



# ANTONIO GARCIA

COM

ESTABELECIMENTO DE MARMORES DE CARRARA

189 Rua Sete de Setembro 189

Neste estabelecimento encontrará o respeitavel publico monumentos para jazigos de familia, os mais modernos até hoje conhecidos, garantindo-se sua construcção e solidez; assim como tambem se faz lapides para sepulturas, com letras de qualquer typo, mais barato do que em outra qualquer parte.

189 RUA SETE DE SETEMBRO 189

# ANSEIOS DE ETERNIDADE: o uso do mármore no Brasil imperial<sup>1</sup>

**Alberto Martín Chillón**

Recebido em 13/02/2015

Aprovado em 20/03/2015

escultura mármore  
século 19 Brasil

*O mármore se constitui como um dos materiais prediletos e mais nobres do labor escultórico, e seu uso e domínio definem o grau de desenvolvimento e civilização de um povo, ideia que permeia a época imperial brasileira. Mediante estudo cronológico focado nesse material, em geral escassamente abordado, nos aproximaremos da história da escultura imperial brasileira.*

Não são poucas as ocasiões nas quais o mármore foi, durante o Império brasileiro, procurado no território nacional, visando estabelecer uma indústria própria e próspera. Um dos primeiros casos conhecidos dessa busca foi a expedição do naturalista prussiano<sup>2</sup> Frederick Sillow ou Friedrich Selo (1789-1831), um dos primeiros exploradores da flora brasileira, cuja carta datada de janeiro de 1830 informou ao governo que, no seu recorrido pela província de Santa Catarina, havia encontrado “pedreiras de bellissimo marmore branco sacharino, e corado compacto”.<sup>3</sup>

*YEARNINGS FOR ETERNITY: THE USE OF MARBLE IN IMPERIAL BRAZIL | Marble is one of the favorite and finest sculptural materials, and its use and mastery define the degree of development and civilization of a nation, an idea that pervades the era of the Brazilian Empire. This article analyzes the history and use of marble in the Brazilian imperial sculpture. | Sculpture, marble, 19th century, Brazil.*

Pouco sabemos sobre as descobertas desse naturalista que estaria realizando uma carta geográfica e topográfica da parte sul do Brasil<sup>4</sup> no momento de sua súbita morte, antes de 1835. Chegou em 1814 ao Rio de Janeiro a convite do cônsul russo, o barão Von Langsdorff, e receberia um salário público como cientista. Participou das expedições do príncipe alemão Maximilian zu Wied-Neuwied e de Georg Wilhelm Freyreiss, e depois de expedições financiadas pela Prússia pelo sul do Brasil e o atual Uruguai para recolher amostras de plantas, sementes, madeiras, insetos e minerais. O envio dessa carta poderia corresponder a uma dessas expedições, mas sabemos também que Sillow foi encarregado, por mandato imperial, de recolher os ossos de um ictyosauro achado no rio Arapey.<sup>5</sup> Seria interessante conhecer se o doutor Sillow foi encarregado diretamente de procurar recursos naturais, entre eles o

Anúncio da marmoraria de Antonio Garcia; *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, Negociantes*, 1878: 809

mármore, ou se, por iniciativa própria, realizou essa tarefa, em meio a algum outro labor que lhe fora encomendado.

Depois dessa primeira tentativa, dentro do interesse geral do Império de desenvolver a indústria e, por consequência, a procura de matérias-primas e recursos naturais e sua exploração, existem frequentes alusões a tentativas particulares de exploração do mármore, como, por exemplo, a do engenheiro civil José Porfirio de Lima, que achou, em 1843, uma pedreira de mármore negro perto da cidade de São Paulo e enviou, com perspectivas de exploração, uma amostra à capital do Império.<sup>6</sup> Também Mr. Claussen, envia de uma fazenda do governo no distrito da Paraíba do Sul duas amostras de mármore lamelar branco, em 1844.<sup>7</sup>

Seguindo esse interesse, um ponto-chave na procura do mármore aparece em 1854, quando Manuel de Araújo Porto-Alegre publica em *Ilustração Brasileira* o texto Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas Artes no Rio de Janeiro. Feitos por ordem de sua majestade imperial o senhor dom Pedro II, imperador do Brasil que se mostra em plena sintonia com outros três textos publicados pelo autor em 1851, intitulados Algumas ideias sobre as Belas Artes e A indústria no Império do Brasil. No de 1854, Porto-Alegre destaca os importantes recursos do Brasil, especialmente o mármore:

*No litoral do Brasil e perto dele, nas margens dos rios navegáveis, temos muitas pedras e mármore magníficos: Na Bahia há jaspes e mármore de cores; em Iguape há uma espécie de alabastro oriental e outros mármore, em Ipanema e Sorocaba abunda uma espécie de Porto-venere; no Rio Grande tem de várias cores e até um mármore como o de*

*Paros, e aqui, no Rio de Janeiro, há um mármore branco, formosíssimo, e muito duro, assim como outras pedras calcáreas em toda a extensão das margens do Paraíba. O mármore das vizinhanças de Macaé, por ser muito lamelar, é bellissimo depois de polido.*<sup>8</sup>

O texto de Porto-Alegre mostra como em meados do século já existia conhecimento das minas de mármore na Bahia, em São Paulo, no Rio Grande e no Rio de Janeiro. Nos anos seguintes a procura não para.<sup>9</sup> Existem algumas solicitações para a exploração de algumas minas, como a de Vicente Antonio da Costa e do dr. Antonio da Silva Deiró, que pediam, em 1859, “privilegio para lavrarem a mina de marmore que decobrirão á margem do rio Paraguay”,<sup>10</sup> na província de Mato Grosso. Também o diretor do Museu Nacional recebia em 1860 o requerimento de João Fagundes de Rezende para explorar as pedreiras de mármore existentes nas províncias de Minas e São Paulo.<sup>11</sup>

Continuam aparecendo frequentemente na imprensa as referências aos depósitos de mármore, assinalados como um recurso importante para o desenvolvimento, e, em alguns casos, já explorados e em funcionamento, como no caso do mármore de São João<sup>12</sup> e no caso dos mármore branco e negro da freguesia de Sant’Anna, “onde existio outro ora uma fabrica, que deixou de funcionar por motivo de força maior”.<sup>13</sup> Também explorados para a fabricação de móveis e de outras obras, destacam-se os mármore de São Roque, presentes na Exposição Nacional.<sup>14</sup>

Tão importantes eram esses depósitos que, em 1878, o próprio imperador fez uma interrupção na sua viagem para conhecer as jazidas de mármore verde da fazenda de Pantojo,<sup>15</sup> em São Paulo, propriedade do engenheiro Euzebio Stevaux.

A exploração desses recursos se constitui, na maioria dos casos, como um fato fundamental e

conflitivo, já que existiam carências tanto físicas, relacionadas à infraestrutura, como de estradas e linhas férreas, falta de orçamento, ou maquinarias, quanto humanas, devido à falta de profissionais qualificados. Podemos observar essa carência já em 1833, em recurso ao imperador para explorar algumas minas, nesse caso não de mármore, mas sim de carvão, que sofriam as mesmas carências.

*Determinou ao Presidente da Provincia, que fizesse explorar as ditas Minas; porem ponderando elle a falta de pessoas intelligentes para dirigir o trabalho, e de meios pecuniarios para o fazer executar, ficou este objecto para ser trazido, como óra faço, ao Vosso conhecimento.*<sup>16</sup>

Os múltiplos recursos do país estavam sendo desaproveitados “por falta de homens especiaes e praticos”.<sup>17</sup> Uma das tentativas de solucionar esse problema foi proposta pelo senhor Arcet, que oferecia ensino teórico e prático, instruindo discípulos gratuitamente, “homens uteis nas sciencias e na industria, como os ha em medicina e em direito, e que se ufanarão de assim contribuir para a gloria e prosperidade de sua patria”.<sup>18</sup> A outra grande solução reclamada pela imprensa, aventada já em 1833 após a descoberta de Sillow das minas de mármore, seria a vinda de profissionais europeus que dominassem a técnica do material:

*Não será de grande vantagem que chamemos da Europa alguns artistas habeis, que o saibão cortar, e polir? Comecemos, Senhores, a desenterrar essas riquezas naturaes, que existem sepultadas em nossos sertões incultos, e despovoados; vamos pouco a pouco levando ao seu seio a mão da industria; e em breve colheremos de semelhantes empresas incalculaveis vantagens.*<sup>19</sup>

O domínio de um material nobre, como o mármore, convertia-se em uma das prioridades do

