

UMA EXPOSIÇÃO DE MANUEL DE ARAÚJO PORTO-ALEGRE

AN EXHIBITION BY MANUEL DE ARAÚJO PORTO-ALEGRE

Paulo Gomes

Se houve um gaúcho ausente dos quadros locais, indiferente mesmo à sorte de sua província, ao sofrimento dos seus conterrâneos, esse parece ter sido Manuel de Araújo Porto-Alegre. Em nada do que escreveu traduziu a doçura, o descuidado, o aflitivo ou o trágico do seu viver. Saindo dos pagos aos vinte anos, a eles só regressou trazido pela admiração reverente dos seus patrícios, depois de morto.

Guilhermino César

RESUMO

Histórico e análise da curadoria para a exposição “O Barão no Paço”, realizada em Porto Alegre (RS), tendo como tema Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806–1879), comemorativa aos 140 anos da sua morte, e, como objeto, suas obras presentes em coleções locais.

PALAVRAS-CHAVE: Curadoria, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Pinacoteca Aldo Locatelli, Museu Júlio de Castilhos, coleções de arte em Porto Alegre (RS)

ABSTRACT

History and analysis of the curatorship for the exhibition “O Barão no Paço”, held in Porto Alegre (RS, Brazil), about the artist Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806–1879), commemorating the 140th anniversary of the artist’s death with his works found in local collections.

KEYWORDS

Curatorship, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Pinacoteca Aldo Locatelli, Museu Júlio de Castilhos, art collections in Porto Alegre (RS, Brazil)

Este textoⁱ é um relato sobre a curadoria para a exposição “O Barão no Paço”ⁱⁱ, realizada na Pinacoteca Aldo Locatelli (SMC – Porto Alegre) no período compreendido entre janeiro e

março de 2020. Nele, abordamos aspectos históricos e biográficos sobre Manuel de Araújo Porto-Alegre (Rio Pardo, RS 1806 – Lisboa, Portugal, 1879), o Barão de Santo Ângelo, destacando sua visibilidade local em textos, exposições e em alguns traços de sua biografia. Destacamos o processo curatorial, desde a definição do tema até sua realização enquanto exposição, tratando da localização das obras e seu conhecimento e, finalmente, enfatizamos alguns aspectos pontuais surgidos durante a curadoria no trato com as obras, analisando algumas delas à luz das pesquisas desenvolvidas no intuito de promover um registro preciso de seus significados e funções finais.

Sobre o Barão

A presença de Manuel de Araújo Porto-Alegre no Rio Grande do Sul é praticamente *post mortem*. Começa com uma herma, encomendada pelo Dr. José Montauray, intendente de Porto Alegre, que lança um concurso público para execução da obra em 1917. Em 1930, quando do repatriamento de seus restos mortais, ele é homenageado por cinco dias no Salão de Honra da Prefeitura de Porto Alegre e, após, seus restos mortais são levados para Rio Pardo, onde recebe seu túmulo definitivo. Em 1940, Manuel de Araújo Porto-Alegreⁱⁱⁱ, filho caçula e homônimo do artista, vende para o Museu Júlio de Castilhos um lote com 31 obras atribuídas ao artista. Na esteira desse reconhecimento tardio, o Instituto de Belas Artes, em 1943, rebatiza a sua “Coleção de Quadros” como “Pinacoteca Barão de Santo Ângelo”. À exceção dos eventos comemorativos de 1956 e 1959, seu nome permanecerá restrito aos livros, como os de Guilhermino Cesar (1956), Guilhermino César e Angelo Guido (1957), Angelo Guido (1957), Athos Damasceno Ferreira (1971) e diversos autores em publicação do Instituto de Artes (1980) e Décio Presser e Renato Rosa (1997).

