸.

O estudo intitulado "Croquis de Batalha – Guararapes" corresponde à formação de pintor de história de Porto-Alegre. Há informações, não confirmadas, de que esse desenho não é de autoria de Porto-Alegre, mas Pedro Américo, seu genro (que inclusive pintou uma "Batalha dos Guararapes"). Não há registro de pintura do artista com esse tema no reduzido inventário elaborado por De Paranhos Antunes (op. cit.) e para melhor conhecimento de sua obra ainda carecemos de um inventário ilustrado e atualizado de sua produção plástica.



Descida da Cruz (estudo), sem data
nanquim e aguada de nanquim, 17x22cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Estudo cenográfico (provável), 1851
nanquim e aguada de nanquim, 27x20cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940



Croquis de Batalha - Guararapes, sem data
grafite, 29x17cm
acervo Museu Julio de Castilhos
aquisição por compra, 1940

Referências

- [1](#) SQUEFF, Letícia. Nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- [2](#) SQUEFF, Letícia. As muitas faces de um artista do Império. In KOVENSKY, Julia e SQUEFF, Letícia (Organizadoras). Araújo Porto-Alegre: Singular & Plural. São Paulo: IMS, 2014.
- [3](#) MATTOS, Cláudia Valadão de. O Panteão e a Mata: estética e política na formação e atuação de Manuel de Araújo Porto-Alegre. In KOVENSKY, Julia e SQUEFF, Letícia (Organizadoras). Araújo Porto-Alegre: Singular & Plural. São Paulo: IMS, 2014.
- [4](#) PICCOLI, Valéria. Porto-Alegre, Debret e outros viajantes. In KOVENSKY, Julia e SQUEFF, Letícia (Organizadoras). Araújo Porto-Alegre: Singular & Plural. São Paulo: IMS, 2014.
- [5](#) SQUEFF, Letícia. Nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- [6](#) DE PARANHOS ANTUNES, Deoclécio. O pintor do Romantismo: vida e obra de Manuel de Araújo Porto-alegre. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, Livreiro Editor, 1943.
- [7](#) INDA, Sofia. Notas sobre a tela Ecce Homo. Porto Alegre, 2019.
- [8](#) DE PARANHOS ANTUNES, Deoclécio. O pintor do Romantismo: vida e obra de Manuel de Araújo Porto-alegre. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, Livreiro Editor, 1943

