

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Sanson Portella  
Rosangela de Jesus Silva

# Oitocentos

**Tomo IV**

*O Ateliê do Artista*

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2017

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ  
UFRRJ  
UNILA  
Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Sanson Portella  
Rosangela de Jesus Silva

**Projeto Gráfico e Editoração**

Luiz Henrique Pereira Peixoto

**Imagem da Capa**

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.  
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

**Editoras**

CEFET/RJ  
DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,  
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:  
CEFET/RJ, 2017. II.  
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.  
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





# Almeida Reis e o ateliê escultórico no Brasil Imperial

Alberto Martín Chillón <sup>1</sup>

*O vernáculo, à pressão do vulgo, perfilha palavras de varios idiomas. Exemplifique-o a palavra atelier. Emigrou do francês para português significando a casa ou o lugar onde trabalham artistas ou operarios, a estes mais reservada a palavra oficina. Atelier é o local de reunião dos que estudam arte em comum à vista, e a conselhos de mestres, também o aposento onde o artista já formado busca celebridade por suas télas ou lhes pede ganha-pão.<sup>2</sup>*

Com estas palavras Luís Gastão d'Escragnolle Dória definia em 1944 o termo *ateliê*, um lugar multifuncional, de formação, de trabalho, de exposição e de venda. Este espaço artístico, seguindo com a opinião de Dória, era difícil de conseguir, reunindo todos os requisitos necessários, no Rio de Janeiro oitocentista, e os artistas se contentavam frequentemente “com o sofrível das adaptações em residencias particulares, nelas buscando compartimentos menos improprios para exercicio de arte.”<sup>3</sup> Mas se era difícil achar um ateliê para os pintores, o era muito mais para os escultores, pois “o bloco de marmore, superando este em peso o cavalete demandava espaço para estatuas de vulto, sobretudo equestre.”<sup>4</sup>

---

1 Doutorando em Artes (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Fundação Biblioteca Nacional (Programa Nacional de Apoio à Pesquisa).

2 DÓRIA, E. O atelier do Paço. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, 22 jan. 1944, p. 6.

3 Idem.

4 Idem.

Como assinala Doria, “na arte de lavrar matéria dura o outrora separava duas classes, a dos estatuários e a dos escultores. Os primeiros só se dedicavam a estatuas, os segundos esculpindo ou entalhando sobretudo em madeira”<sup>5</sup>. Manuel de Araujo Porto-Alegre também assinala esta diferenciação e afirma que:

*esculptura é propriamente a arte de esculpir, cinzelar e entalhar, e a estatuaria é a arte que representa o homem e o divinisa”. E’esculptor aquelle artista que modela, e levanta toda a especie de esculptura que está debaixo do dominio da architectura; em quanto que o estatuario permanece em toda a sua individualidade. O esculptor trabalha em todas as materias, e o estatuario, rigorosamente fallando, é o homem do marmore e do bronze.*<sup>6</sup>

A classe dos escultores, como destaca Porto-Alegre, secundária e menos importante que os estatuários, compreendia escultores-formeiros, escultores douradores de santos e escultores em madeira, além de marmoristas e estucadores. Para todos eles, não estatuários, o ateliê era substituído pela oficina, que cumpria funções similares ao ateliê. E foi precisamente numa oficina de santeiro na qual Cândido Caetano de Almeida Reis começou sua carreira, como entalhador na oficina do seu pai, Cândido Manoel dos Reis, na rua da Alfândega, principal núcleo dos escultores, junto com as ruas de São Pedro, rua do Hospício, rua do Cano e a rua do Sabão. Nessas ruas se agrupavam, além dos entalhadores, uma interessante e pouca conhecida indústria, as marmorarias, que contavam com estatuários trabalhando nelas, e que se constituem um outro tipo de produção e de ateliês. No caso dos marmoristas destacam nomes como José Berna e Blas Crespo Garcia, ambos na rua da Ajuda, dos quais pouco sabemos, o mesmo que acontece com os estucadores, que aportaram uma luz no panorama escultórico. Como caso especial encontramos uma fábrica de escultura, a Fábrica Nacional de louça branca vidrada, de José Gory, na rua do Espirito Santo, 45, que realizava qualquer tipo de escultura para qualquer destino, bem como “bem parecidos bustos de pessoas vivas ou que acabão de falecer.”<sup>7</sup> Estas oficinas escultóricas compartilhavam espaços e mercados com os estatuários, em muitos casos misturando-se com eles, e na prática, a diferença entre uns e outros é muito menor, e em alguns casos inexistente.