Apesar das condições precárias do campo artístico local, mesmo assim, sua incipiente formação em Porto Alegre o habilitou para frequentar a Academia Imperial de Belas Artes, onde entrou, em 1827, como aluno de Grandjean de Montigny (1776–1850), João Joaquim Alves de Sousa Alão (1777–1837) e Jean-Baptiste Debret (1768–1848). Sua importância no desenvolvimento das artes plásticas e da literatura no Brasil Imperial é inquestionável. Intelectual de primeiríssima linha, um homem de mil instrumentos ou o “homem tudo”, como definiu o historiador Max Fleiuss com precisão absoluta essa personalidade multiforme. Sua participação na construção da identidade artística e cultural do Brasil Imperial é notável, pois seu talento se dividiu em mil atividades, o que levou a uma avaliação superficial de sua contribuição. Certamente um julgamento injusto, não pela evidência da multiplicidade de atividades e da relativa eficiência lograda em parte considerável delas, mas, principalmente, por que esse julgamento não leva em consideração o contexto cultural no qual ele atuou. Sua personalidade multiforme e inquieta, assim como os inúmeros compromissos assumidos nas mais variadas instâncias, não permitiria a ele especializar-se. Daí a ampliação quase improvável de atividades, saindo inclusive da área cultural e artística, expandindo-se na arquitetura, na política e na diplomacia.

O Barão de Santo Ângelo viveu em um momento vital da formação do Brasil, o da construção de sua identidade nacional após a Proclamação da Independência. Atuando em um período politicamente conturbado, que se estendeu por todo o segundo Império, marcado por dissidências políticas em inúmeras províncias, pela escravidão que manchava a reputação do país e pela Guerra do Paraguai. Porto-Alegre agiu com seus meios para superar as dificuldades de constituir uma identidade cultural que ficasse infensa aos problemas vigentes e fosse, ao mesmo tempo, de aceitação pacífica por todos. A par disso, havia a incipiente tradição artística local, marcada pela riquíssima produção colonial — ainda não conhecida e parcialmente desconsiderada — e a necessidade de constituir um *corpus* de obras que fosse compatível com as necessidades e ambições nacionais. Um momento crucial e difícil, certamente, mas estimulante e desafiador. Alinhado em propósitos com o romancista José de Alencar (1829–1877), com o historiador Francisco de Adolfo de Varnhagen (1816–1878), com o compositor Antônio Carlos Gomes (1836–1896) e, não esquecendo, com a figura ímpar de D. Pedro II, o imperador intelectual que o apoiou, ele avulta, como um empreendedor afoito e arrojado e um intelectual de visão ampla e generosa.

A curadoria e a exposição

Uma curadoria pode ter muitos começos: um tema, um assunto, as obras disponíveis, o tratamento dado a esses itens, os públicos em vista, as condições dadas, as expectativas, etc. A curadoria da exposição “O Barão no Paço” é o resultado de algumas escolhas pontuais, levando em consideração a necessidade de exibir a produção de Manuel de Araújo Porto-Alegre disponível nas coleções locais e possibilitar ao público o conhecimento de sua atividade artística, obscurecida pela inacessibilidade de seus trabalhos e pela reduzida atenção que essa figura de proa da arte brasileira do século XIX recebeu entre nós.

A exposição surgiu de uma conjunção de interesses. Partiu de uma sugestão à Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura Municipal de Porto Alegre de realizar um evento alusivo aos 140 anos da morte do artista, comemorados em 29 de dezembro de 2019. Era um projeto elaborado já há alguns anos, integrante de pesquisa em desenvolvimento sobre arte e artistas no Rio Grande do Sul do século XIX e XX. Ao propor a ideia, já tínhamos uma perspectiva clara do que deveria ser exposto, visto que a produção do artista disponível nas coleções públicas locais é reduzida. A partir de elaboração de um memorial e de um plano de trabalho, a Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre passou a administrar o projeto, fazendo os contatos necessários e gerenciando os trâmites para a realização da mostra. A ideia era a de celebrar a data e, ao mesmo tempo, possibilitar ao público local a oportunidade de ver, ou rever, essas obras inacessíveis, na sua maioria, desde 1996–1997, ocasião da última exposição de vulto sobre o artista.

Sobre essa inacessibilidade, é importante destacar que não foram muitas as mostras individuais dedicadas ao artista entre nós. Sendo a maior parte delas ligadas às efemérides, a mais remota ocorreu em 1956, por ocasião das comemorações do sesquicentenário de seu nascimento, evento organizado pela Divisão de Cultura da Secretaria da Educação de Porto

Alegre. Em 1979, o Instituto de Artes da UFRGS, por ocasião do centenário de morte do artista, dentro da extensa programação, incluiu uma exposição no Museu Júlio de Castilhos. Somente em 1996, 16 anos depois, ocorreu essa exposição^{iv}. Essa foi uma mostra ampla e generosa, incluindo toda a produção do artista disponível no Museu, obras em comodato do MARGS, fotografias, objetos relativos ao seu tempo do acervo da instituição, obras de artistas correlatos e, ainda, originais e impressos de sua autoria, vindos da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul, da Biblioteca da UFRGS, do Museu Hipólito José da Costa e da Biblioteca Rio-Grandense (Rio Grande).

