
*Fragmentos da trajetória de um pintor na
transição do século XIX para o XX:
Pedro Weingärtner e suas redes sociais¹*

*Fragments of the trajectory of a painter in the transition
from the nineteenth century to the twentieth:
Pedro Weingärtner and his social networks*

Cyanna Missaglia de Fochesatto*

Resumo: O presente artigo trata-se de um recorte relacionado aos aspectos biográficos do artista gaúcho Pedro Weingärtner, especialmente no que tange à sua trajetória profissional. Busca-se compreender elementos da profissão do artista, atentando para a forma como Weingärtner soube articular suas relações e redes sociais, na tentativa de manutenção e fomento de sua carreira, obtendo, dessa forma, a concessão de bolsa de estudos na Europa. Além disso, contou com alguns amigos “mecenas” que o ajudaram no início da carreira e teve uma representatividade bastante positiva nos periódicos brasileiros. Pedro Weingärtner passou boa parte da sua vida na Europa, mas foi no Brasil que teve o reconhecimento de seu trabalho. Nesse caso, esta pesquisa pretende investigar parte da trajetória profissional do artista, bem como aspectos de sua vida pessoal que colaborem para mapear dimensões da sua carreira, na transição do século XIX para o XX.

Palavras-chave: Pedro Weingärtner. Trajetória. Redes sociais.

Abstract: This article deals with is a cut related to the biographical aspects of the artist Gaucho Pedro Weingärtner, especially regarding his career. We seek to understand elements of the professional career of the artist paying attention to the way Weingärtner knew articulate their social relations and networks in an effort to maintain and promote their career, obtaining thus scholarship award in Europe, friends “maecenas” who helped him early in his career and a very positive representation in Brazilian journals. Pedro Weingärtner spent much of his life in Europe, but it was in Brazil that had the recognition of their work. In this case, this research aims to investigate part of the professional trajectory of the artist, as well as aspects of his personal life to collaborate to map dimensions of his career, in the late nineteenth century to the twentieth.

Keywords: Pedro Weingärtner. Trajectory. Social networks.

*Doutoranda em História pela Unisinos. Bolsista Capes/Prosup. Mestre em História pela Unisinos. Especialista em Estudos Culturais nos Currículos Escolares pela UFRGS. Graduada em História pela PUCRS. *E-mail:* cyanna.mf@gmail.com

Introdução

Esta pesquisa trata de parte da biografia do artista gaúcho Pedro Weingärtner, considerando como aspecto principal de sua trajetória a sua carreira como pintor. Pedro Weingärtner foi um artista da transição do século XIX para o XX que obteve, ainda em vida, um significativo reconhecimento pelos seus trabalhos. No entanto, tratar de sua biografia é perseguir um caminho íngreme, pois poucos são os materiais produzidos sobre o artista; além disso, também não deixou herdeiros que pudessem colaborar para suprir algumas lacunas de sua trajetória. Boa parte da documentação, como cartas e outros materiais pessoais de Weingärtner, que foram deixados sob tutela de seu advogado após a morte de sua esposa, se perderam.

O crítico de arte, Angelo Guido (1956), foi um dos poucos que teve acesso a essa documentação antes que fosse extraviada, sendo, por isso, uma das principais fontes que temos para responder – pelo menos em parte – a algumas questões sobre o pintor. No trabalho de Guido, fragmentos de cartas e documentos do artista são apresentados, mostrando aspectos importantes da memória de Weingärtner. Dessa forma, consideramos importantes as informações contidas na pesquisa de Guido, uma vez que estão embasadas em boa parte da documentação pessoal à que ele teve acesso sobre o pintor. É, através da pesquisa de Angelo Guido que também é possível ler trechos de cartas que Weingärtner trocou com amigos íntimos, e que nos deixam pistas sobre sua trajetória e colaboram para compreender suas redes sociais.

Ainda é importante ressaltar que entendemos a obra de Angelo Guido como um trabalho feito em seu tempo, no ano de 1956, sendo, por isso, relevante apontar que o trabalho – apesar de trazer informações cruciais sobre aspectos biográficos do artista –, possui uma linguagem carregada de eufemismos e bastante adjetivada. No entanto, é relevante afirmar que são insuficientes os trabalhos acadêmicos que têm como objeto de pesquisa o artista Pedro Weingärtner, especialmente na área da história.

Dessa forma, em termos de fontes primárias e mapeamento de parte da trajetória da vida do artista, Angelo Guido é a obra mais sólida que podemos encontrar. Paulo César Ribeiro Gomes (2008, s/p.), ao tratar da obra gráfica de Pedro Weingärtner e a escassez de fontes, afirma: “A cinquentenária monografia de Angelo Guido ainda é o documento mais consistente (o texto de Athos Damasceno é posterior)”. Em outro

momento, Gomes discorre sobre as dificuldades de encontrar fontes, observando a relevância do trabalho de Angelo Guido:

As investigações sobre a vida e a obra do artista sempre foram fonte de inesgotáveis problemas, conforme podemos ler em nota publicada por Angelo Guido. Esse autor explicita a quase total ausência de informações fidedignas sobre a obra de Weingärtner ao escrever que: *Das fotografias guardadas dos seus quadros Weingärtner nunca anotou o título, nunca tomou nota das pessoas, museu ou associação a que vendeu numerosas das suas obras, cujo destino ignoramos.* (GOMES, 2008, s/p, grifo do autor).

A trajetória de vida constitui o sujeito produtor e seu produto. Nesse sentido, conforme Benito Schmidt (2003, p. 62), justifica-se o “interesse atual pela biografia com a busca de uma identidade por meio da história-memória”. Torna-se, portanto, necessário conhecer os aspectos da trajetória de Weingärtner, para compreender sua produção pictórica, bem como sua relação com a profissão que exerceu em boa parte de sua vida. A biografia do pintor ocupa o papel de desvendar as memórias e as intenções que o levaram a construir determinadas redes relacionais. Nas palavras de Pierre Bourdieu,

falar de história de vida é pelo menos pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história e que, como no título de Maupassant, *Uma vida*, uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história. (1998, p. 183).

