

A coleção de pinturas do Palácio Piratini no colecionismo estatal do Rio Grande do Sul

Paulo César Ribeiro Gomes

Doutor em Artes Visuais / Professor / Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Porto Alegre, Brasil /
oluapgomes@gmail.com

Resumo

Este texto é dedicado ao relato e análise da formação de uma coleção de obras de arte, encomendadas pelo governo do estado do Rio Grande do Sul, entre 1912 e 1926. Procuraremos evidenciar o processo de encomendas e sua administração, suas razões, sua dispersão, principalmente nos anos 1950 e a situação e localização atual das obras. O texto está organizado em cinco partes, a saber: um preâmbulo no qual apresentaremos o contexto histórico; três partes, nas quais trataremos o contexto histórico do período, as encomendas e seus artistas e um breve histórico da dispersão da coleção; finalizaremos com algumas considerações de como essas obras repercutiram e, possivelmente, ajudaram a constituir um campo artístico local investindo na construção de uma autoimagem para o Estado.

Palavras-chave: Palácio Piratini, coleções estatais, encomendas públicas, arte no Rio Grande do Sul

Preâmbulo

Dentro do tema “Formação e desenvolvimento de coleções de Estado – perfis e incorporações públicas”,¹ apresentaremos alguns dados sobre a formação e o posterior desenvolvimento da coleção de pinturas do Palácio Piratini, sede do governo da Província do Rio Grande do Sul (Brasil). As perguntas que procuraremos responder são: quais as razões que levaram o governo do estado a encomendar obras de arte? Quais os critérios utilizados, visto que contrataram principalmente artistas nacionais, declinando os nomes locais? Como isso repercutiu na época, principalmente na imprensa? Qual a situação atual dessas obras? Como essa coleção atuou na construção de uma autoimagem e no sistema das artes local?

Parte I – O contexto

No Brasil o mecenato oficial foi o principal motor da grande produção de pinturas de história no decorrer do século XIX e XX. Resultado da necessidade de instituir uma representação visual da nação, de seus heróis e de seus feitos, o Império manteve um fluxo contínuo de aquisições e encomendas, que hoje povoam nossos museus. Não se configurando em uma política declarada e sistematizada, esse movimento prolongou-se com o advento da república, em 1899. O fluxo deslocou-se então do Rio de Janeiro, sede da Corte, para os estados. Tratou-se de um movimento complexo, resultado de expectativas e anseios em diversas direções: a necessidade de inserir-se no contexto da nova federação ressaltando as contribuições regionais para a construção da República, o anseio por forjar uma identidade individual depois de décadas submissa àquela do Império e, não menos importante, fortalecer as forças políticas locais, dando visibilidade ao seu poder e pujança. Naturalmente que os anseios acima listados precisam de um meio de realização. O meio escolhido pelos governantes das unidades da federação foi o apelo às imagens, fossem pintadas ou forjadas em bronze. O período que se seguiu à Proclamação da República foi de intensa produção artística, povoando as praças com monumentos e os prédios público com imagens dos heróis do novo país. José Murilo de Carvalho (2007, p. 14) nos esclarece que “todo regime político busca criar seu panteão cívico e salientar figuras que sirvam de imagem e modelo para os membros da comunidade. Embora heróis possam ser figuras totalmente mitológicas, nos tempos modernos são pessoas reais”. Consolidar um projeto ideológico necessita, então, de um aporte imagético. Valéria Salgueiro (2002, p. 5) escreve que

O uso de imagens ligadas ao exercício do poder indica haver razões para se fazer uso delas sempre que a doutrinação está em questão. Imagens causam profunda e duradoura impressão [...]. Em prédios públicos, amplas paredes vieram abrigar uma ação didática sobre a consciência coletiva no plano simbólico, visando a despertar o sentimento patriótico. Paredes e tetos de palácios de governo, assembleias, tribunais, bibliotecas e teatros forneceram, nesse sentido,

suportes privilegiados para a projeção do discurso oficial numa linguagem visual captada imediatamente pelos sentidos, acessível mesmo aos não alfabetizados.

Não fugindo à regra em vigência na nova república, o governo do estado do Rio Grande do Sul, entre os anos de 1912 e 1926, encomendou a diversos artistas uma expressiva quantidade de pinturas com temas históricos e pinturas decorativas, para alocação no Palácio Piratini, a nova sede do poder executivo, projetada pelo arquiteto francês Maurice Gras (1873–1954).