A produção mostrada nesta exposição é oriunda exclusivamente de acervos locais. É um conjunto reduzido, mas expressivo, pois mesmo não contando com pinturas de porte e faltando suas caricaturas, a coleção, chamemos assim, permite delinear um perfil bastante preciso das atividades artísticas do Barão. A coleção do Museu Júlio de Castilhos é expressiva em numerosa em obras (31) e muito rica em desdobramentos: as três pinturas e os 28 desenhos têm um espectro temático amplo. Juntamos a esse conjunto, quatro trabalhos oriundos da mesma coleção (que estão em comodato no MARGS), um retrato pertencente a coleção da Fundacred e uma pintura da coleção da Cúria Metropolitana. Das coleções privadas não temos notícias, e contamos apenas com uma obra de um amador local.

A curadoria da exposição, mais do que uma tarefa de localização e identificação, foi o trabalho de organizar do acervo disponível com vistas à sua exibição. O inventário do Museu Júlio de Castilhos, datado de 1941, detentor da maior parte da obra, inclusive proprietário formal das quatro que hoje estão em comodato no MARGS, é um documento impreciso na descrição das técnicas, na titulação das obras e na identificação de seus temas. O mesmo se dá com a obra da Cúria Metropolitana, assim como a Pinacoteca Fundacred. Muitos dos títulos atribuídos nos inventários são arbitrários ou mesmo incorretos, dados observáveis após a análise cuidadosa das peças.

Para a organização da mostra procedemos a uma tentativa de classificação temática, separando o *corpus* em grupos: *Retratos e Figuras, Paisagens, Estudos de Vegetação, Estudos de Decoração, Cenografia e Teatro, Estudos de Pinturas, Ilustração e Pintura*. São categorias arbitrárias, evidentemente, mas preocupadas em centrar o tema das obras e entender sua destinação final. Os grupos são de tamanho irregular, compreendendo desde uma única obra — a folha de rosto do álbum Capanema — até os conjuntos numerosamente expressivos, como os estudos de vegetação, que contam com seis peças. Essa classificação permitiu uma visão orgânica da coleção, distribuída por áreas de interesse do artista, e também estimulou uma análise pontual das peças dentro dos conjuntos, permitindo um avanço na conferência de temas, títulos e destinações das obras. Partindo dessa organização, que serviu de estrutura para a exibição das obras, foram elaborados textos curtos para a exposição, que foram colocados ao lado dos conjuntos, explicitando as intenções e tecendo comentários sumários sobre as obras. Esse material compõe o catálogo digital, produzido pela Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Sobre algumas obras e seu conhecimento^v

Destacaremos, a seguir, aspectos pontuais sobre algumas das obras expostas, mas ressaltando que, sendo essa uma exposição da qual seria difícil destacar individualidades, visto sua importância como conjunto, algumas peças apresentam questionamentos e problemas que exigiram algumas opções de curadoria.



Figura 1. *Ecce Homo*, sem data. Óleo sobre tela, 116 x 76 cm.
Coleção Arquidiocese de Porto Alegre, RS. Foto: Alfredo Nicolaiewsky

É notável a presença da pintura intitulada *Ecce Homo*^{vi} [Figura 1], atribuída em livro e inventário ao artista e que, até onde sabemos, havia sido exibida pela última vez em 1956, na exposição comemorativa do sesquicentenário, conforme consta no catálogo do evento. No reduzido *corpus* local 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 ausência de documentação consistente sobre sua entrada no acervo da Arquidiocese de Porto Alegre (Cúria Metropolitana). Segundo Sofia Inda (2020):

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. O ignorado *Ecce Homo*, ao lado da celeberrima aquarela *Selva Brasileira*ⁱⁱ (coleção MNBA), aportam informações importantes sobre seu autor e seu tempo: na pintura religiosa constatamos a manutenção do mecenato da Igreja, ainda potente no século XIX, e o apreço do artista pelos grandes temas, naturais na Pintura de História, o ápice da formação acadêmica e, na pequena aquarela, a fundamental preocupação com a construção de uma identidade nacional, aqui pelo viés da paisagem “selvagem”, romantizada, dramática e fascinante até os dias de hoje.