A análise das referências que o indivíduo vivenciou, bem como o seu contexto, vão dando o contorno de sua produção, seja ela artística, seja ela intelectual, enfim do trabalho desenvolvido. Confirma-se, portanto, ser fundamental a biografia histórica do pintor, pois

parece-me que, ao invés de se pretender representativa, a biografia pode servir para introduzir o elemento conflitual na explicação histórica, para ilustrar, matizar, complexificar, relativizar ou mesmo negar as análises generalizantes que excluem as diferenças em nome das regularidades e das continuidades. (SCHMIDT, 2003, p. 68).

Pedro Weingärtner nasceu no Sul do Brasil, na cidade de Porto Alegre, no ano de 1853. Era filho de imigrantes alemães² que colonizaram o Rio Grande do Sul e se instalaram na Colônia de São Leopoldo. Sua formação, inicialmente, se deu com o pai aos 7 anos de idade³ e, logo depois, com o irmão mais velho Inácio Weingärtner Júnior. Ambos trabalhavam com litografia chegando a ter um estabelecimento próprio. A educação artística mais formal aconteceu com o português Araújo Guerra e, a seguir, com Delfim Câmara,⁴ entre 1870 e 1872. No artista despertou desde cedo o desejo pela pintura, e, após a morte do seu pai, Inácio Weingärtner, em 13 de agosto de 1867, decidiu, mesmo a contragosto da família, ir para a Europa estudar pintura. Antes disso, com o falecimento do pai, o pintor passou a ter que trabalhar no comércio para ajudar os irmãos e sua mãe no sustento da família. Já restabelecido, estava determinado a iniciar a jornada de estudos na Europa e, com seus poucos recursos, no ano de 1878, viajou à Alemanha para estudar na *GrossherzoglichBadischeKunst-Schule*.⁵ (GUIDO, 1956).

Nesse sentido, pensar na trajetória de vida de Pedro Weingärtner nos remete ao entendimento desse homem em seus diferentes contextos: Brasil e Europa. Mas, indo além, seria pensar nas transformações pelas quais passou ao decidir deixar sua terra natal e se aventurar em locais desconhecidos: suas idas e vindas entre o Novo e o Velho Mundos, depois a sua escolha em ficar no Brasil ao casar com uma brasileira, e fazer daqui, novamente, seu lar. As mudanças decorrentes dessas decisões, certamente, afetam também sua forma de trabalhar.

Quando chegou à Hamburgo, Pedro Weingärtner matriculou-se na Escola de Artes de Baden⁶. Lá foi aluno dos mestres Theodor Poeckh (1839-1921) e Ernest Hildebrandt (1833-1924). De Baden foi para Berlim com o professor Hildebrandt, sendo, em seguida, admitido na Real Academia de Berlim. O período, apesar de proveitoso artisticamente, foi de muita penúria, pois passava grandes dificuldades chegando a ser auxiliado por alguns mecenas e amigos brasileiros que se encontravam na Alemanha e que o ajudavam com uma pensão provisória. (TARASANTCHI, 2009 p. 196).

Em 1882, Weingärtner mudou-se para Paris e se matriculou na *Académie Julian*⁷ onde teve dois professores que contribuíram para sua formação: Tony Robert-Fleury (1837-1912) e Adolphe Bouguereau (1825-1905), ambos de orientação tradicional. O pintor teria escolhido seguir seus mestres, optando pela pintura acadêmica: “Pedro Weingärtner

preferiu permanecer na orientação acadêmica e ignorar as novas tendências da pintura surgidas com a corrente impressionista que desde 1870 vinha ganhando terreno”. (GUIDO, 1956, p. 32). No entanto, ao que parece, Pedro Weingärtner não teria ignorado as correntes, mas optado pelo que seria financeiramente mais viável, pensando no seu mercado consumidor. Assim, sobre o fato de seu processo de produção artística se manter fiel à corrente academicista, muito embora tenha tido contato com as novas correntes que despontavam na Europa, seria um indício da relação do artista com seu mercado consumidor. É possível que as elites locais ainda não estivessem prontas para consumir uma arte mais moderna, especialmente no Rio Grande do Sul. Neiva Maria Fonseca Bohns, ao tratar os mercados de consumo e da produção em nível de pintura no século XIX, no Rio Grande do Sul, afirma: “Mesmo aqueles que alcançavam a consagração em nível nacional, precisaram reforçar constantemente os seus laços com a cultura local, para obter reconhecimento no lugar que lhes deu existência”. (BOHNS, 2005 p. 5). Parece ter sido esse o caso de Pedro Weingärtner ao seguir o estilo acadêmico que imperava ainda nos centros de ensino local, como nos Institutos de Belas Artes.

No período de 1882 a 1883, sobre seus desenhos realizados na *Académie Julian* e a orientação e o desenvolvimento profissional que o artista seguiu,

Incluem [-se] estudos de gesso, como o de um busto de Voltaire; de modelos vivos, vários estudos de nus femininos e masculinos, cabeças do natural, alguns animais, como uma cabeça de cão finamente desenhada; apontamentos de paisagens e detalhes de figuras [...] verificasse que nesse tempo Weingärtner já desenhava admiravelmente, com plena segurança, limpidez e sutileza de linha, embora dentro de orientação rigorosamente acadêmica. (GUIDO, 1956, p. 31).

No ano seguinte, já com 30 anos de idade, passou para o ensino de Bouguereau, em Paris.⁸ Nesse mesmo ano, enviou uma carta ao Imperador Dom Pedro II solicitando auxílio financeiro para que pudesse prosseguir com seus estudos na Europa. No ano de 1884 esse pedido foi atendido.⁹ Por fim, instalou-se em Roma, local onde produziu grande parte de suas pinturas. Mesmo lá sendo seu lar fixo, pouco permanecia, viajava para diversos locais da Europa, principalmente para *Anticoli Corrado*, onde gostava de veranejar.