Nas primeiras décadas do século XX, como efeito da reestruturação política e econômica do Rio Grande do Sul, alinhado com o projeto republicano nacional em curso, o governo da província promoveu uma sequência de aquisições de obras de arte: pintores de renome foram contratados para produzir pinturas que promovessem a escrita visual da história local, resgatando heróis e acontecimentos, com vistas à inserção da Província no panorama nacional. Conforme Maraliz Christo (2009, p. 1160)

O federalismo suscita a produção de iconografias locais, principalmente atendendo a decoração dos palácios dos presidentes dos estados. O que permitirá aflorar algo silenciado no Império: a memória das revoltas, tanto do período colonial, quanto da regência, ocorridas entre os governos de D. Pedro I e D. Pedro II. Foram muitas e, por vezes, reprimidas violentamente.

Acreditamos tratar-se da ocorrência local do mesmo fenômeno nacional de mecenato estatal. O axioma, ou seja, a verdade irrefutável da formulação de questões de fundo — a construção de uma identidade nacional —, e da conjuntura — a consolidação da imagem da Primeira República —, são idênticas em todo o país, mantendo, entretanto, uma escala adequada à realidade: um estado em crescimento e no início do processo de mudanças econômicas — do agropastoril para a industrializado —, urbanas e ainda a condição cultural local. Associa-se a isso o aspecto político do momento, pois as encomendas se deram no período em que o estado foi governado pelo Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), que se estendeu de 1892 a 1920, tendo como titulares do cargo de Presidentes da Província o médico Carlos Barbosa Gonçalves (1851–1933) e o advogado Borges de Medeiros (1863–1961). Buscando uma explicação para o mecenato intenso do PRR no período, Marlene Ourique do Nascimento, em sua tese (2019, p. 53), nos informa que

[...] houve uma tentativa de apropriação da temática farroupilha para fins políticos por parte do PRR, no tocante ao caráter republicano atribuído à Revolta. Esta hipótese coloca-se, portanto, em três elementos de análise, a saber, o PRR, a construção do Palácio Piratini — local para onde as imagens iriam e o Museu Júlio de Castilhos, como um dos agentes para divulgação de ideias vinculadas a este grupo político

A isso, a mesma autora (2019, p. 62) acrescenta que “Pode-se dizer que com relação às encomendas de pinturas históricas, os principais agentes estavam inseridos na administração de Borges de Medeiros e da SOP (Secretaria de Obras Públicas do Estado do Rio Grande do Sul) durante suas gestões mais aproximadas do pensamento positivista”.

Parte II – As encomendas: artistas e obrasⁱⁱ

Do conjunto expressivo de obras arroladas, por Fernando Corona, em *o Palácio do Governo do Rio Grande do Sul* (1973), estão as encomendas feitas a importantes pintores contemporâneos brasileiros do final do século XIX e primeiras duas décadas do século XX, como Antônio Parreiras (1860–1937), Dakir Parreiras (1893–1967), Décio Villares (1851–1931), Helios Seelinger (1878–1965), Lucílio de Albuquerque (1877–1939) e Augusto Luis de Freitas (1868–1962). A primeira pergunta a ser feita sobre essas encomendas é sobre quais critérios foram utilizados pelos comanditários, visto que elegeram majoritariamente artistas nacionais, declinando de nomes locais, com a honrosa exceção de Augusto Luis de Freitas. A primeira possibilidade é a de que queriam artistas de nomeada, referências nacionais na área de pintura de história e que os indicados fossem os mais celebrados no momento. A segunda possibilidade seria a ausência de artistas plenamente habilitados no Rio Grande do Sul para a empreitada, pois os maiores nomes eram Pedro Weingärtner (1853–1929), pintor de gênero e paisagistaⁱⁱⁱ e Libindo Ferrás (1877–1951), hábil paisagista de renome local. Sobrava Freitas, com renome nacional, que receberá encomendas em 1918.