Durante o Império, não é excessivo o número de estatuários que se repartem no mercado carioca. Num primeiro momento destacam, entre os escultores estrangeiros, Marc Ferrez, que aparece em 1849 na rua de Matacavallos, 58,<sup>8</sup> atual rua Riachuelo. Camillo Formilli, entre 1862 e 1864,<sup>9</sup> tem seu ateliê na rua Nova do Conde, 99, depois rua do Conde d’Eu, atuais ruas de visconde de Rio Branco e Frei Caneca. Luigi Giudice, em 1859,<sup>10</sup> trabalha na rua dos Latoeiros, atual rua Gonçalves Dias, em 1861 na rua do Passeio,<sup>11</sup> mas já ausente da cidade, e depois, entre 1869 e 1872,<sup>12</sup>

5 Idem.

6 PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. A. O novo estatuário. *Ilustração Brasileira*, jul. 1854.

7 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1860, p. 535.

8 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1849, p. 271.

9 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1862, p. 627; 1863, p. 630; 1864, p. 645.

10 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1859, p. 515.

11 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1861, p. 462.

12 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1869, p. 498; 1870, p. 484; 1871, p. 471; 1872, p. 502.

no Almoarifado do Paço. Joaquim Alves de Souza Alão, em 1826<sup>13</sup> aparece na Rua do Sabão, a desaparecida rua General Câmara, hoje Presidente Vargas, e na rua dos Ferradores, 274,<sup>14</sup> atual Alfandega, em 1828 na rua da Alfandega, 284,<sup>15</sup> e depois, até 1863,<sup>16</sup> na rua da Alfandega, 188. Leon Despres de Cluny aparece trabalhando na rua do Cano, atual rua Sete de setembro, entre 1861 e 1864.<sup>17</sup>

Os escultores nacionais se distribuem da seguinte forma: Antônio de Pádua e Castro, na rua do Cano, entre 1855 e 1857;<sup>18</sup> Honorato Manoel de Lima, na rua do Passeio entre 1849 e 1862;<sup>19</sup> Chaves Pinheiro é o único que aparece com seu ateliê fora da cidade, apesar de sempre manter seu endereço profissional também na Academia das Belas Artes. Aparece na rua de São Leopoldo, entre 1861 e 1865,<sup>20</sup> para depois se trasladar à rua Sete de Setembro, 140<sup>21</sup> entre 1866 e 1867, na rua das Flores 62 entre 1869 e 1872,<sup>22</sup> e na rua do Castro 11 em 1882 e 1883.<sup>23</sup>

Um lugar privilegiado de trabalho seria o Paço Imperial, e em salas do pavimento térreo, dom Pedro II disponibilizou um espaço para ateliê e permitiu nele a instalação de vários artistas, o pintor August François Biard e o escultor Ferdinand Pettrich entre 1849 e 1852. Depois fixaria sua residência em Iguassu, onde realizaria alguns dos seus trabalhos, “retirou se para a sua fazenda, onde vai executar oito bustos de mármore para o paço imperial,”<sup>24</sup> fazenda situada no Rio de São Pedro. Antes disso o endereço, como aparece no catálogo da Exposição Geral de 1843, figura na rua do Ouvidor, número 41.<sup>25</sup>

Também ocuparam aquele espaço, fato menos mencionado pela historiografia, dois escultores, Quirino Antônio Vieira e Severo da Silva Quaresma, que compartilharam endereço profissional durante vários anos, entre 1862 e 1870, no Paço Imperial, junto à Portaria das Damas. Quirino Vieira aparece também radicado em outra direção ao mesmo tempo, na rua dos Inválidos 112 e 114,<sup>26</sup> e já figurou na rua da Alfândega, 323<sup>27</sup> e 170 A, em 1859,<sup>28</sup> precisamente no endereço da companhia Severo da Silva

---

13 *Diário do Rio de Janeiro*, 20 abr. 1826.