Muitas de suas obras tiveram seu primeiro esboço feito no Brasil e foram finalizadas na Europa. Weingärtner também tirava fotografias e reproduzia em sua pintura determinadas cenas e ocorridos. Guido (1956, p. 59) aponta o ano de 1893 como significativo para os trabalhos de Weingärtner, devido ao fato de, nesse período, o artista ter ido ao Rio Grande do Sul em busca de novos motivos para sua pintura, como as cenas, as paisagens e os costumes rio-grandenses. Um exemplo de quadro de costume criado nessa época é “Chegou Tarde” (1890), representando uma casa de comércio onde se vendia de tudo, desde tecidos até alimentos e objetos variados. Mas executou também pinturas que tinham temáticas mais dramáticas, como a Revolução de 1893. O próprio artista havia transitado em meio aos combatentes, o que o teria inspirado a pintar tais cenas. Estava ele em Nova Veneza quando se aproximaram os revolucionários; apesar de conseguir em seguida auxílio para retornar a Porto Alegre, acabou guiado pelos próprios Revolucionários, conforme Ruth Tarasantchi (2009, p. 123): “O pintor seguiu caminho com os Revolucionários durante uma semana. Foi uma triste aventura, onde viu cenas terríveis, apesar de ser bem tratado pelos ‘companheiros de viagem’.” Dentre os quadros feitos nesse período, os mais significativos são “Os Revolucionários” (1893) e “Cena de guerra” (1894). Passada essa aventura, sabe-se que no roteiro Europa-Brasil, que foi o pintor costumava fazer com frequência, que trazia muitas de suas obras pintadas no Exterior para Porto Alegre, porém era no eixo Rio de Janeiro-São Paulo que as expunha, já que era lá que tinha um maior público e maior possibilidade de venda, principalmente para colecionadores. Sobre a importância do eixo Rio-São Paulo, é possível afirmar que

o Rio de Janeiro, durante todo o período imperial, constituiu-se no mais importante centro produtor e consumidor nacional de artes. Não havia no Brasil escolas, cursos, museus e muito menos um mercado consolidado para o produto artístico. A emergência do Estado de São Paulo como centro consumidor de pintura alterou de maneira significativa o campo artístico do país. (BOHNS, 2005, p. 15-16).

Contudo, sobre o tempo em que o artista se encontrava no Brasil, Tarasantchi informa:

Estando em sua terra natal, produzia inúmeros desenhos de cenas com tropeiros, costumes locais e paisagens. O mesmo acontecia em outros lugares onde viveu ou que costumava visitar com frequência. Certos desenhos deram origem a pinturas que foram realizadas *in loco* e outros serviram de inspiração para obras executadas na Itália. O caráter documental de sua obra, bem como sua técnica minuciosa, transformam seus quadros em referência, como registro do modo de vida e costumes que integravam a realidade do mundo com o qual o artista conviveu. (2009, p. 31).

No Brasil, no período de 1891 a 1893, Weingärtner foi nomeado pelo presidente Marechal Deodoro da Fonseca, professor de desenho figurado na Escola Nacional de Belas Artes, localizada no Rio de Janeiro. Logo após o término dessa obrigação, retornou para Roma. Durante o período em que deu aulas no Rio de Janeiro, Weingärtner não teria produzido muitos quadros, fez apenas uma exposição, após ter assumido suas atribuições de docência na própria Escola de Belas Artes. Dentre os quadros expostos estava o intitulado “Chegou Tarde” (1890), que, embora pintado em Roma, configura sua primeira obra dos costumes da sociedade rio-grandense. Sobre o tempo em que esteve dando aulas, nas palavras de Guido (1956, p. 53), “a rotina diária de ensino a pequeno grupo de alunos [...] não era a que mais se ajustava ao temperamento de Pedro Weingärtner que teria preferido ficar trabalhando tranquilamente em seu ateliê, a desenhar, a pintar e a gravar as suas delicadas e minuciosas águas-fortes”.

Na década de 20 (séc. XIX), a Academia Imperial de Belas Artes foi criada, muito embora tenha sido apenas no Segundo Reinado que sua situação ficou mais estável, pois, nesse mesmo período, Dom Pedro II passa a distribuir bolsas de estudo para artistas no Exterior, além de participar com frequência das Exposições Gerais de Belas Artes, promovidas anualmente. (SCHLICHTA, 2006, p. 65). A produção de arte feita na academia corresponde a uma arte que visava a privilegiar os temas brasileiros. Mesmo em 1842, quando se torna Escola Nacional de Belas-Artes, permanece com o compromisso anterior de continuar trabalhando em prol de uma arte brasileira. (SCHLICHTA, 2006, p. 66-67). Sobre o ensino da Academia de Belas Artes e seu vínculo com os moldes de ensino francês, é possível observar:

O ensino acadêmico desta instituição, pautado nos preceitos neoclássicos, foi o principal centro de formação artística do período no Brasil, desde sua criação em 1826, pelo grupo de artistas conhecido como Missão Francesa. O ensino artístico instaurado com a Academia buscava seus moldes no classicismo francês, que se volta à Antiguidade clássica como modelo a ser seguido e estudado pelos alunos, influência que se estende – com maior ou menor intensidade – até as primeiras décadas do século XX. O método acadêmico de aprendizado, meticulosamente seguido pelos alunos, era distribuído em patamares que avançavam em dificuldade e profundidade, e que deviam ser ultrapassados pelos alunos. (SOUZA, 2012, s/p).

Letícia Coelho Squeff, ao pesquisar a Academia Imperial de Belas Artes, afirma que a mesma teria um importante papel na sociedade brasileira, pois seria uma “instituição que iria marcar de forma decisiva quase todas as manifestações artísticas do século XIX, [...] foi parte [...] da construção do ‘imaginário nacional’, assim como esteve comprometida com o projeto de fazer do Império uma nação civilizada”. (SQUEFF, 2000, p. 103).

Na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, também foi criado um espaço que pudesse dinamizar a cultura e colocar o estado em evidência como um local “civilizado”, no início do século XX. Para isso, em 1908, em Porto Alegre, foi fundado o Instituto de Artes que, conforme Winter e Barbosa Júnior, teve a seguinte função e importância para o estado:

O Instituto de Belas Artes desempenha um relevante papel a serviço da cultura do Estado do Rio Grande do Sul e do Brasil. Idealizado pelo então presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Dr. Carlos Barbosa Gonçalves (1908-1913), o Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul completa, em 2008, 100 (cem) anos de existência, formando diferentes gerações de artistas, músicos e professores que influenciaram de maneira decisiva na transformação cultural do Estado e do país. (2009, p. 2).

Círio Simon, ao estudar as origens do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, no recorte temporal de 1908 até 1962, afirma: “As origens do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul aconteceram num verdadeiro projeto civilizatório regional republicano, implantado no Rio Grande do Sul, após a mudança do regime imperial”. (2002, p. 76).