Império, justificando a presença de vários escultores, alguns chamados diretamente pelo governo e outros que chegavam por iniciativa própria perante a possibilidade de um nascente e suculento negócio. Esses artistas poderiam formar escultores locais, além de educar o gosto do público, como aparece numa carta de Porto-Alegre, de 10 de abril de 1844, em que menciona a figura do imperador realizada em mármore pelo escultor Ferdinand Pettrich: “Daqui a ano e meio, verão os brasileiros a primeira estátua de mármore feita no seu país, e começarão a habituar-se a um espetáculo novo para eles, e uma vez convencidos de sua necessidade hão de ir continuando.”<sup>20</sup>

Existe uma iniciativa<sup>21</sup> entre a década de 1840 e de 1860 para erigir uma série de monumentos, inspirados em grande parte por Manuel de Araújo Porto-Alegre, com o apoio político de José Clemente Pereira. Nesse programa se situariam algumas das primeiras esculturas em mármore, realizadas precisamente por Ferdinand Pettrich, escultor de origem alemã, que chega ao Brasil em 1842 para se converter praticamente em escultor da Corte. Realizou a *Imagem pedestre em mármore do imperador dom Pedro II*, “sendo de mais o primeiro que em este genero se executa no Brasil”,<sup>22</sup> inaugurada em 1852,<sup>23</sup> mas cujo esboço em gesso foi finalizado em 1844,<sup>24</sup> no Hospício de Praia Vermelha, encarregado pela Santa Casa da Misericórdia, presidida pelos senador José Clemente Pereira. Nessa instituição deixou também suas obras *A ciência e A caridade*, ambas na escadaria, *São Pedro de Alcântara*, na capela, e os bustos dos benfeitores *Babo e Ribeiro de Faria*, barão de Guapimirim, todas em mármore, além de muitas outras em diversos materiais.

A chegada de Pettrich supõe um fato relevante e um ponto de mudança na estatuária brasileira

porque, pela primeira vez, a Corte conta de forma permanente com um escultor capaz de dominar com destreza todas as técnicas. Também é importante porque, pela primeira vez, assistimos a uma tentativa de criar um programa escultórico de distinção, por iniciativa de José Clemente Pereira. E, por último, é importante porque, além de educar o gosto do público, acostumando-o às novas criações, pode formar escultores nacionais. Araújo Porto-Alegre destaca essa importância, assinalando como até a chegada de Ferdinand Pettrich, o cetro da estatuária não estava no Brasil, já que todas as obras coloniais e do Primeiro Reinado vieram do exterior, e o país contava com poucas obras em mármore, trazidas pelos esforços individuais do imperador, com a falta de um gosto e um mercado locais. Nesse momento, segundo Araújo, começaram

*as primeiras negociações entre Carrara e o Brasil, entre a arte americana e a Itália; principou esse commercio de marmores, que na estatística das nações civilizadas demonstra o grau de perfeição da escultura e da industria, e que hoje denota um seguro estado de civilização.*<sup>25</sup>

Desse modo, o autor destaca como as obras de mármore de tempos coloniais vieram de Portugal, e *São Pedro de Alcântara*, da capela imperial, obra de Tadolini, e a *Estátua de Dom Pedro I*, da Biblioteca Nacional, vieram da Itália. Estas duas obras:

*são a expressão de votos individuaes, e não de uma manifestação nacional: forão objectos importados e não feitos no paiz: pertencem á margem opposta dessa bella espontaneidade com que sóem as nações manifestar-se quando tem consciencia de sua própria dignidade, e fallão por suas obras a lingoagem da mais alta civilização.*<sup>26</sup>

Com o intuito de estabelecer a tão ansiada indústria nacional, e diante do comunicado do presi-

dente do Ceará da existência de grandes pedreiras de mármore,

*e ponderando a conveniencia de se aproveitar e desenvolver este ramo de industria, forão por ordem do governo, a seu pedido, contractadas em Genova quatro pessoas habilitadas, das quaes duas devem partir na primeira occasião, e outras duas vão ser pelo governo incumbidas por emquanto do exame das pedreiras de marmore que existem na provincia do Rio de Janeiro, as quaes, segundo as informações até agora obtidas, são de muito boa qualidade, e estão situadas em pontos donde é facil a sua extração e transporte por agua.*<sup>27</sup>