Antônio Parreiras, pintor oficial da Primeira República, é personalidade dominante, atuando em todo o território nacional, do Amazonas ao Rio Grande do Sul. Não entrando aqui nos méritos de sua atuação, objeto de críticas

ácidas na época e restrições duras *a posteriori*, ele administrou de modo exemplar sua carreira de pintor oficial da Primeira República. Lima Barreto considerava-o “o maior cabotino da pintura no Brasil” (SALGUEIRO, 2002, p. 17) e acrescenta, não lhe poupando sequer o filho, que sendo um

Paisagista de algum valor, mas mascate como o diabo, o Sr. Parreiras deu um dia para pintar quadros históricos, nus e outras coisas por fotografias. Nunca se viu uma coisa assim, tão errada, tão estúpida e tão sem senso. As pernas se encaixam.... Oh! Meu Deus! Os quadros do Sr. Dair [Dakir] são os maiores contos do vigário que se possam imaginar. Que perspectiva! Que grupamento!

O mal humor e a evidente má vontade de Lima Barreto foi contestado por Ronald de Carvalho (1924, p. 152), que escreveu que “mau grado não ser Parreiras desenhista de alto quilate, o que lhe tem valido a crítica maliciosa de quantos lhe apoucam os painéis históricos e as academias, é, sem dúvida, um colorista admirável, de rara plasticidade”. Objeto de inúmeros estudos,^{iv} a obra de Parreiras teve inegável legitimidade e celebração no período, principalmente suas pinturas de história. A lista de encomendas do artista é caudalosa e cobre o país do Norte até o Sul,^v um projeto no qual, conforme Levy (1981, p. 42) “[...] aparece sua forte determinação de construí-la como um veículo independente para sua visão de mundo nacionalista e revoltada contra a dominação colonial”.



Fig. 1 – Antônio Parreiras (1860–1937); *Proclamação da República de Piratini*, 1914; Óleo sobre tela, 600 x 400cm; Regimento Bento Gonçalves da Brigada Militar (Porto Alegre).
Fotografia não creditada, disponível em: <http://bombasfama.com.br/historia-farroupilha-proclamacao-da-republica-rio-grandense/>

As encomendas locais foram efetuadas dentro do grande projeto do artista, hábil articulador e administrador de carreira (não desconsiderando aqui suas reiteradas reclamações de dificuldades financeiras), ele chegou a Porto Alegre em dezembro de 1911, trazendo consigo uma volumosa exposição, que abriu no dia 19 do mesmo mês. O jornal *Correio do Povo* registrava no dia seguinte que

A concurrencia de hontem à exposição do pintor Parreiras foi simplesmente extraordinária. Até as 7 horas da tarde, o número de visitantes foi superior a mil e das 8 às 10 horas da noite, a concurrencia foi tão grande que a entrada teve que ser vedada, pois não cabia mais ninguém no salão da exposição. Sendo verificado hontem, que depois das 6 horas, o salão escurece, não permittindo que os quadros sejam vistos satisfatoriamente, foi resolvido que a exposição ficaria aberta de 1 ás 6 horas e das 8 ás 10 da noite.

A exposição, que apresentou um estudo sobre a *Proclamação da República de Piratini*, sinal de que já havia um entendimento anterior, foi não só um sucesso de público, mas também de vendas e, conforme anunciado pelo mesmo *Correio do Povo*, em 05 de janeiro de 1912:

O governo do estado resolveu encommendar, ao grande pintor nacional Antonio Parreiras, a confecção de dois quadros historicos para o palácio presidencial actualmente em construção. Um será uma tela de 6 metros de comprimento por 3 de largura — A Proclamação da República de Piratini — cujo croquis tanto sucesso fez na exposição realizada pelo artista no salão nobre do Club Caixeral. O outro será o retrato do general Bento Gonçalves, tamanho natural, vendose ao fundo do quadro uma alegoria aos seus feitos na revolução de 1835.

A assinatura do contrato se deu em 11 de janeiro do mesmo ano, constando no documento reproduzido por Fernando Corona (1974, p. 17) uma listagem de sete peças a serem executadas e entregues em dois anos e meio,^{vi} pelo valor de 25 contos de réis. A lista não discrimina títulos, mas nela constam a *Proclamação da República de Piratini* e o *Retrato de Bento Gonçalves*, além de outras obras não identificadas — certamente as peças de pintura decorativa para o palácio, que serão encontradas enroladas, em 1954, no depósito debaixo da escadaria.