14 *Idem*.

15 *Diário do Rio de Janeiro*, 29 de fevereiro de 1828.

16 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1852, p. 491; 1854, p. 524; 1855, p. 582; 1857, p. 476; 1862, p. 627; 1863 p. 479.

17 *Recordações da Exposição nacional de 1861*. Rio de Janeiro. Typ. Universal de Laemmert, 1862. *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1862, p. 627; p. 1863, p. 630; 1864, p. 645.

18 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1855, p. 582; 1856, p. 622; 1857, p. 629.

19 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1849, p. 271; 1857, p. 473; 1859, p. 515; 1861, p. 462; 1862, p. 475,

20 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1861, p. 462; 1862, p. 475; 1863, p. 478; 1864, p. 492; 1865, p. 477.

21 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1866, p. 459; 1867, p. 458.

22 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1869, p. 498; 1870, p. 484; 1871, p. 471; 1872, p. 502.

23 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1882, p. 237; 1883, p. 535.

24 *Iris*, 1848, p. 31.

25 LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Exposições Gerais da Academia Imperial e a Escola Nacional de Belas Artes. Período monárquico. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1990, p. 47.

26 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1868, p. 111.

27 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1861, p. 100.

28 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1859, p. 515.

Quaresma & Comp, que se anunciava assim, “Incumbem se de objectos pertencentes á escultura, tirão mascarar, retratos, etc”<sup>29</sup>.

No entanto, durante o Império, poucos são os registros dos ateliês escultóricos, e devemos esperar aos últimos anos do século XIX e princípios do século XX para começar a ver registros, tanto fotográficos como literários, dos ateliês de alguns escultores como Rodolpho Bernardelli. Um caso excepcional será o de Almeida Reis, que permaneceria nesse espaço do Paço Imperial entre 1877 e 1889, data de sua morte e nele produziria a maior parte de sua obra. Este espaço, num dos locais mais privilegiados da cidade, se constituirá não só como um espaço de trabalho, senão também como um espaço de ensino, convívio e discussão artística e exposição. O motivo desta cessão de tão importante espaço resulta desconhecido até o momento, mas é relevante assinalar como Almeida Reis começa a utilizá-lo depois da Exposição Internacional de Filadélfia de 1876, na qual o escultor expôs duas obras, *O Crime*, pela qual já ganhou em 1875 o Hábito da Ordem da Rosa, e a *Estatua do bispo de Chrysolis*, que fizeram parte da representação da arte brasileira.

O conhecimento do ateliê se deve principalmente às obras de três críticos, amigos do escultor, que o frequentavam: Gonzaga Duque, em *a Arte Brasileira*, 1888, e *Mocidade Morta*, 1899; Generino dos Santos, em *Humanidades*, 1938, mas que foi redigido anos antes; e Mello Moraes Filho, em *Artistas do meu tempo*, 1904; além das notícias recolhidas na imprensa. Este espaço, segundo Gonzaga, era “ao rés-do-chão, nas vastas lojas de um velho prédio para os lados da Misericórdia,”<sup>30</sup> e na descrição de Mello:

*o sonhador estatuário, de gorro de velludo e blusa do officio, avistava-se no interior, acercado da profusão dos utensílios próprios da lide. E aqui e alli, tamboretas sustendo caixões com gesso e barro, modelos e esboços em prateleiras e no chão; e a um canto, fragmentos de estatuas, destroços de altos relevos atirados á poeira. Ao lado da entrada, uma estatueta ou um busto sobre mais elevado tamborete emergia de uma espécie de disco rodante, envolto em pannos molhados, que serviam para humedecer o barro e tornal-o maleavel.*