Uma vez que se demonstrou impossível a exploração das minas cearenses, dois dos artistas italianos foram utilizados para os trabalhos de adorno do edifício da Academia de Belas Artes, enquanto outros dois foram encarregados “da exploração e estudos das pedreiras de mármore que existem em Paranaguá, das quaes tem vindo amostras que indicam ser esse mármore de primeira qualidade”.<sup>28</sup> Apenas conhecemos dois dos quatro artistas italianos, Luigi Giudice, estatuário, e Antonini, escultor de ornatos,<sup>29</sup> os quais no dia 20 de novembro de 1855 foram enviados a Iguape para explorar seus depósitos marmóreos.<sup>30</sup> Pouco sabemos da trajetória desses artistas, excetuando o caso de Luigi Giudice, que realiza algumas obras importantes como o *Frontão da Santa Casa de Misericórdia*, em pedra lioz, que faz parte também do projeto de monumentalização realizado por José Clemente Pereira, iniciado com as obras de Pettrich, e vários bustos em mármore. Recebeu diversos galardões como menção honrosa pelos seus bustos em mármore,<sup>31</sup> medalha de cobre e, a mais importante, a de cavaleiro da Ordem da Rosa.<sup>32</sup>

No mesmo ano da chegada dos artistas italianos, Manuel de Araújo Porto-Alegre assinala o nascimento do novo estatuário, Honorato Manoel de Lima, “escultor muito conhecido n’esta cidade, que acaba de executar em marmore um busto, maior que o natural, de seu mestre Marc Ferrez”.<sup>33</sup> Porto-Alegre o define como “um dos mais hábeis filhos da Academia e muito conhecido nesta cidade como escultor em mármore e em todas as obras plásticas do domínio de sua cadeira”.<sup>34</sup> A importância desse artista radica em ter alcançado, pela primeira vez e graças aos seus próprios esforços, uma superioridade de execução no mármore, a nova matéria, longe de toda expectativa, apesar de sua habilidade. O *Busto de Marc Ferrez* dá início a uma nova época para a arte, na qual um escultor nacional conseguiu atingir um alto grau de perfeição no trabalho do mármore, conseguindo que essa obra respirasse, e a arte triunfasse.<sup>35</sup>

Nesses anos decisivos, em 1856, outro escultor é apresentado como o primeiro brasileiro com o distinguido privilégio de ter executado uma obra em mármore, Severo da Silva Quaresma, único discípulo conhecido desses estatuários marmoristas, no caso, de Ferdinand Pettrich. O fato de ser discípulo de Pettrich aparece como um diferencial no domínio do mármore, já que, apesar de estar contemplado nos estatutos da Academia de Belas Artes, em 1855, o traba-

lho em “madeira, granito, marmore, e outros materiais que julgar convenientes ao exercicio, e progresso da respectiva industria”,<sup>36</sup> o uso desse custoso material não estava muito estendido.

Dentre todas as obras de Quaresma, destaca-se unanimemente o *Busto em mármore de Manuel do Monte Rodrigues de Araújo*, conde de Irajá, bispo diocesano do Rio de Janeiro,<sup>37</sup> “obra que



Trabalhos em pedra da I Exposição Nacional, Rio de Janeiro, 1861. Um capitel em granito do país e dois lavatórios em mármore. Recordações da Exposição nacional de 1861. Rio de Janeiro: Typ. Universal de Laemmert, 1862.

lhe trouxe grande conceito”, sendo Quaresma “o primeiro brasileiro que faz um trabalho destes”,<sup>38</sup> realçando a grande importância que nesse momento teve a realização de uma obra em mármore por um artista brasileiro.

Honorato Manoel da Lima, aluno da Academia, e Severo da Silva Quaresma, discípulo de Ferdinand Pettrich, constituem o começo de uma nova estatuária, disputando a honra de ser o primeiro estatuário brasileiro, o realizador da primeira obra em mármore nacional. O uso do mármore aparece inevitavelmente ligado aos desejos de construir uma imagem nacional perdurável e criar uma indústria e um meio artístico rico, porque, como assinala Porto-Alegre, até esse momento existiam “muitos trabalhos (...) fructos de uma pompa transitória que não haviam deixado nada de permanente, nem fixado sobre o solo um pensamento nobre”.<sup>39</sup>