A outra obra que sobreviveu ao tempo é *A Prisão de Tiradentes*,^{vii} que não está no rol das encomendas para o palácio, mas que ocorreu na mesma época. O jornal *Correio do Povo*, em 11 de junho de 1912 informa, com o título de *Offertas á Bibliotheca Pública*, que “o nosso collega Eduardo Guimaraes, da redacção do Diario, ofereceu, hontem, á Bibliotheca Pública do Estado, um bello quadro a óleo, executado pelo notável pintor brasileiro Antonio Parreiras, que, há poucos mezes, esteve nesta capital”. Parreiras retornou à cidade em março de 1915, trazendo na bagagem a *Proclamação da Republica Rio-Grandense* e o retrato do general Bento Gonçalves, que lhe haviam sido encomendados. A notícia publicada no *Correio do Povo* (18/03/1915) informa ainda que, “alem desses quadros, Antonio Parreiras trouxe outra tela histórica, ‘A Prisão de Tiradentes’”.



Fig. 2 – Antônio Parreiras (1860–1937); *Prisão de Tiradentes*, 1914;
Óleo sobre tela, 180 x 280cm; Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre.

Fotografia não creditada, disponível em: <http://museujuliodecastilhos.blogspot.com/2012/03/conhecendo-o-acervo-prisao-de.html>

A entrega das pinturas se deu em uma grande exposição no saguão do palácio, este ainda em obras. Como de hábito, a divulgação foi intensa e os resultados os mais vistosos possíveis. Em 23 de março, o mesmo *Correio do Povo* informa que “apesar da chuva torrencial que caiu hontem, a exposição dos quadros historicos do pintor Antonio Parreiras foi visitada por cerca de 3 mil pessoas. A vista da grande concurrencia de hontem, o pintor Parreiras resolveu conservar aberta a exposição até amanhã, sábado, mas só das 11 ás 18 horas”.

A encomenda feita para Lucílio de Albuquerque, noticiada pelo *Correio do Povo* em 11 de março de 1914, foi feita no mesmo momento de sua exposição individual na cidade, o que parece ter sido uma estratégia vitoriosa. Apesar dessas encomendas parecerem arbitrárias, isto é, sem critérios ou controle artístico e/ou político, temos na mesma notícia do dia 11 de março do *Correio do Povo* a informação de que as encomendas foram objeto de um processo de avaliação. O jornal registra que

O professor José Gaudenzi já entregou seu parecer sobre a proposta apresentada ao governo do Estado pelo pintor Lucílio de Albuquerque para a execução de um quadro histórico, evocando um dos mais notáveis feitos da revolução de 35, o transporte por terra, feito sob o commando de Garibaldi, da lagôa dos Patos para o Oceano. Outros membros da comissão nomeada para este fim, srs. Victor Silva e dr. Affonso Hebert, já haviam dado há dias, segundo noticiamos, seus respectivos pareceres.^{viii}

Em 24 de março de 1917 foram feitas as encomendas a Décio Villares, que já trabalhara para o estado na execução do *Monumento a Júlio de Castilhos*, inaugurado em 1913. Villares foi contratado para realizar as pinturas decorativas destinadas a alguns salões do Palácio e, para a tarefa de pintar 12 telas, de tamanhos diversos, recebeu a quantia de 60 contos de réis.^{ix} São pinturas que, assim como as de Parreiras para o mesmo fim

(entregues em março de 1919, conforme notícia do *Correio do Povo*), permanecem desconhecidas e sem registro fotográfico. Podemos imaginar o aspecto dessas obras considerando que consta, na obra de ambos os artistas, uma parceria para a execução de uma decoração para o interior do Palácio do Catete, documentada por Carlos Maciel Levy.^x Do mesmo ano de 1917 é a encomenda a Dakir Parreiras para a *Fuga de Anita Garibaldi*, pela qual o artista recebeu uma quantia pouco superior a 10 contos de réis.



Fig. 3 – Augusto Luis de Freitas (1868–1962); *Combate da Ponte da Azenha*, c. 1926; Óleo sobre tela, 395 x 620cm; Instituto de Educação General Flores da Cunha, Porto Alegre. Fotografia não creditada, arquivo do autor.