Foi longo o caminho percorrido pelo Instituto de Belas Artes até que o mesmo obtivesse o *status* pensado em sua formação. Foi criado como uma instituição particular de ensino das artes e das músicas, partindo de um projeto político-republicano que visava a desenvolver o progresso da sociedade e a busca pela civilização de seus moradores. No entanto, foi apenas no ano de 1934, quando incorporado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que o instituto vai adquirir certa estabilidade, reconhecimento e prestígio. (WINTER; BARBOSA JÚNIOR, 2009, p. 10). Nesse sentido, embora o instituto não desempenhasse o papel que era desejado, ele serviu para a formação de profissionais das artes e da música que, de fato, em muito contribuíram para o enriquecimento cultural do estado. Foi também um espaço de criação de vínculos e redes entre os próprios artistas que por ali passavam. Weingärtner foi um homem que soube utilizar-se de forma muito produtiva de suas redes relacionais, aprofundando seus laços e vínculos profissionais.

Somente na primeira metade do século XX Porto Alegre ganha feições mais cosmopolitas e passa por um processo de modernização no campo das artes, uma vez que antes acompanhava, de forma lenta, “as transformações nacionais devido à sua posição geográfica, econômica e política periférica”. (SIRENA, 2014, p. 52). Além disso, os crescimentos urbano e demográfico colaboraram para uma demanda por uma arquitetura mais moderna, além de espaços de circulação de arte como galerias e exposições visando à formação de um público local. No início do século XX, os espaços relevantes eram, “[...] além do Instituto de Belas Artes (IBA) – instituição centralizadora do sistema –, da Associação Francisco Lisboa, fundada em 1938, a da Casa das Molduras”. (SIRENA, 2014, p. 53).

Contudo, o pintor veio se estabelecer definitivamente em Porto Alegre no ano de 1920, quando continuou trabalhando com o mesmo vigor na pintura até cair doente. Retratou, nesse período, em muitos de seus quadros, suas idas para São Leopoldo, Barra do Ribeiro, praias e Serra gaúcha.

Das obras de Pedro Weingärtner, no que se refere à quantidade de pinturas que executou ao longo da vida, o número ainda não é de todo certo, conforme escreveu Ruth Tarasantchi:

Inventariando o trabalho de Weingärtner, Angelo Guido e Athos Damasceno Ferreira fizeram uma listagem de suas obras. Angelo Guido catalogou 196 obras pictóricas, 15 gravuras e 28 pinturas, algumas reproduzidas em preto e branco em seu livro de referência sobre o artista. Já Athos Damasceno Ferreira, em 1971, tem uma nova listagem. Paulo Gomes, cruzando as duas listagens, chega a um total de 279 obras, o que não quer dizer que este seja o número certo, pois ambos os autores não descreveram os temas nem deram as medidas das obras, podendo, assim, o mesmo quadro ser contado duas vezes. (2009, p. 16).

Mesmo não tendo ao certo o número de trabalhos do pintor, sabemos a importância de sua pintura como referência para a história da arte do final do século XIX e início do XX. Retratou cenas de gênero e dos costumes brasileiros, imagens da vida cotidiana do povo gaúcho, da cultura do colono que tentava se estabelecer nessas terras, paisagens do pampa e festas. Essas imagens apresentam-se como fontes visuais ricas em detalhamentos e informações que podem ser extraídas das obras e relacionadas com a história do estado.

Pedro Weingärtner esteve sempre entre o local e o global, seja por meio das suas pinturas que retratam as colinas europeias, Anticoli Corrado, seja através das cidadezinhas ainda inexpressivas no Brasil, como Nova Veneza, Novo Hamburgo e Nova Petrópolis. Esteve ele vivendo duas culturas: a *global* – onde aprendeu a arte acadêmica com grandes mestres e estabeleceu seu ateliê e sua moradia. E a *local* onde aprendeu com o pai e os irmãos os primeiros tracejares das artes e teve suas primeiras atividades artísticas na cidade de Porto Alegre. Foi no Brasil também que expôs grande parte de seus quadros e em que obteve reconhecimento profissional. Sua biografia colabora para entender suas práticas artísticas, bem como interpretar os motivos que escolhia retratar em suas telas.

Retratista e retratados

Pedro Weingärtner foi também um exímio retratista, desenhou diversos familiares, incluindo a sua mãe já na velhice, sua esposa, e alguns amigos e políticos brasileiros importantes também foram retratados. Executou um quadro de Júlio de Castilhos de provável cunho positivista que se destaca pelo tamanho e pela imponência que desperta. Nesse sentido, os retratos que Pedro Weingärtner executava são importantes fontes que apresentam seus laços de amizade. Os retratos não deixam de

ser uma prática política do pintor, uma forma de firmar laços sociais e afetivos com figuras importantes da época, inclusive com alguns que lhe mantinham a bolsa de estudos na Europa.

Agraciar essas pessoas com seus retratos e com os de seus respectivos familiares era uma forma de retribuição e de agradecimento pelo mecenato, além de ser uma demonstração de amizade, uma vez que constituiu laços e redes sociais importantes para sua carreira. Dentre os muitos tipos que Weingärtner pintou, destaca-se a figura de Dom Pedro II, que lhe concedeu uma bolsa de estudos no Exterior; o conselheiro do Imperador, Henrique d'Avila, e o Dr. Carlos Wallau e seu filho. Ainda no ano de 1887, com o auxílio de Carlos von Koseritz consegue uma bolsa para retornar por seis meses ao Brasil e, em dezembro do mesmo ano, faz os retratos de Carlota e Adelaide Koseritz, possivelmente como um gesto de agradecimento pela intervenção e ajuda do amigo. Outros companheiros seus que tiveram seus retratos feitos foram o Dr. Carlos Magalhães de Azeredo e o Dr. Bruno Chaves, médico em Pelotas que foi também embaixador em Roma, no ano de 1899. Sobre as pinturas de retrato de Weingärtner, Guido (1956, p. 83) discorre: “É o aspecto menos conhecido da sua obra, pois raramente Weingärtner expunha os retratos que pintava, embora em todas as fases da sua evolução artística, desde que em Munique executou os primeiros quadros, tenha tido encomenda de retratos.” O fato de não expor seus retratos, ainda pode decorrer da função de que possivelmente serviriam para presentear o personagem retratado e não para exposição e venda como é o caso de outros quadros do gênero do artista, exceto quando eram encomendados.