Figura 2. *Descida da cruz*, sem data. Aquarela sobre papel, 17 x 22 cm.
Acervo Museu Júlio de Castilhos, RS. Foto: Alfredo Nicolaiewsky

A pequena aguada do acervo do Museu Júlio de Castilhos, uma *Pietà*ⁱⁱⁱ, foi colocada no grupo intitulado *Estudos de Pinturas* [Figura 2], por supormos que é um desenho preparatório para uma composição de maior fôlego. Intitulada, no inventário do Museu Júlio de Castilhos, como *Descida da Cruz* (estudo), essa aquarela^{ix} provavelmente tem relação com a pintura intitulada *Consumatum Est*, que Porto-Alegre realizou em Roma em 1834. Mas essa é uma informação ainda a ser conferida e consolidada.



Figura 3. *Estudo para painel decorativo*, 1851. Aquarela sobre papel, 25 x 22 cm. Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Foto: cedida pelo MARGS.

O *Estudo para painel decorativo*^x [Imagem 3], datado de 1851, foi classificado no grupo dos *Estudos para Decoração*, por entendermos que suas características combinam mais com uma decoração alegórica parietal do que com uma pintura autônoma (talvez, mesmo que remotamente, poderíamos aventar a possibilidade de ser um estudo para uma ilustração). De temática indefinida, com duas figuras distintas — um homem velho com toga e uma figura feminina jovem, 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. A gestualidade de ambas as personagens indica claramente uma narrativa alegórica não identificada. Seus elementos, apesar da relativa facilidade de identificação, dependem ainda de uma interpretação plausível. Rafael Cardoso (2014, p. 189) aventava a possibilidade de a figura masculina ser a imagem de algum historiador romano, talvez Suetônio, mas esclarece que “essa identificação exigiria maior pesquisa iconográfica”.



Figura 4. *Croquis para um cenário*, sem data. Aquarela sobre papel, 35,5 x 44 cm.
Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Foto: cedida pelo MARGS.

O *Croquis para um cenário*^{xi} [Imagem 4] é uma das peças mais conhecidas da coleção e também carece de identificação precisa. Com um pouco de esforço, podemos ver aqui um cárcere, de clara inspiração piranesiana pela perspectiva acentuada dos arcos, das escadarias vertiginosas e da passarela, embora o fundo, após o grande arco, tenha uma decoração incoerente com o espaço. Se for, como diz o registro de aquisição, um croqui para um cenário, qual seria a peça? Letícia Squeff (2004, p. 96) informa que Porto-Alegre projetou cenários para duas peças de Domingos José Gonçalves de Magalhães. Em nota, ela informa, baseada em De Paranhos Antunes, que as peças foram *Antônio José, ou o Poeta e a Inquisição* (1838) e *Olgiato* (1389). Das duas, apenas a primeira tem uma cena de cárcere, conforme podemos ler na rubrica indicativa:

QUINTO ATO

Vista do cárcere do Santo Ofício; uma escada no fundo. Antônio José deitado no chão sobre palhas, preso por uma corrente à pilastra que no meio da cena sustenta a abóbada do cárcere; um candeeiro aceso, e um pote de água.

De Paranhos Antunes (1943, p. 97 segs.) informa que

Porto-Alegre largava os seus trabalhos para Ihe (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 às três horas da tarde não havia ainda comido. E tudo isso gratuitamente e só pelo prazer de ver a arte progredir. [...] a tragédia ‘Antônio José’, de Magalhães, subiu à cena na noite de 13 de março de 1838 [...].

A referência à escada ao fundo e à pilastra de sustentação reforçam a hipótese de identificação, apesar da ausência de indicações de que este seja um *croquis* para a peça de Magalhães.