As encomendas a Augusto Luis de Freitas foram feitas em 1918 e entregues em 1926, segundo informa o boletim do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE, 2020). Nele constam as duas telas históricas, hoje no Instituto de Educação General Flores da Cunha, a *Chegada dos primeiros açorianos* e o *Combate da Ponte da Azenha* e uma terceira, intitulada *Poema 'Uruguai' de Basílio da Gama*, dedicada ao episódio de Lindoya, aparentemente, não foi executada.^{xi} Freitas é, conforme já registramos, o único artista local a receber uma encomenda pública de vulto, pois outros artistas, como os citados Pedro Weingärtner e Libindo Ferrás, tiveram obras compradas pelo governo do estado, pela Intendência Municipal e pelo Instituto de Belas Artes, mas não foram contemplados com tarefas desse vulto. As razões não são claras, visto que, em termos de prestígio, Weingärtner era um nome nacional, enquanto Freitas era conhecido e celebrado, mas não no mesmo nível. Certamente, devemos atribuir os contratos também ao “capital cultural” dos artistas, mais precisamente, neste caso, àquele “capital cultural” que Sergio Micelli (2012, p. 14) associa à posição dos artistas e de suas famílias no espaço social. Se no caso de Freitas isso demanda uma investigação, inviável no momento, isso explicaria ao menos a contratação de Dakir Parreiras, artista nitidamente inferior em termos de invenção e qualidade, a todos os outros contratados, mas filho do prestigiado e influente Antônio Parreiras.



Fig. 4 – Helios Seelinger (1878–1965); *Alegoria, Sentido e Espírito da Revolução Farroupilha*, c. 1925. Óleo sobre tela, 380 x 570cm; Museu Histórico Farroupilha, Piratini. Fotografia do Museu Histórico Farroupilha / Divulgação.

A última encomenda de peso foi feita a Helios Seelinger, por volta de 1925. Não dispomos de dados consistentes sobre os seus termos, mas sabemos que Seelinger vivia em Porto Alegre no período, tendo grande importância na concepção e realização do famoso “Salão de Outono”, ocorrido naquele ano. Em seu diário, o artista Fernando Corona (CORONA, 1924, fl. 220, *apud* ROBE, 2011, p. 24) registrou que “em princípios de 1924, o famoso pintor simbolista e carioca dos quatro costados Hélios Seelinger se encontrava entre nós. Aqui ficou uma longa temporada esperando o contrato com o Governo para a execução de um quadro histórico”. Ao contrário das pinturas anteriormente citadas, todas voltadas para o passado, essa é, curiosamente, uma pintura de história “atual”, pois suas personagens estão vestidas na moda contemporânea e é, ao mesmo tempo, antecipatória, prefigurando a Revolução de 1930, que ocorreria poucos anos depois.

Parte III – A dispersão

A obras do Palácio Piratini tem uma história cheia de lacunas e a dispersão das pinturas dos dois Parreiras, de Freitas, de Seelinger, de Albuquerque e de Villares começa antes mesmo da efetiva colocação de algumas delas nos devidos lugares. Formalmente essa dispersão tem seu início, parcialmente documentado, através da Portaria nº 5 da Secretaria do Governo, com data de 5 de maio de 1955, na qual fica estabelecido que seus membros têm por objetivo “estudarem a destinação a ser dada a quadros e retratos existentes no Palácio do Governo, tendo em vista a preservação do patrimônio artístico do Estado”, (CORONA, 1974, p. 18), determinação que não esclarece as razões da sua proposição.

Saindo do campo dos documentos e entrando no das especulações, podemos inferir algumas razões para a iniciativa, partindo da retomada de alguns tópicos sobre a política cultural do governo gaúcho daquele período.^{xii} A primeira foi a criação, em 1954, da Divisão de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, uma estrutura complexa e abrangente, que ambicionava a reordenação do campo cultural local, a definição das missões das unidades existentes e a criação de novas unidades, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Ainda devemos considerar que, em 1951, o governo havia contratado o pintor Aldo Locatelli (1915–1962) para produzir as novas pinturas para o Palácio Piratini,^{xiii} obra que se estendeu até 1955. As numerosas peças para os diversos ambientes do palácio, exigiriam a retirada das obras remanescentes para dar lugar às recém-chegadas. Uma terceira especulação seria a efetiva mudança de pensamento das elites governantes locais, ao substituir as pinturas históricas de Antônio Parreiras, Augusto Luís de Freitas, Dakir Parreiras e Helios Seelinger pelas pinturas mitológicas e alegóricas de Locatelli, com a ênfase dada aos aspectos regionais da construção da identidade local. Conforme Gomes (2005, p. 26),

Assim é que se articula a criação de uma mitologia gauchesca, em tudo assemelhada ao mito do bandeirante em São Paulo. Esse projeto de formação de uma identidade nacional tem no movimento tradicionalista do RS sua maior expressão. [...] os temas encomendados [a Locatelli] são o enaltecimento das forças produtivas do Estado (agricultura e pecuária), as artes plásticas e temas como a fundação da cidade de Rio Grande e a formação histórico-etnográfica do povo rio-grandense, além de 18 painéis ilustrativos da lenda do Negrinho do Pastoreio para o Salão de Festas.