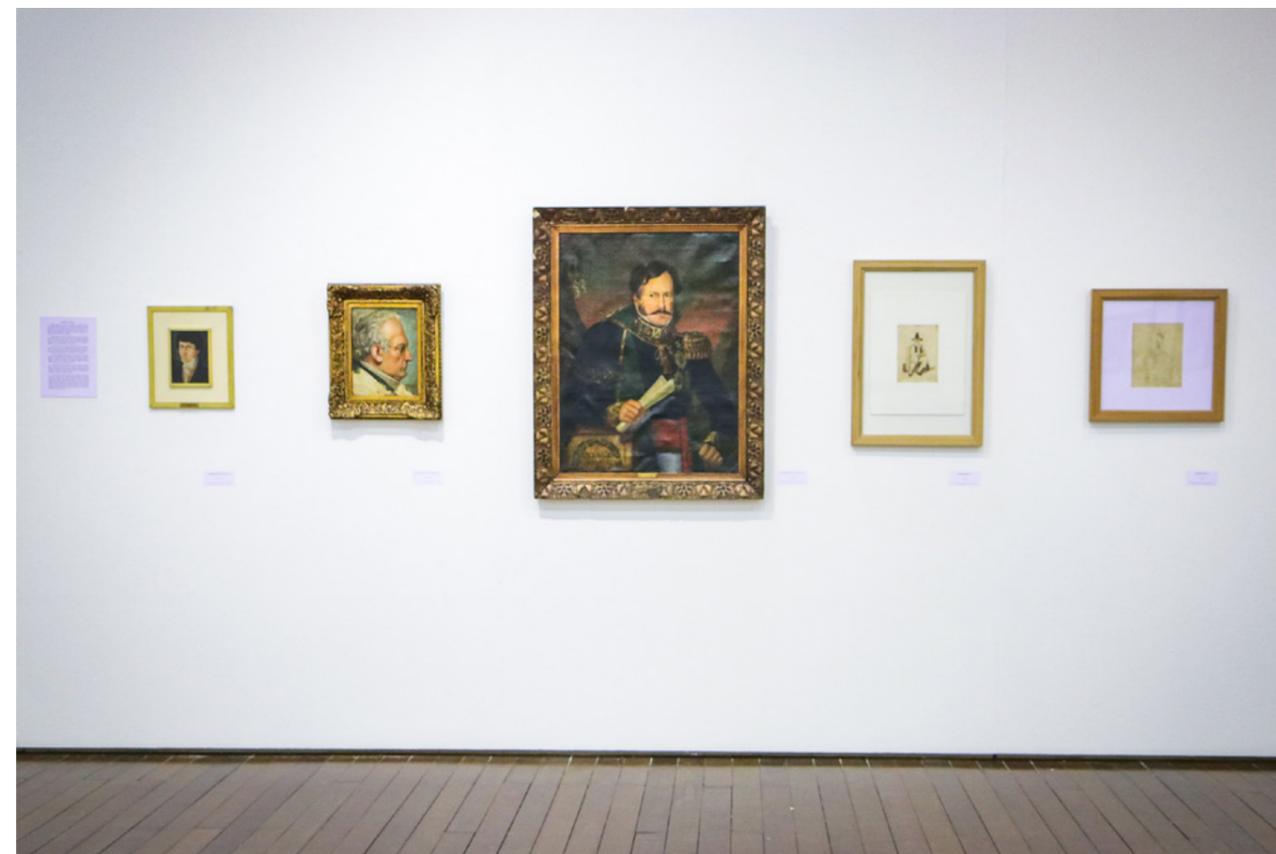
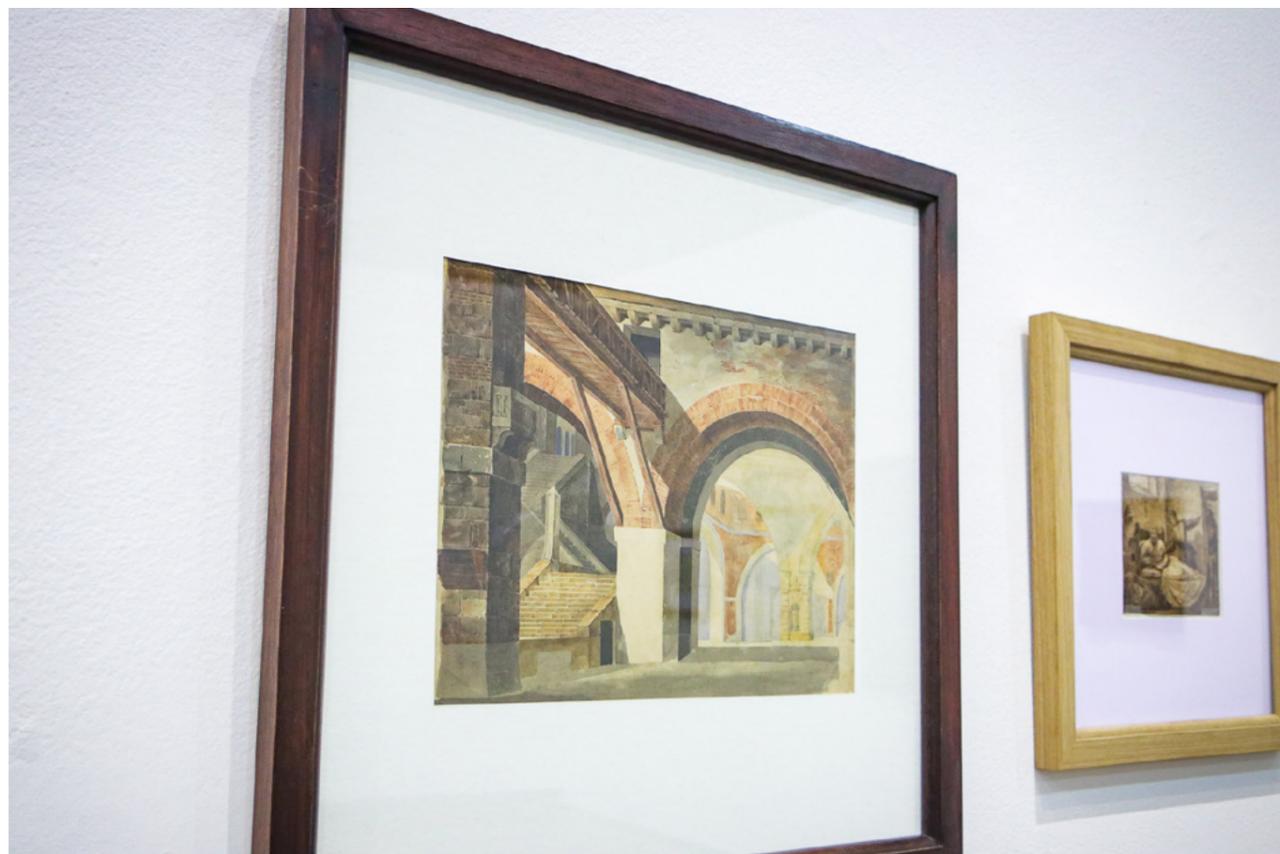