Neiva Maria Fonseca Bohns (2008) afirma que os centros artísticos podem ser definidos pela presença de certo número de artistas e pelo grupo de consumidores que está disposto a investir parte de sua riqueza em obras de arte, ainda que a sobrevivência dos artistas, principalmente dos retratistas no Rio Grande do Sul, fosse bastante difícil tanto pela inexpressividade da arte na sociedade local quanto pela dificuldade do governo gaúcho, em meados do século XIX, de financiar estudos artísticos no Exterior. (BOHNS, 2005, p. 51). Nesse mesmo período, com a formação da Academia Imperial de Belas Artes, o Imperador vai fazer algumas concessões para os estudos de artistas na Europa.

Sobre a importância do mecenato para o Brasil, Afrânio Biscardi e Frederico Rocha (2006) reconhecem a importância de D. Pedro II ao fomentar um projeto político-cultural que colaboraria para elevar o Brasil

em vários campos, afastando-se, especialmente, da ideia de colonialismo lusitano. Esse projeto atendia também ao desejo de uma elite local que visava a construir sua própria hegemonia dentro da sociedade:

D. Pedro II, além de carismático estadista, revelou-se um mecenas da produção artística e literária no Brasil. O *bolsinho do imperador* patrocinou diversos literatos, artistas e profissionais de vários ramos da ciência, no intuito de favorecer uma fundamentação e autonomia cultural necessária à elite local, ansiosa em definir sua própria identidade. (BISCARDI; ROCHA, 2006, s/p).

Em outro momento, analisando as políticas de D. Pedro II referentes ao âmbito cultural do País, Biscardi e Rocha afirmam que

o imperador, entre 1842 e 1844, instituiu prêmios para os trabalhos de destaque no IHGB, o que também ocorreu na Academia de Belas Artes. Em 1845, é lançado o prêmio de viagem à Europa, em que o bolsista permaneceria durante três anos sob orientação de renomados mestres italianos e sobretudo franceses. Em suma, [...] o mecenato de D. Pedro II ao projeto imperial, à ânsia do monarca em não só arraigar a própria imagem de governante comprometido com a nação liberta do colonialismo lusitano, como também fazer sobressair uma memória e perfilhar uma cultura por meio de um projeto maior. (2006, s/p).

Weingärtner tem sua residência no Exterior, mas, em nenhum momento, abandona o Brasil, seja por motivos afetivos, seja por laços de família ou por ser seu mercado de venda. Além disso, é do Brasil, no caso de Dom Pedro II, que vem o financiamento de seus estudos e trabalhos e dos mecenas brasileiros que o ajudavam a se manter na Europa. Assim, ele tem uma espécie de dívida com o País, por isso também os trabalhos muitas vezes são enviados para o Novo Mundo, além dos retratos de figuras importantes, alguns dos quais serão apresentados a seguir. Sobre Porto Alegre e o papel dos mecenas,

os nomes dos compradores de obras de arte eram vastamente divulgados, como forma de retribuição por assumirem o papel de “mecenas” locais. Aqueles que, atendendo ao apelo da imprensa, logravam adquirir obras

de arte, também estavam, portanto, investindo na autopromoção. (BOHNS, 2005, p. 19-20).

Os valores simbólicos presentes nos retratos revelam formas de estratégias de representação de diferentes grupos. Isso serve também na política, como no caso do retrato de Júlio de Castilhos, cheio de símbolos que representam a ordem, como a assinatura da Constituição. Já a elite local, busca mostrar seu *status* e, para isso, utiliza-se de símbolos e signos dentro e fora do seu ambiente doméstico, conforme o intuito do retratado. (BOHNS, 2005, p. 56). Sobre a importância da utilização dos retratos no Rio Grande do Sul, compreende-se que

o retrato pintado serviu, no panorama rio-grandense, em várias ocasiões, como instrumento para a promoção social não só da pessoa retratada, como daqueles que, eventualmente, se empenhavam em encomendar a tela ao pintor, e depois em oferecê-la ao ilustre dignitário que mereceria tal homenagem. Cabia à imprensa o fundamental papel de trazer à tona o nome de todas as pessoas envolvidas nesse jogo de adulações, incluindo o do artista. (BOHNS, 2005, p. 57).

A ligação de Weingärtner com a elite é significativa no sentido de apontar à sua participação na produção de uma memória dessa elite nacional, seja ela política, ou não. Considerando que os periódicos divulgariam os retratados, quem encomendou e o retratista, pode-se afirmar que esse tipo de pintura era também uma forma de divulgação dos trabalhos e talentos artísticos do período.

No entanto, há também os que fizeram o retrato do pintor, como Augusto Luiz de Freitas,¹⁰ e Henrique Bernardelli,¹¹ sendo isso um forte indício do *status* que Weingärtner adquiriu, já que mais de uma década longe da terra natal, quando retorna, ganha seu retrato e caricatura nas revistas de circulação do estado, sendo esse um dos sinais de prestígio que ele conquistou ao longo de sua carreira que se iniciou no Brasil. A imagem que segue apresenta uma caricatura feita por Henrique Bernardelli, em 1894, na qual ele destaca o pintor Pedro Weingärtner pela sua profissão. Retratou Weingärtner com asas de anjo, onde é possível observar que se trata de duas paletas de pintura.

Figura 1 – Caricatura de Pedro Weingärtner



Fonte: Bernadelli (1894).

Essa caricatura feita por Bernadelli ocupa boa parte da página central do periódico *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. A notícia é datada de 10 de outubro de 1894, trazendo a seguinte reportagem:

Os nativistas hão de dizer que elle é allemão, e allemão tambem o chamará, mas por outras razões, o nosso correspondente em Londres, que teima em dizer que o maestro Alfredo Kiel não é portuguez, isso com grande descontentamento da colonia. A nós faz-nos conta dizer que o Pedro é brasileiro, pois que deixou o umbigo no Rio Grande do Sul, e gaba-se de ser *guasca*. Henrique Bernadelli desenhou-o com asas; é que as tem, o diabo do Pedro, e tem voado por esses ares fora, fazendo-se um artista com quem se deve contar. Na exposição actual, Weingärtner está bem representado, e os amadores parecem dispostos a deixar-lhe o *atelier* vazio. Pouco importa; ele não tem medo de trabalhar, e em breve o veremos, de volta dos seus pampas, ou de Berna, ou da Alemanha com um novo sortimento de trabalhos, em que sempre há a notar um passo adiante. É que o Pedro não é um official de pintura; é um pintor em toda a extensão da palavra. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 10 out. 1894, p. 1).