Retomando os encaminhamentos da referida Portaria nº 5, a comissão deu por encerrada a tarefa em 22 de agosto de 1954 e, em 23 de setembro do mesmo ano, o Engenheiro Ildo Meneghetti, governador do Estado, acatava o parecer da comissão. Nesse parecer, fica definido o destino tanto das obras expostas quanto daquelas localizadas em um “compartimento situado embaixo da escadaria que conduz ao andar superior do Palácio” (CORONA, 1974, p. 16), dentre as quais encontrava-se enrolada a *Proclamação da República de Piratini*, os projetos de decoração dos tetos e outros painéis não assinados, atribuídos a Antônio Parreiras. No mesmo documento, estão listadas as obras “encostadas às paredes, ao lado da escadaria central”, como a tela de Helios Seelinger, o retrato de Anita Garibaldi, por Dakir Parreiras, o retrato de Bento Gonçalves, de Antônio Parreiras, esse com autoria não identificada.

Na continuidade do parecer, são explicitados os critérios de avaliação: “não somente por seu valor artístico, mas também, e sobretudo, pela sua significação histórica” (CORONA, 1974, p. 17). A seguir, são apresentadas as justificativas para a exclusão do acervo do Palácio: “quanto às telas, força é confessar que, excetuada ‘Proclamação da República de Piratini’ e, com muitas restrições as que nos apresentam Anita Garibaldi e Bento Gonçalves, as demais, além de estarem bastante danificadas, por motivos fáceis de compreender, carecem de qualidades plásticas ou artísticas” (CORONA, 1974, p. 17). O documento se estende com orientações de encaminhamento das peças ao “Museu Piratini”, inclusive a obra de Helios Seelinger, e para o restauro, emolduração e relocação da *Proclamação...* de Parreiras, associando a permanência à oportuna formalização do nome do imóvel como Palácio Piratini. O documento se estende ainda sobre outras obras, nos dando, inclusive,

uma pista sobre as pinturas decorativas, encomendadas a Parreiras em 1915 (e também a Villares, em 1917), informando que as mesmas, por se “apresentarem destituídas de valor artístico” (CORONA, 1974, p. 18) deveriam ser doadas ao Museu Antônio Parreiras.

Os caminhos traçados pela comissão não foram seguidos à risca, visto que a *Proclamação da República de Piratini* terminou por ir para o Posto de Comando do Regimento Bento Gonçalves da Brigada Militar (em Porto Alegre), onde se encontra até hoje. As obras destinadas ao Museu Histórico Farroupilha (Piratini) tiveram trajetórias curiosas, ficando inacessíveis por muitos anos, como foi o caso do suposto desaparecimento da tela de Helios Seelinger, que foi localizada, depois de muitas buscas, enrolada no sótão da instituição.

O percurso das duas telas de Augusto Luis de Freitas e de Lucílio de Albuquerque que, até onde sabemos, não foram colocadas no Palácio, é menos tortuoso. As de Freitas, segundo Círio Simon (2020) eram por demais prosaicas e não condiziam com o mito que o PRR queria, o que explicaria nunca ter sido colocada no palácio, abrindo espaço para justificar a encomenda a Helios Seelinger. Saindo de local ignorado, foram expostas em 1935, no prédio do atual Instituto de Educação General Flores da Cunha, integrando a seção cultural da Exposição do Centenário Farroupilha, onde permanecem até hoje. Outra obra com trajetória errante foi *A Prisão de Tiradentes*. Retirada da Biblioteca Pública do Estado em 1953, para onde foi comprada, foi para o acervo do MARGS. Nos anos 1970, com a mudança do museu para sua sede na Praça da Alfândega, a obra foi transferida para o Museu Júlio de Castilhos, ações que carecem de coerência, documentação e de justificativas.