Gonçalves Dias, Araújo Porto-Alegre e Gonçalves de Magalhães, 1858
fotografia, 17,5x11,5cm
acervo Museu Julio de Castilhos



Manuel de Araújo Porto-Alegre, sem data
fotografia, 17x11,5cm
acervo Museu Julio de Castilhos





Índice de imagens/fotográfós



Sofia In da
Capa



Alex Rocha
pág. 06 - 07



Sofia In da
pág. 13



foto cedida pelo
coleccionador
pág. 14



Sofia In da
pág. 30



Sofia In da
pág. 31



Sofia In da
pág. 32 - 32



Sofia In da
pág. 37



Sofia In da
pág. 15



Sofia In da
pág. 16



Sofia In da
pág. 16



Sofia In da
pág. 17



Sofia In da
pág. 38



Sofia In da
pág. 38



Sofia In da
pág. 39



Sofia In da
pág. 42



Bruno Novadvorski
pág. 18



Sofia In da
pág. 19



Sofia In da
pág. 22



Sofia In da
pág. 22



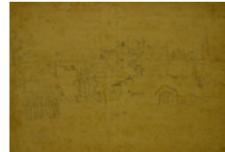
Sofia In da
pág. 42



Sofia In da
pág. 43



Sofia In da
pág. 44



Sofia In da
pág. 44



Sofia In da
pág. 23



Sofia In da
pág. 24



Sofia In da
pág. 24 - 25



Sofia In da
pág. 26 - 27



Sofia In da
pág. 45



Sofia In da
pág. 47



Sofia In da
pág. 51



Luis Carlos Ventura
pág. 55



Bruno Novadvorski
pág. 58



Sofia Inda
pág. 59



Sofia Inda
pág. 60 - 61



Bruno Novadvorski
pág. 63



Sofia Inda
pág. 63



Alex Rocha
pág. 64



Alex Rocha
pág. 64



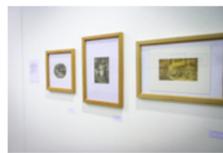
Alex Rocha
pág. 65



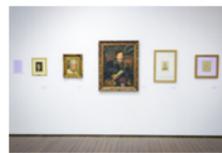
Alex Rocha
pág. 66



Alex Rocha
pág. 66



Alex Rocha
pág. 67



Alex Rocha
pág. 67

Apoio:

MAISON 1750 FORESTIER



M | A | R | G | S



Realização:

aapipa



Prefeitura de
Porto Alegre

SECRETARIA DA CULTURA