*As paredes alvas, objectos inacabados, compassos, desenhos de escôrso e retratos de typos de rua, taes como o Príncipe Obá o Castro Urso e o Cayapo, habilmente traçados a carvão pelo amoravel artista. Rastilhos de gesso e de barro, um balde com água, e, separada da officina por um biombo, uma leve cama de ferro, completavam o mobiliário do esculptor.*<sup>31</sup>

Por sua vez, o outro crítico que conheceu pessoalmente o ateliê do escultor, Gonzaga Duque, o descreve da seguinte maneira:

*Uma luz igual, batida de cima, pela vidraça de uma janela rasgada até o teto, descia sobre o enorme recinto. Telas esquecidas, desconjuntadas em molduras de uma pobreza de ouro roído pelo tempo, remendavam a espaços o severo vermelho Van Dyck dos muros; desordenadamente, sem disposições decorativas ou simetria de ordem, cabeças partidas a bustos, modelos anatômicos, moldagens de membros, dependurarados por cordéis,*

29 Correio Mercantil, 13 fev. 1854.

30 DUQUE-ESTRADA, Luís Gonzaga. *Mocidade Morta*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 114.

31 MORAES, Alexandre José de Mello. *Artistas do meu tempo*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904, p. 5.

*entregues à lepra da poeira grossa e falripas de teias, lembravam soturnas sacristias recamadas de promessas. Dividindo a grandeza da loja, corria de parede a parede, um tapume negro, coberto pela metade com medalhões ovais de lápislazúli cavados em baixo relevo, croquis de estátuas, esboços de grupos de monumentos ideados, em cera, em plastelina, em barro.*<sup>32</sup>

Este lugar de trabalho, cheio de moldagens e esboços, estaria presidido pelo busto de Auguste Comte e por um lema, segundo Gonzaga, por cima de sua cabeça, respeitando a curva das auréolas e das inscrições solenizadoras, sobressaía o lema positivista escrito a giz, com meticulosidade gráfica, num cuidado de mão que acaricia: ‘Amor por princípio, Ordem por base, Progresso por fim’<sup>33</sup>.

Se faz necessária uma revisão profunda dos testemunhos destes críticos, que modificaram ou privilegiaram umas informações sobre outras, construindo uma imagem do escultor que chega até nossos dias, destacando o caráter moderno, antiacadêmico, de artista isolado e afastado das esferas oficiais da arte. Assim, parece pouco provável a afirmação de Gonzaga Duque, que outorgava ao ateliê uma outra função, a de vivenda, pois nele moraria o escultor “desiludido, reumatizado por um grande dissabor de sonhos extintos, representava o obscuro orgulho de um convicto.”<sup>34</sup>

O ateliê de Almeida Reis se apresenta como um lugar movimentado, num local privilegiado, um lugar de exposição para suas criações, o que aconteceu com várias de suas obras como *O Progresso*, obra que aparece modelando em Mocidade Morta,<sup>35</sup> e o modelo para o monumento ao General Osório, e também um lugar de visita e de reunião. Apesar das diferentes informações, parece que se constituiu como um lugar de convívio e discussão de vários artistas e intelectuais, sede da mocidade ávida por mudanças. Todos os seus biógrafos destacam o ateliê de Almeida como um núcleo artístico importante, no qual ele se constituía como um cicerone, “A todos o jovem estatuário prodigalizava, com ardente abundancia, sem refulhos, preciosos ensinamentos, uteis conselhos animando os moços, onde vislumbrava aptidão, com generosos estímulos.”<sup>36</sup> Mello Morais, que viveu aquele tempo, conta como:

*A’ noite, ás vezes, por aquelle rasgão de luz da meia porta núa de sua officina, sons de violão e de nativas cantilenas se entornavam no obscuro do largo, com a melancolia de um planger suspiroso e suavíssimo. Era o estatuário que confiava ao seu instrumento as expansões de sua alma scismadora e bella; éramos nós outros, rapazes d’aquelle tempo, que, alli reunidos, nos entregávamos á intimidade da convivência, aos languores adoráveis da musica.*<sup>37</sup>