Muitas são as reclamações da crítica sobre a necessidade de proteger a arte nacional<sup>40</sup> e a utilização de materiais próprios, sublinhando a importância da independência em relação ao exterior. Com a construção do chafariz no cais da Imperatriz, em 1844, o governo pretendeu rematar a obra com uma *Estátua da beneficência*, realizada em mármore nacional, mas as tentativas “não obtiverão o resultado desejado, e tornou-se indispensável mandal-o vir da Italia”.<sup>41</sup> Do mesmo modo, na construção da estátua pedestre do imperador, de Pettrich, o pedestal de granito é especialmente destacado, precisamente por ser de pedra nacional,<sup>42</sup> mas lamenta que não pudesse ter sido feito de mármore, o que seria um grande progresso.<sup>43</sup> A importação de mármore estrangeiro continuava sendo majoritária, e outros escultores chegam à cidade para satisfazer a demanda, como Camillo Formilli, José Berna, ambos italianos, Leon Despres

de Cluny, francês, e Blas Crespo García, espanhol.

O escultor italiano Camillo Formilli aparece pela primeira vez na Bahia, em 1859, onde numa representação teatral modelou uma estátua do imperador, presente nesse evento, a quem apresentou uma carta de recomendação do rei de Nápoles.<sup>44</sup> Já em 1860 figura no Rio de Janeiro, trabalhando para o visconde da Estrela, seu grande protetor, para quem realizou um *Mausoléu funerário* em mármore, presidido pela *Estátua da religião*, além da encomenda, em 1868, não realizada pela morte do escultor, da *Fachada do cemitério de São Francisco de Paula*, “executavel na Italia, em marmore branco de Carrara (...) sendo o gradil de bronze e fundido em Paris, importando a obra de marmore e bronze em 60.000\$”.<sup>45</sup> O escultor especializou-se em trabalhos em mármore, como aparece no seu anúncio da imprensa, em que se oferecia para realizar “qualquer obra de sua arte em mármore, como sejam túmulos, monumentos, bustos, estátuas, etc.”.<sup>46</sup>

Além de vários bustos, frutos do seu cinzel, conservamos a relevante *Piedade*, da Igreja de Nossa Senhora do Monte Claro dos Poloneses, no Rio de Janeiro, exposta em 1865 na XVII Exposição de Belas Artes.

O francês Leon Despres de Cluny é figura ainda muito pouco estudada, e sua formação e chegada ao Brasil ainda constituem mistério. Apesar disso, deixou obras relevantes, entre elas um dos poucos monumentos públicos do Império, *Luta desigual*, no Campo de Santana, além de participar em exposições internacionais e receber diversas medalhas e reconhecimento público. Não sabemos se sua presença no Brasil se deve a um convite do governo ou alguma encomenda concreta, nem se foi causada diretamente pelo

mármore, mas realizou algumas obras importantes nesse material, como a imagem de São Pedro para a Venerável Irmandade de *São Pedro* em 1864 ou a *Estátua da ciência* para a escada do externato do Colégio Pedro II.

José Berna e Blas Crespo García são dois representantes de um campo, quase desconhecido, muito importante dentro da escultura, e especialmente do uso do mármore, a indústria das marmorarias. Na segunda metade do século já existem muitos negócios dedicados à importação e produção dos mais diversos produtos de mármore, mas não sabemos, até o momento, quantos deles vendiam e produziam esculturas, nem que escultores trabalhavam neles.

A José Berna, italiano e residente no Brasil, foi encomendada a realização do grandioso *Mausoléu do visconde de Guaratiba*, contratado pelos herdeiros do nobre, e, para isso, entre 1859 e 1861 viajou à Itália. José Berna será sucedido por seus filhos, dentre os quais se destacam o escultor Benvenuto Berna e o arquiteto Ludovico Berna, e por sua viúva, que, pela primeira vez em 1906 oferece, além dos finos mármore estrangeiros, mármore nacionais explorados diretamente.<sup>47</sup> Por sua vez, Blas Crespo García desenvolve um prolífico labor, e entre suas obras mais importantes, além de obra religiosa, estátuas para fachadas e bustos, como no caso de Camillo Formilli ou José Berna, encontramos túmulos da aristocracia, como o *Mausoléu do barão de Jundihay* ou o *Mausoléu do Guaratinguetá*.