Essa reportagem, ilustrada pela caricatura, faz parte de um amplo apanhado de notícias que enaltecem a figura do pintor, buscando valorizar sempre sua condição de brasileiro, embora morando no Exterior. Mais do que demonstrar o prestígio de Weingärtner na sociedade brasileira, a nota aponta à importância da função de Weingärtner como artista na sociedade.

Pedro Weingärtner teve, dessa forma, sua presença simbólica na sociedade, pois artistas da época dedicaram-se a retratá-lo, bem como a impressa em divulgar sua imagem, tornando-o, assim, mesmo que longe do Brasil, um pintor presente (simbolicamente presente) na sociedade brasileira. No momento em que ganhou destaque nas páginas dos jornais por meio de imagens que o representavam e contavam um pouco de sua trajetória, ao menos a profissional, confirmava-se seu *status* artístico no Brasil.

Relações e redes sociais

Dentre as diversas redes que o artista desenvolveu com o Brasil, a relação com sua noiva brasileira foi, talvez, uma das mais significativas. Teria conhecido Elisabeth Schmitt no ano de 1892. A noiva brasileira reafirma os laços de Weingärtner com sua terra. De origem alemã, Elisabeth Schmitt esperou pelo pintor por longos anos até o casamento no ano de 1911, quando Weingärtner a teria levado para morar com ele na Europa. Um dos possíveis motivos de o pintor ter demorado para contrair matrimônio seria a estabilidade financeira. Estaria ele esperando que a carreira de artista alavancasse de tal modo que pudesse viver somente de sua arte e da venda de seus quadros, sem precisar de pensão e da ajuda dos amigos mecenas. No entanto, esse processo levaria tempo, pois mesmo tendo adquirido grande prestígio no Brasil e vendido diversos de seus quadros em exposições no Rio de Janeiro e São Paulo, seus ganhos ainda não eram suficientes para sustentar uma família, por isso, talvez, a demora em casar com Elisabeth Schmitt. Além do mais, Porto Alegre ainda era muito incipiente quanto à aquisição de obras de arte. Portanto, pouco vendeu no Rio Grande do Sul, não podendo apostar no mercado da cidade natal para se estabelecer de vez em Porto Alegre, local onde foi morar com a esposa somente no ano de 1920.¹²

Diversas personalidades solenes visitaram e admiraram as obras de Weingärtner, dentre elas um destaque para a figura do Papa Leão XIII, que visitou muitas vezes seu ateliê em Roma, além de outros artistas,

intelectuais e diplomatas, como Joaquim Nabuco, bom amigo do pintor com quem trocou ampla correspondência durante sua vida e a quem enviou de presente um autorretrato. (GUIDO, 1956, p. 84-105). O diálogo que mantinha por cartas com o amigo também o estimulava na sua criação, pois costumava mandar fotos das suas pinturas a Nabuco, que as guardava e os chamava de “Galeria”. O recém-eleito presidente Campos Sales, que em 1898 viajou à Europa, também foi visitar o ateliê de Weingärtner.

Quando Weingärtner estava residindo em Berlim (1880-1882) obteve ajuda de Martim Bromberg, Jacob Roch e J. Bartolomeo Sesiani, todos ricos comerciantes de Porto Alegre, que, juntos, contribuíaam com uma pequena pensão para que Weingärtner não precisasse largar os estudos na Alemanha para trabalhar em outro ofício. Sabe-se que esses amigos que o ajudavam com essa espécie de mecenato tinham origem europeia, ou seja, eram de famílias imigrantes como o próprio pintor.

A família Bromberg foi uma das maiores distribuidoras de maquinário alemão no Rio Grande do Sul. A empresa foi gerenciada por Martin Bromberg desde 1887. Além do maquinário, teria introduzido sementes selecionadas de fumo em Santa Cruz do Sul e atuado na construção de ferrovias. A empresa possuía filiais em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Buenos Aires e Hamburgo, na Alemanha. A família Bromberg teve uma significativa participação na formação e no desenvolvimento de indústrias no Estado do Rio Grande do Sul. (MACHADO, 2013, p. 2).

Sobre Bartolomeu Sesiani, destaca-se que foi um dos primeiros sócios de Martin Bromberg e teria atuado principalmente na fabricação de facas, lâminas e espadas. Torna-se relevante ressaltar que os dois sócios imigraram para o Rio Grande do Sul e contribuíaam para o desenvolvimento econômico do estado; sendo assim, precisavam gravar seu nome no âmbito social do estado, e a prática do mecenato parece ter sido uma das vias escolhidas. Contribuíaam financeiramente para que Pedro Weingärtner pudesse permanecer na Europa estudando enquanto aguardava a pensão de D. Pedro II. Além disso, especialmente no caso da família Bromberg, destaca-se que era da mesma etnia de Weingärtner e, possivelmente, isso influenciou a afirmação de laços de solidariedade entre ele e o pintor.

Em 1884, Weingärtner passa a receber ajuda financeira, em forma de pensão, do Imperador Dom Pedro II, com quem manteve

constantemente uma boa relação. Sempre que podia, enviava ao Imperador algum quadro seu, ou ainda fotos dos que estava fazendo para que Dom Pedro II tomasse conhecimento dos avanços de sua arte. “Direitos Documentais” (1885) teria sido o primeiro quadro a ser enviado ao Imperador, causando uma ótima impressão. Boa parte desse momento foi retratada por Carlos von Koseritz, assim como as primeiras notícias sobre Weingärtner que chegaram ao Rio Grande do Sul. (GUIDO, 1956).