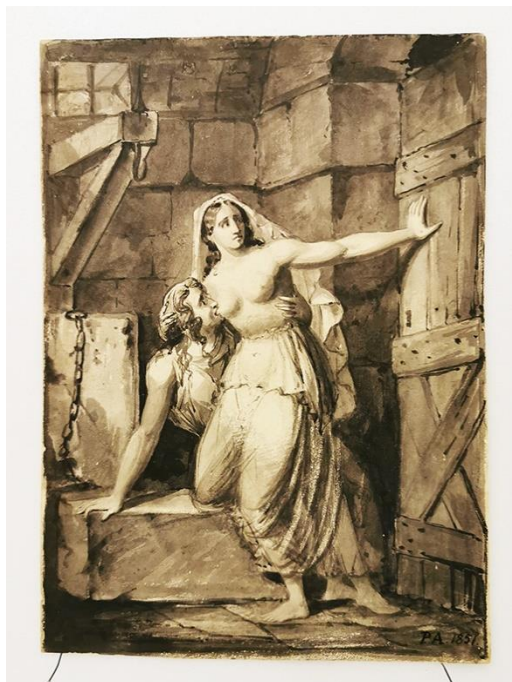


Figura 5. *Estudo cenográfico (provável)*, 1851. Aquarela sobre papel, 27 x 20 cm.
Acervo Museu Júlio de Castilhos, RS. Foto: Alfredo Nicolaiewsky

Uma das peças que exemplifica os problemas de titulação a que nos referimos [Figura 5], está registrada no inventário do Museu Júlio de Castilhos como *Estudo cenográfico (provável)*^{xii}, 1851. Classificamos a folha no conjunto de *Estudos para pintura*, pois entendemos que seria um erro classificá-la dentro do grupo *Cenografia e teatro* (certeza reforçada pela condicional registrado no título da folha). Está evidente que o trabalho em questão é uma representação da *Caritas romana*, a história exemplar de uma mulher, Pero, que secretamente amamenta seu pai, Cimon, encarcerado e condenado à morte por fome. A história é narrada pelo historiador romano Valério Máximo, na obra *Factorum et dictorum memorabilium* (Nove Livros de Atos e Provérbios Memoráveis dos Romanos Antigos) e foi apresentada como um grande ato de *pietas* (piedade filial) e romana. 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. Não poderia ser uma cena teatral, pois seria impensável sua apresentação em cena. Enquanto estudo para uma pintura, ou mesmo uma ilustração, faz sentido.



Figura 6. *Autorretrato*, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 1823. Óleo sobre painel, 29 x 23 cm. Acervo Museu Júlio de Castilhos, RS. Foto: Alfredo Nicolaiewsky

Do conjunto intitulado *Retratos*, o mais importante é o *Autorretrato*^{xiii} [Figura 6], datado de 1823, quando o artista teria por volta de 17 anos, se considerarmos como 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 formação ainda incipiente. Há ainda no acervo do Museu Júlio de Castilhos um outro retrato, uma fotografia pintada do retrato feito por Pedro Américo,^{xiv} em 1869, quando o artista teria por volta de 50 anos.



Figura 7. CERVÁSIO, Vicente. Retrato do Barão de Santo Ângelo, c. 1929.
Óleo sobre fotografia, 50 x 60 cm. Museu Júlio de Castilhos, RS. Foto: Alfredo Nicolaiewsky

O terceiro retrato [Figura 7], uma fotografia pintada à óleo, é de autoria de Vicente Cervásio^{xv} (? – ?). É um retrato notável pela força do exibido aqui, provavelmente, um homem com mais de 70 anos, mas com um brilho intenso no olhar e uma afirmativa presença.

Conclusões

Esta exposição^{xvi} [Figura 8], independente da expectativa de seu alcance, foi um desafio curatorial, na medida em que foi necessário partir do reduzido *corpus* de obras e, dentro desses limites, propor uma perspectiva ampla da atuação desse artista multidisciplinar. Naturalmente, as condições de trabalho diferem das encontradas nos grandes centros hegemônicos. Não temos os meios, recursos e a celebração dos curadores desses centros.

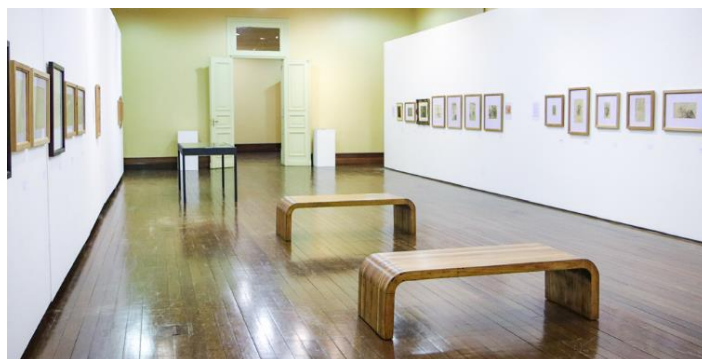


Figura 8. Exposição “O Barão no Paço”, Pinacoteca Aldo Locatelli.
Paço Municipal de Porto Alegre, janeiro de 2020. Foto: Alex Rocha