O amplo mundo das marmorarias e sua produção, muito maior do que a princípio podem sugerir as frequentes queixas sobre a escassez de encomendas e clientes, resulta um campo extremamente interessante e que aportará muita luz aos estudos escultóricos.<sup>48</sup>

Perante esse panorama dominado claramente por artistas estrangeiros, como já assinalamos, as vozes clamando por uma arte e uma indústria nacional surgiam sem cessar. Entre todas elas, talvez a mais interessante e sistemática, com propostas claras, foi, de novo, a de Manuel de Araújo Porto-Alegre, que, para remediar essa carência, propõe algumas medidas concretas. A situação, segundo ele, era a de um país no qual só o imperador comprava painéis e estátuas, e no qual, segundo outros, não existia um gosto artístico, e o governo mandava “vir da Europa estátuas e outros objetos para ornar os jardins e edifícios públicos”.<sup>49</sup> Como solução, propõe a “a construção e organização de uma Necrópole, de um cemitério como o de Bolonha na Itália, ou o moderno de Nápoles”.<sup>50</sup> Dessa maneira, arquitetos, escultores e pintores teriam um mercado abundante e estável. Junto a essa construção se deveria instituir uma lei

*que imponha fortemente sobre todos os artefatos de mármore que vierem de fora, e outra que franqueie livre de direitos toda a espécie de mármore ou pedra própria, o pensamento artístico não será anulado, e dará logo os frutos desejados. Com esta proibição indireta dos monumentos funéreos alcançaremos uma colônia de artistas que virá logo estabelecer-se aqui, mormente sendo favorecida pela franqueza do que mais carece. E se esta concessão tão simples, cujos resultados foram tão eficazes nos Estados Unidos, e o tem sido de longa data em Roma, se juntar mais uma outra, qual a do princípio que guiou a Inglaterra para fomentar e aperfeiçoar várias indústrias, em breve colherá o país ainda maiores resultados: Dê-se um pequeno auxílio a todo mármore brasileiro que for empregado, que em breve teremos uma nova indústria e com ela uma nova riqueza: serrarias e outras oficinas se hão de estabelecer.*<sup>51</sup>



A ideia de estabelecer essa nova indústria do “rei dos materiais que empregam os escultores”,<sup>52</sup> o mármore, percorre a genealogia do Império, perpassando o mundo artístico, e imbricando-se com algumas das suas preocupações principais. Já dom João VI na fundação da Academia de Belas Artes entendeu que “as Artes do Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil, são indispensáveis à civilização dos povos”.<sup>53</sup> As Belas Artes seriam “o influxo de todas as indústrias, as bases de toda a perfeição manufactureira”,<sup>54</sup> e elas seriam as geradoras da indústria, por sua vez geradora do comércio. Por outra parte, esse material garantia à nação a criação perdurável de sua imagem, a imortalização dos seus mais preclaros filhos, que entrariam assim numa nova vida gloriosa, a “existência marmorea que tem sempre dous pedestres: um de granito, e outro em todos os corações reconhecidos”,<sup>55</sup> para dar exemplo eterno de suas virtudes e guiar os seus concidadãos. Como assinalava a imprensa da época, o “Brasil é uma grande pedra de mármore de superior qualidade destinada a uma magnífica estatua, que ainda não está delineada”.<sup>56</sup>

## NOTAS

- 1 Este trabalho foi realizado com suporte do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, FBN-MinC.
- 2 Isabelle, Arsene. *Voyage a Buénos-Ayres et a Porto-Alègre, par la banda-oriental, les missions d'Uruguay et la province de Rio-Grande-do-Sul (de 1830 a 1834)*. Havre: Imprimerie de J. Morlent, 1835: 333.
- 3 Ministério do Império, 1833: 28.
- 4 Ministério do Império, 1833: 24.
- 5 Ministério do Império, 1833: 333.
- 6 Ministério do Império, 1843: 17.
- 7 Ministério do Império, 1844: 7.
- 8 Porto-Alegre, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas Artes no Rio de Janeiro, feitos por ordem de Sua Magestade Imperial o senhor dom Pedro II, imperador do Brasil. Apud Mello Júnior, Donato. Manuel de Araújo Porto-Alegre e a Reforma da Academia Imperial das Belas Artes em 1855: a Reforma Pedreira. *Revista Crítica de Arte*, n.4, 1981: 33.
- 9 Ministério do Império, 1856: 15.
- 10 *Boletim do Expediente do Governo*, dez. 1859: 14.
- 11 *Boletim do Expediente do Governo*, ago. 1860: II.
- 12 Ministério do Império, 1881: 6.
- 13 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1885: 1250.
- 14 Ministério do Império, 1878: 15.
- 15 *Novo e Completo Indice Chronologico da História do Brasil*, set. 1878: 37.
- 16 Ministério do Império, 1833: 27.
- 17 *O Tempo*, 6 ago. 1846: 2-3.
- 18 Idem.
- 19 Ministério do Império, 1833: 28.
- 20 Arquivo da Casa Imperial (Museu Imperial, Petrópolis), maço 107, documento 5188. Disponível em: <http://www.artedata.com/crml/crml3001.asp?ArtID=18>. Acesso em 12 nov. 2014.
- 21 Migliaccio, Luciano. A escultura monumental no Brasil do século XIX. A criação de uma iconografia brasileira e as suas relações com a arte internacional. *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Editora do EBHA, 2004: 240.
- 22 *Gazeta Universal*, 12 maio 1844.
- 23 *Novo e Completo Indice Chronologico da História do Brasil*, 1852: 147.
- 24 *Minerva Brasiliense*, 15 maio 1844: 412.