De certa maneira, essa pensão também marcava o fato de que o pintor deveria voltar ao Brasil para fazer quadros que valorizassem o País. A concessão de pensão para que pintores pudessem desenvolver seus estudos na Europa era de interesse político, no sentido de que eles retornassem ao País para ajudar no desenvolvimento das artes. Um exemplo disso é que, ao retornar, muitos pintores, inclusive Weingärtner, foram trabalhar na Academia Imperial de Belas Artes. (MOLINA, 2014, p. 37). Em 7 de maio de 1884, o artista recebia a seguinte notícia sobre sua pensão, conforme encontramos nos relatos de Guido:

Tenho a satisfação de participar a V. S. que, por ofício da Mordomia da Casa Imperial de 11 de janeiro último, fui informado de que Sua Majestade O Imperador Dignou-se de conceder-lhe a pensão de 300 francos, de acôrdo com a informação por mim prestada, afim de completar na França e na Itália seus estudos de pintura e vir exercer no Brasil a sua arte; devendo, portanto, ser-lhe abonada a referida pensão a contar do 1.º do mês corrente e durante o tempo em que V. S. cursar as respectivas aulas de aproveitamento. Rogo, pois, a V.S. queira vir receber na Chancelaria da Legação a sua primeira mesada correspondente ao presente mês de março, sob as condições acima especificadas. (1956, p. 34-35).

Koseritz em seu livro *Impressões d'Itália*, de 1887, narra detalhadamente a visita que fez a Weingärtner durante sua estadia na Europa. Koseritz não poupa elogios ao pintor, evidenciando o forte vínculo existente entre os dois. Já no começo de seu relato, enquanto descreve o local do ateliê, sempre de forma poética, narra o seguinte:

Desde o dia de minha chegada a Roma, estive diariamente com o Sr. Pedro Weingärtner, nosso talentoso comprovinciano Rio-grandense [...] nos pitorescos arrabaldos da cidade eterna, é que se encontra o

atelier do meu jovem e talentoso amigo, que um dia será uma das primeiras glórias artísticas do nosso Império. Foi com imensa satisfação que visitei o *atelier* do meu jovem amigo, porque encontrei allí as provas robustas do seu grande talento e a confirmação dos juízos vantajosos que sempre fiz a seu respeito o que fui o primeiro a externar na imprensa. (KOSERITZ, 1887, p. 358).

No decorrer do relato, descreve com detalhes a obra “Direitos Documentais”, mencionando que Weingärtner vai oferecê-la ao Imperador, em gratidão à pensão por ele concedida. Koseritz segue exaltando não somente o pintor como também o Imperador por manter com a pensão o tão “promissor” artista. (KOSERITZ, 1887, p. 359).

Afirma, pois, que, com a ajuda de Dom Pedro II, Weingärtner viria a fazer uma visita à sua província natal para fazer estudos para um grande quadro, “(de três metros de comprimento) em que quer representar o estabelecimento dos primeiros colonos allemães nos mattos do Rio Grande do Sul, motivo grandioso, em que o fundo será formado por nossa esplendida vegetação das florestas virgens”. (KOSERITZ, 1887, p. 360). Provavelmente, trata-se dos estudos para o quadro “Tempora Mutantur” (1898).

As redes sociais de Weingärtner, no entanto, não se limitavam apenas ao Brasil, uma vez que conquistou amigos importantes também na Europa:

Em Roma o prestígio de nosso artista não se limitava aos círculos artísticos, onde era muito apreciado pelo talento e pelo caráter: informaram pessoas que lhe visitaram o *atelier* da Via Margutta das vastas simpatias conquistadas pelo distinto pintor brasileiro nas altas rodas da aristocracia romana e, mesmo, junto à S. Santidade, o Papa Leão XIII, que o tinha com grande estima. Intelectuais, artistas, homens de negócios, políticos e diplomatas que iam do Brasil à Roma, sempre reservavam alguma hora para ir ao *atelier* de Pedro Weingärtner e lhe levar, às vezes, alguns dos seus belos trabalhos. (GUIDO, 1956, p. 105).

Outro personagem importante que faz parte das redes relacionais de Weingärtner é o próprio presidente Campos Sales, que, em 1898, em viagem à Europa, visita o ateliê do pintor. Após a tentativa frustrada de adquirir a pintura “Tempora Mutantur”, Campos Sales teria adquirido

outros três quadros: “Julgamento de Páris” (1897), “Safo” (1897) e “Rapsodo” (1898), os quais teria enviado de presente às damas da aristocracia de Buenos Aires, quando de sua visita em 1900, onde buscava fortalecer laços com o presidente da Argentina, Julio Roca.¹³

Weingärtner foi um artista que contou com a simpatia e o afeto de diversas pessoas do seu meio e de fora dele também, sempre mantendo bons laços afetivos e pragmáticos no trajeto Europa-Rio de Janeiro-São Paulo-Rio Grande do Sul. Soube usar esses laços para divulgar sua arte, obter oportunidades quando conveniente, como no caso de sua visita ao Brasil, financiada por Dom Pedro II, e que contou com a interferência do amigo Carlos von Koseritz. Sobre suas relações desenvolvidas com a elite do Rio Grande do Sul, Lucas Giehl Molina discorre que,

no Rio Grande do Sul, porém, Weingärtner tinha maiores dificuldades em vender suas obras a partir de exposições. Isso não significa, no entanto, que o artista não tivesse um bom número de clientes no sul do país: a elite política rio-grandense é um dos principais consumidores de suas obras, como atesta o retrato de Júlio de Castilhos feito pelo artista, que tinha fortes relações com pessoas vinculadas ao poder político no Brasil. (2014, p. 60).

Considerações Finais

Pedro Weingärtner foi, portanto, um pintor que soube articular seus contatos de forma que fosse favorecido no Brasil ou na Europa. As redes sociais tiveram várias funções na vida pessoal e profissional do pintor, mas, no Brasil, a importância delas foi maior em relação ao aspecto financeiro, por ser esse o local de onde ele tirava boa parte do seu sustento, quer pela ajuda financeira que recebia do governo e de amigos, quer pela clientela que adquiria suas telas.

Dessa forma, é possível compreender aspectos da biografia de Weingärtner por meio de sua articulação social e política. Parte de sua trajetória, ao menos da qual temos documentação e informações, está baseada na sua trajetória profissional. Apenas dispomos de pequenos fragmentos das memórias e intenções do artista por meio de relatos encontrados nas pesquisas de Angelo Guido.