Epílogo

Tentamos, ao longo deste artigo, responder às perguntas que nos colocamos frente ao tema do mecenato estatal no Rio Grande do Sul nas primeiras décadas do século XX. Trata-se de tema complexo e vasto, que já foi objeto de inúmeros estudos (registramos aqui alguns deles) mas ainda está longe de ser respondido na totalidade. Vimos que as razões das encomendas estatais de obras de arte estão vinculadas à necessidade de fortalecimento da imagem do Estado e do PRR, partido que dominou toda a Primeira República. Observamos que os critérios de escolha dos temas e contratos não estão explicitados nos documentos legais, o que não impediu sua consecução. Quanto aos artistas contratados, a resposta natural é a do prestígio nacional, antes de valores locais, visto que a visibilidade era a ambição maior dos que encomendavam. Sobre a repercussão na época, ela foi estrondosa, pelos registros da imprensa diária (considerando o reduzido *corpus* que consultamos), além de não termos registro de oposições ou rejeições. Sobre a situação atual das obras, pelo menos aquelas localizadas, é estável em instituições legais e estão sob cuidados técnicos. Quanto à última indagação, de como essa coleção atuou na construção de uma autoimagem, aparentemente não causou maiores alterações, até pela dificuldade de acesso ao Palácio Piratini^{xiv}. Entretanto, de algum modo, elas ficaram gravadas na memória coletiva local e, direta ou indiretamente, ajudaram a construir uma visualidade para a história local mas, principalmente, elas colocaram o Rio Grande do Sul no contexto histórico nacional. Do ponto de vista de sua contribuição para o sistema das artes local, esse primeiro colecionismo estatal consolida a ideia de arte para o grande público e, do ponto de vista institucional, ela fortalece e legitima o recém-criado (1908) Instituto Livre de Belas Artes, ação que dará frutos quando, por ocasião da grande reforma administrativa do Estado (anos 1950) e período de um segundo fluxo de encomendas, culminará com a criação do MARGS.

Referências

- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros*, 1ª Série. Rio de Janeiro: Edição do Anuario do Brasil, 1924. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4370/1/003912_COMPLETO.pdf
- CORONA, Fernando. *Palácios do Governo do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: CORAG, 1974.
- Correio do Povo*. Coluna “Há um século no Correio do Povo”, 05 de janeiro de 2012, p. 28.
- Correio do Povo*. Coluna “Há um século no Correio do Povo”, 11 de junho de 2012, p. 21.
- Correio do Povo*. Coluna “Há um século no Correio do Povo”, 14 de março 2019, p. 21.
- Correio do Povo*. Coluna “Há um século no Correio do Povo”, 20 de dezembro de 2011, p. 32.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A Pintura de História no Brasil no Século XIX: Panorama Introditório*. Arbor Ciência, Cultura e Pensamento, Vol 185, No 740 (2009). Disponível em: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/386> Acesso em 14 de junho de 2020.

GOMES, Paulo, “A Cultura e o ano de 1954: uma mirada retrospectiva”. In *Memória do Museu* (organizado por Paulo Gomes e Vera Regina Luz Grecco). Porto Alegre: CORAG, 2005.

IPHAÉ. Web Site IPHAÉ. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=40812>. Acesso em 14/06/2020.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Antônio Parreiras: pintor de paisagem, de gênero e história*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.

MICELLI, Sérgio. *Vanguardas em retrocesso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MURATORE, Eliane; POSSAMAI, Zita. *Imagens & Artefatos: estudos sobre o acervo do Museu Júlio de Castilhos*. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/16130516/Imagens_and_Artefatos_estudos_sobre_o_acervo_do_Museu_Julio_de_Castilhos

NASCIMENTO, Marlene Ourique do. *Na pista das imagens: produção e circulação de pinturas históricas no Rio Grande do Sul de 1914 a 1935*. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015 (Dissertação de mestrado). Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/117818>

NASCIMENTO, Marlene Ourique do. *Nas tintas da história: a produção de pinturas históricas de temática farroupilha na república velha gaúcha*. Porto Alegre: PUCRS, Escola de Humanidades, Programa de Pós-graduação em história, 2019. (Tese de doutorado). Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/8821>

ROBE, Consuelo Vaz. *Conservação de Pinturas em Ambientes Inadequados: Estudo da Pintura “Alegoria do Sentido e Espírito da Revolução Farroupilha” de Hélios Seelinger*. Pelotas: UFPel, Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis, 2011. (Trabalho de Conclusão de Curso). Disponível em: <https://conservacaoerestaurao.files.wordpress.com/2013/05/tcc-consuelo.pdf>

SALGUEIRO, Valéria. “A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República”. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 30, 2002. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2170/1309>

SIMON, Círio. *Helios Seelinger – “O Rio Grande de pé pelo Brasil*. Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com/2019/09/289-rs-de-pe-pelo-brasil.html>. Acesso em 14/06/2020.