Aqui, no Rio Grande do Sul, tudo se configura como um pálido reflexo: somos antes operários de uma grande fábrica, eternamente em dificuldades, trabalhando sempre no vermelho e em reduzidos recursos humanos. Somos curadores periféricos, uma figura mista de gestor, administrador, crítico, historiador e mediador. Desse modo, somos obrigados a desenvolver uma multiplicidade de atividades correlatas e ações paralelas para chegar a um bom termo. Assim, se não logramos um retrato à altura da importância de Manuel de Araújo Porto-Alegre, o Barão de Santo Ângelo, tentamos minimizar a invisibilidade de sua presença entre nós, promovendo uma leitura clara e objetiva de sua obra disponível e, finalmente, propondo ao público, se não o necessário retrato, ao menos um correto perfil do grande artista.

Referências

“O Barão no Paço: Obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais” (catálogo digital). Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/Coordenação de Artes Plásticas/Pinacoteca Aldo Locatelli, 2020.

CARDOSO, Rafael Cardoso. “A vingança de Pinta-Monos: sátiras contra Manuel de Araújo Porto-Alegre.” In Manuel de Araújo Porto-Alegre: Singular&Plural. São Paulo: IMS, 2014.

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.

GOMES, Paulo. O Barão no Paço: Obras de Manuel de Araújo Porto-Alegre em coleções locais” (catálogo digital). Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/Coordenação de Artes Plásticas/Pinacoteca Aldo Locatelli, 2020 (no prelo).

INDA, Sofia. “Notas sobre a tela *Ecce Homo*”. Porto Alegre, 2019. (pesquisa efetuada para a curadoria).

SQUEFF, Letícia. O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

ⁱ Parte integrante da pesquisa n.º 38643 (UFRGS), intitulada *Artistas, Historiadores da Arte e Críticos: uma perspectiva da arte no Brasil a partir dos acervos artísticos e documentais (públicos e privados)* (UFRGS), atualmente em desenvolvimento, integrante do grupo de pesquisa de mesmo nome: CAPES n.º 548038 (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3547353698576447).

ⁱⁱ Exposição realizada na Pinacoteca Aldo Locatelli, da Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre, de janeiro a março de 2020. O projeto contou com a assessoria de curadoria de Marina Roncatto e Nina Sanmartin Alves, e a assistência na curadoria e na pesquisa de Sofia Inda.

ⁱⁱⁱ Manuel de Araújo Porto-Alegre Filho nasceu em Paris, em data não informada, mas possivelmente em 1867, sendo o sexto filho do casal, o único sobrevivente, visto que duas irmãs nasceram depois, mas faleceram ainda crianças. Seu nascimento, em Paris, ocorreu quando da estada do artista naquela cidade, como auxiliar na secção de Belas Artes do Brasil na Grande Exposição Universal de Paris, antes de sua transferência definitiva para Lisboa. Seus dados também não constam, com exceção de seu nome, na detalhada genealogia de Porto-Alegre, intitulada “Família do

Povoador”, de autoria de Paulo Xavier, publicada no “Caderno de Artes 1”, de junho de 1980, editado pelo Instituto de Artes da UFRGS, volume dedicado a Manuel de Araújo Porto-Alegre.

^{iv} “A Aventura Artística de um Barão – Manuel de Araújo Porto-Alegre – Vida e Obra. Dezembro/1996 a abril/1997”, com curadoria compartilhada entre seis profissionais, textos de Armindo Trevisan, Francisco Riopardense de Macedo e cronologia elaborada por Lina Bach Martins.

^v É necessário esclarecer aqui que, para uma avaliação correta da produção do artista, dispersa em coleções públicas e privadas, seria necessário um registro sistemático, impresso ou mesmo digital de sua obra plástica. Nos falta um *catalogue raisonné* desta, com exceção, em parte, da caricatura. As poucas obras visíveis não são suficientes para julgá-lo com isenção, e as existentes indicam um pintor tecnicamente dotado, mas pouco inventivo (visto que seus temas e tratamentos não vão muito além do padrão da época) e reduzidamente dedicado ao ofício da pintura (são poucas as obras e algumas delas estão inacabadas). Por isso, seria injusto julgá-lo com base no pouco que temos.