Ainda há um longo caminho pela frente e muito o que fazer no que se refere a traçar os passos de Weingärtner. Mas o que se sabe é que o

artista foi um homem de grande prestígio e considerado um exímio pintor pela crítica e imprensa brasileiras do século XIX e início do XX. Sabe-se também que ele foi astuto ao utilizar seus trabalhos, especialmente os retratos, como uma forma de manutenção das relações sociais. No entanto, muitas questões sobre sua identidade, personalidade e trajetória, elementos que mostram o quão singular esse artista foi, permanecem sendo uma tela em branco à espera de pincéis que possam colori-la com novas cores.

Notas

¹ Esse artigo fragmenta parte de minha pesquisa de Mestrado, orientada pelo Professor Doutor Marcos Antonio Witt, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Unisinos, no ano de 2015 e intitulada: *Imagens da imigração europeia nas pinturas de Pedro Weingärtner: representação do imigrante e do processo de colonização (séculos XIX e XX)*.

² Vindos do Grão-Ducado de Baden. (GUIDO, 1956, p. 20).

³ No ano de 1860, quando os irmãos Miguel e Jacob Weingärtner junto com seu pai Inácio montaram uma oficina litográfica. (GUIDO, 1956, p. 16).

⁴ Pintor fluminense estabelecido no Rio Grande do Sul entre 1864 e 1874.

⁵ Nobre Escola de Arte de Baden.

⁶ Seu pai nasceu em Baden e, talvez por isso, tenha escolhido esse local para início de seus estudos.

⁷ Academia *Julian*, fundada em Paris, no ano de 1867 por Rodolphe Julian (1839-1907).

⁸ No ano de 1882, em Paris, teve aulas com artistas como Tony Robert-Fleury e Adolfe Bouguereau. Esse último, de forte tendência academicista. (GUIDO, 1956, p. 31).

⁹ Em 11 de Janeiro de 1884, recebeu uma bolsa de estudos de 300 francos de Dom Pedro II, podendo assim continuar seus estudos. (GUIDO, 1956, p. 34).

¹⁰ Augusto Luiz de Freitas (1868-1962) foi um pintor gaúcho, nascido em Rio Grande, que exerceu, ao longo de sua vida, o ofício de pintor e professor de escola particular no Rio de Janeiro. Executou um retrato de Weingärtner no periódico *Ilustração Rio-Grandense*, n. 1, em 6 abr. 1891.

¹¹ Henrique Bernardelli (1857-1936) nasceu no Chile e morreu no Rio de Janeiro, onde também passou boa parte de sua vida. Participou de diversas exposições e foi professor na Escola Nacional de Belas Artes. Fez uma interessante caricatura de Weingärtner com asas de anjo em formato de paleta de

pintor. Bernardelli foi naturalizado brasileiro no ano de 1878.

¹² Vai morar definitivamente em Porto Alegre, até sua morte, na Rua Formosa, 248 (atual Florêncio Ygartua). (GUIDO, 1956, p. 144).

¹³ O presente de tais obras foi para mulheres da alta aristocracia: Elvira de la Riestra de Láinez, Lucrecia Guerrico de Ramos Mexia e Maria Esther Llavallol de Roca, esposa do então presidente da Argentina, Julio Roca. (MOLINA, 2014, p. 74).

Referências

BERNARDELLI, Henrique. Caricatura de Pedro Weingärtner. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 10 out. 1894.

BISCARDI, Afrânio; ROCHA, Frederico Almeida. O mecenato artístico de D. Pedro II e o projeto imperial. *19&20*, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, maio 2006. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/mecenato_dpdro.htm>. Acesso em: 29 set. 2016.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. *Continente Improvável: Artes Visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX*. 2005. 383 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, 2005.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 1998. p. 183-191.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

GOMES, Paulo César Ribeiro. Alguns comentários sobre Pedro Weingärtner. *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/pw_pg.htm>. Acesso em: 29 set. 2016.

GUIDO, Ângelo. *Pedro Weingärtner*. Porto Alegre: Divisão de Cultura/Diretoria de Artes da Secretaria de Educação e Cultura, 1956.

KOSERITZ, Carlos von. *Impressões d'Itália*. Porto Alegre: Gundlach e Cia., 1887.

MACHADO, Janete da Rocha. Família Bromberg: da Alemanha para a zona sul de Porto Alegre (1900-1930). In: ENCONTRO HISTÓRIA, IMAGEM E CULTURA VISUAL, 2., 2013, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUC, 2013.

MOLINA, Lucas Giehl. *O universal, o local e a memória cultural na obra de Pedro Weingärtner (1853 – 1929)*. 2014. 124 f. Dissertação (Mestrado em História) – UFRGS, Porto Alegre, RS, 2014.

SCHLICHTA, Consuelo Alcione Borba Duarte. *A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século*

- XIX. 2006. 296 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, 2006.
- SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia e regimes de historicidade. *MÉTIS: História & Cultura*, Caxias do Sul: Educus, v. 2, n. 3, p. 57-72, jan./jun. 2003.
- SIMON, Círio. *Etapas e contribuições do Instituto de Artes da UFRGS na constituição de expressões de autonomia no sistema de Artes Visuais do RS*. 2002. 661 f. Tese (Doutorado em História) – PUCRS, Porto Alegre, RS, 2002.
- SIRENA, Mariana Silva. *O circuito artístico de Porto Alegre na década de 1950 a partir do jornalismo: análise da coluna Notas de Arte de Aldo Obino*, no *Correio do Povo*. 153 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFRGS, Porto Alegre, 2014.
- SOUZA, Viviane Viana de. O uso das cópias na formação do artista na Academia Imperial de Belas Artes/Escola Nacional de Belas Artes. *19&20*, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artístico/vvs_copias_aiba.htm>. Acesso em: 19 jun. 2016.
- SQUEFF, Letícia Coelho. A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista. *CADERNOS CEDES*, v. 20, n. 51, p. 103-118, 2000.
- TARASANTCHI, Ruth Sprung. *Pedro Weingärtner 1853-1929: um artista entre o velho e o novo mundo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.
- WINTER, Leonardo Loureiro; BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: primeiros anos (1908-1912). *Revista Eletrônica de Musicologia*, v. XII, p. 1-12, 2009.