- 25** Porto-Alegre, 1981, op. cit.: 139-140.
- 26** Porto-Alegre, Manuel de Araújo. O novo estatutuário. *Ilustração Brasileira*, jul. 1854: 140.
- 27** Ministério do Império, 1854: 28.
- 28** Ministério do Império, 1854: 76.
- 29** Fernandes, Cybele Vidal Neto. A escultura no Segundo Reinado. O embate entre a encomenda oficial e a encomenda independente. *Anais do Colóquio do CBHA em Tiradentes, MG*. Belo Horizonte: Com Arte, 2005. v. 1: 90.
- 30** Atas da sessão da Academia de Belas Artes, 24 nov. 1855.
- 31** *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1863: 87.
- 32** *Diário do Rio de Janeiro*, 14 ago. 1869.
- 33** Porto-Alegre, jul. 1854, op. cit.: 141.
- 34** Galvão, Alfredo. Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. *Revista do Iphan*, n.14, 1959: 22.
- 35** Porto-Alegre, jul. 1854, op. cit.: 141.
- 36** Ministério do Império, 1855: 4. Seção de escultura de ornatos da Academia de Belas Artes.
- 37** *O Brasil Artístico*, 1857: 24-25.
- 38** *Correio da Tarde*, 5 nov. 1856.
- 39** Porto-Alegre, jul. 1854, op. cit.: 141.
- 40** CHILLÓN, Alberto Martín. Mercados y mecenas en el Brasil imperial: la cuestión nacional en la escultura. In: Abella, Raquel; Brandão, Angela; Guzmán, Fernando; Miranda, Carla; Tavares, André. (Org.). *El sistema de las artes*. VII Jornadas de Historia del arte. 1 ed. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional, 2014.
- 41** Ministério do Império, 1844: 30.
- 42** *A marmota fluminense*, 10 dez. 1852: 2.
- 43** *Minerva Brasiliense*, 15 maio 1844: 412.
- 44** *Correio Mercantil*, 17 out. 1859.
- 45** *Brasil Histórico*, 1868: 56.
- 46** *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1863.
- 47** *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1906: 566.
- 48** Devido aos limites deste trabalho, o estudo detalhado desses estabelecimentos artísticos está fora de nossas possibilidades; será, porém, desenvolvido na tese de doutoramento em elaboração.
- 49** Azavedo, Manuel Duarte Moreira de. *O Rio de Janeiro. Sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Garnier, 1877: 198.
- 50** Porto-Alegre, 1981, op. cit.: 32-33.
- 51** Idem.
- 52** *Minerva Brasiliense*, 15 dez. 1843: 120.
- 53** Decreto de 12 de outubro de 1820. Almeida, Bernardo Domingos de. Portal da antiga Academia Imperial de Belas Artes: a entrada do Neoclassicismo no Brasil. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_portalaiba.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_portalaiba.htm)>. Acesso em 3 set. 2014.
- 54** *O Brasil Artístico*, 1857: 17-18.
- 55** Porto-Alegre, jul. 1854, op. cit.: 133.
- 56** *A Actualidade*, 15 jun. 1859.

**Alberto Martín Chillón** é doutorando em artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, bolsista da Fundação Biblioteca Nacional, mestre e licenciado em história da arte pela Universidad Complutense de Madri.