ⁱ Este artigo está vinculado à pesquisa nº 38643 (UFRGS) - *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, que integra o grupo de pesquisa de mesmo nome: CAPES nº 548038 (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3547353698576447).

ⁱⁱ O histórico dessas encomendas foi objeto de estudo de Marlene Ourique do Nascimento em dois trabalhos acadêmicos: na dissertação *Na pista das imagens: produção e circulação de pinturas históricas no Rio Grande do Sul de 1914 a 1935* (Porto Alegre, 2015) e na tese *Nas tintas da história: a produção de pinturas históricas de temática farroupilha na república velha gaúcha* (Porto Alegre, 2019).

ⁱⁱⁱ Não há, rigorosamente falando, pinturas de história na trajetória de Pedro Weingärtner. Exemplos próximos disso foram as obras produzidos sob o efeito e testemunho pessoal da Revolução Federalista (1893). Um fator que deve ser considerado, na hipótese de uma possível encomenda, foi o caso do *Rodeio* (1908), encomendado pelo governo do Estado, que foi recebida com duras críticas.

^{iv} Alguns exemplos: Carlos Roberto Maciel Levy (1981), Liandra Motta (2006), Valéria Salgueiro (2002), Lucia Klück Stumpf (2012 e 2014) e Maria de Lourdes Eleutério (2013).

^v Carlos Roberto Maciel Levy (1981) lista, na página 145, as seguintes encomendas: Manaus – Palácio Rio Negro; Belém – Palácio Lauro Sodré; São Luís – Palácio dos Leões; Natal – Palácio do Governo Estadual; João Pessoa – Palácio da Redenção; Recife – Palácio do Campo das Princesas; Salvador – Palácio Rio Branco; Cachoeiras (BA) – Prefeitura Municipal; Belo Horizonte – Palácio da Liberdade; Vitória – Palácio Anchieta; Niterói – Prefeitura Municipal; Rio de Janeiro – Palácio Guanabara, Tribunal Regional Eleitoral; São Paulo – Prefeitura Municipal, Palácio Bandeirantes; Curitiba – Palácio Iguacu; Porto Alegre – Palácio Piratini, Museu Júlio de Castilhos.

^{vi} Constam na lista: 1 friso de 2 x 26,50m; 1 quadro de 5,20 x 3,80m; 4 quadros alegóricos pequenos; 1 quadro de 6,30 x 3,20m.

^{vii} Sobre essa obra, e sua trajetória, ver: SILVA, Ana Celina Figueira da; MINUZZO, David Kura; MURATORE, Eliane. *A Prisão de Tiradentes*. Disponível em: https://www.anpuh-rs.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1337&impresao

^{viii} Os avaliadores citados, o escultor Giuseppe Gaudenzi (1875–1966), o poeta Victor Silva (1865–1922) — que dirigia a Biblioteca Pública — e o arquiteto Affonso Hébert (1852–?) foram personalidades influentes e de destaque na vida artística e cultural da cidade.

^{ix} Constam na lista: 1 tela de 5,40 x 3,10m; 10 telas de 2,60 x 2,25m para as paredes do grande salão; 1 tela de 4,10 x 2,50m para o teto de um pequeno salão.

^x *Decoração para o interior do Palácio do Catete* (realizada conjuntamente com Décio Villares), 1897. Óleo sobre argamassa, 295 x 350cm. Assinado e datado no canto inferior direito. Reproduzida na página 51, do livro de Carlos Roberto Maciel Levy (1981).

^{xi} As três telas seriam colocadas nos tetos de três salas do palácio, de acordo com relatório do período. Ver: NASCIMENTO, 2015.

^{xii} Sobre o assunto, ver, de GOMES, 2005.

^{xiii} Para mais informações, ver, de Paulo Gomes, “A vida, a obra e o tempo de Aldo Locatelli”. In *O Mago das Cores: Aldo Locatelli*. Porto Alegre: Marprom/CEEE, 1998.

^{xiv} O que não é o caso da Biblioteca Pública do Estado, um espaço aberto ao público que, além do *Tiradentes*, de Parreiras, que entre 1912 e 1925 (dados pesquisados até o momento) teve muitas obras de arte adquiridas, tema no qual trabalhamos no momento.