^{vi} **Ecce homo**, sem data. Óleo sobre tela, 116 x 76 cm. Coleção da Arquidiocese de Porto Alegre (RS). No verso da pintura, consta um carimbo indicando que a tela foi produzida em Paris.

^{vii} **Floresta brasileira**, 1853. Sépia sobre papel, 62,2 x 87,3 cm. Museu Nacional de Belas Artes (RJ).

^{viii} **Descida da cruz**, sem data. Aquarela sobre papel, 17 x 22 cm. Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS). Nº de registro: 1861.

^{ix} No inventário do Museu Julio de Castilho está registrado como aquarela quando, na verdade, é uma aguada de nanquim. Mantivemos nas legendas os mesmos dados do referido inventário.

^x **Estudo para painel decorativo**, 1851. Aquarela sobre papel, 25 x 22 cm. Acervo MARGS (transferência do Museu Júlio de Castilhos). A obra, bastante divulgada, foi exposta na mostra “A Aventura Artística de um Barão – Manoel de Araújo Porto-Alegre – Vida e Obra” (Museu Júlio de Castilhos, dezembro de 1996 a abril de 1997) e está reproduzida no catálogo da mostra. Também foi apresentada, e está reproduzida no catálogo, da mostra “Araújo Porto-Alegre: Singular & Plural” (Instituto Moreira Salles, 2014, p.191).

^{xi} **Croquis para um cenário**, sem data. Aquarela sobre papel, 35,5 x 44cm. Acervo MARGS (transferência do Museu Júlio de Castilhos, Nº de registro: 1852). A obra foi exposta em: “A Aventura Artística de um Barão – Manoel de Araújo Porto-Alegre – Vida e Obra”. Museu Júlio de Castilhos, dezembro de 1996 a abril de 1997 e “Araújo Porto-Alegre: Singular & Plural” (Instituto Moreira Salles, 2014, p.178).

^{xii} **Estudo cenográfico** (provável), 1851. Aquarela sobre papel, 27 x 20 cm. Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS), Nº de registro: 1859. Exibida em “A Aventura Artística de um Barão – Manoel de Araújo Porto-Alegre – Vida e Obra” (Museu Júlio de Castilhos, dezembro de 1996 a abril de 1997).

^{xiii} **Autorretrato**, de Manuel de Araújo Porto-Alegre, 1823. Óleo sobre painel (provavelmente tela colada sobre painel), 29 x 23 cm. Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS), Nº de registro: 1879.

^{xiv} Trata-se do **Retrato do Barão de Santo Ângelo**, sem data. Cópia (óleo sobre fotografia), medindo 93 x 78 cm, de autor desconhecido, a partir do original de Pedro Américo de Figueiredo e Melo (Acervo do Museu D. João VI, EBA/UFRJ). A obra é bem conhecida pelos gaúchos, tendo sido reproduzida, sem a moldura oval, na capa do “Caderno de Artes 1” (Instituto de Artes da UFRGS, junho de 1980) e no interior (publicação não paginada). O retrato original foi pintado por Pedro Américo, em 1869, ano de seu casamento com Carlota de Araújo Porto-Alegre (1844–1918), segunda filha de Porto-Alegre.

^{xv} CERVÁSIO, Vicente. **Retrato do Barão de Santo Ângelo**, c. 1929. Óleo sobre fotografia, 50 x 60 cm. Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS), Nº de tomo: 54/32. A obra foi exposta em “A Aventura Artística de um Barão – Manoel de Araújo Porto-Alegre – Vida e Obra” (Museu Júlio de Castilhos, dezembro de 1996 a abril de 1997) e está reproduzida duas vezes no “Caderno de Artes 1” (Instituto de Artes da UFRGS, junho de 1980, não paginado). A pintura de retratos a partir de fotografias era uma prática recorrente no final do século XIX e primeiras décadas do século XX e este, de Cervásio, é oriundo do famoso Atelier Calegari.

^{xvi} Vista geral da exposição **O Barão no Paço** (Pinacoteca Aldo Locatelli, Paço Municipal de Porto Alegre, janeiro de 2020). Foto de Alex Rocha.