Junto com ele conviveriam, segundo a crítica, L. Guimarães Júnior, Ferreira de Menezes, Fagundes Varella, Leopoldino de Faria, Mathias Carvalho, Arthur de

32 DUQUE-ESTRADA, 1971, op. cit. p. 115.

33 Idem. p. 116.

34 DUQUE-ESTRADA, op. cit. p. 112.

35 Idem.

36 SANTOS, Generio dos. **O estatuário brasileiro C. C. Almeida Reis. Vol. VII de Espólio literário de Generino dos Santos: Humanizadas: o mundo, a humanidade, o homem.** Rio de Janeiro, Editor Typ. do Jornal do Commercio, 1938, p. 103.

37 MORAES, op. cit., p. 5.

Oliveira, Miranda Azevedo e os pintores Souza Lobo, Estevão Silva, Barbosa, Monteiro, Rodolpho Bernardelli, Rodolpho Amoedo, Belmiro de Almeida e Heitor e Hortencio de Cordoville, entre outros.

No meio dessa mocidade, Almeida Reis se apresenta como um “cicerone,” quase um mestre, segundo a historiografia, e conhecemos pelo menos três fatos interessantes relacionados com Almeida Reis e o ensino da arte: ele se ofereceu para ocupar a cadeira de escultura da Academia Imperial, mas não foi aceito; participou de um projeto para criar um liceu para operários na Escola de Santa Rita, junto com o professor Antônio José Marques, Cordoville, Fortunato Lopes, Cerqueira Lima, Pedro Souto, Jose Maria, Foligonio Warleit, bacharel Pereira, Thomson e o tenente Palha; e contou com um aprendiz, Emanuel Lacaille, descrito nas fontes como “acorado a um canto, no preparo das barras de tabatinga que, à força da massagem, estereotipava a compressão dos dedos” e “Agachado, de canto a canto, arrastava-se o aprendiz, recolhendo os *esboçadores* e ferramentas.” Quase não temos dados sobre este jovem escultor, que realizou em 1885 o relevo representando o seu mestre.

Uma das experiências mais interessantes e incomuns no período se produz em 1874, quando o pintor Antonio Araujo de Souza Lobo, o arquiteto José Rodrigues Moreira e o estatuário Almeida Reis se reúnem para formar um “estabelecimento das Belas Artes” chamado Acropolio, na rua do Senado, 34 e 36. O grupo escolheu precisamente um nome da antiguidade clássica, acropolio, o lugar mais alto das antigas cidades gregas, destacando o de Atenas, que aparece assim na imprensa da época: “O Acropolio silencioso e em ruínas, recorda aqueles artistas, cheios da sagrada chamma da inspiração. Hoje o espectáculo das suas ruínas maravilha os olhos do turista, attrahe o artista, faz cogitar o philosopho, e desafia o estudo ao archeologo!”<sup>38</sup>

Pouco sabemos deste “estabelecimento,” que já foi definido como uma escola que pretendia modernizar o ensino da arte, se opondo à Academia. Nas fontes da época, nada achamos ao respeito, desconhecendo de onde viriam essas informações. Na época, as funções de Acropolio, divididas nas seções de arquitetura, pintura e escultura, se anunciam na imprensa assim:

*Seção de architectura. Diretor José Rodrigues Moreira. Encarrega-se de executar: prospectos e planos, medição de terras, trabalhos de engenharia, edificação de predios; assentamento de trilhos urbanos ou de estrada de ferro; restaurações e avaliações dos trabalhos acima mencionados.*

*Seção de desenho e pintura. Diretor, Antônio Araújo de Souza Lobo. Pintura a oleo, a colla, a aquarella, desenho a lapis e a pastel: encarrega-se de composições historicas, retratos em todos os tamanhos, miniaturas, paisagens, scenographias, etc. Lithographia e gravura sobre pedra ou madeira; illustra jornaes, obras litterarias, retratos, mappas e qualquer genero de trabalho. Restauração de pinturas a oleo, desenho a lapis, a pastel, gravuras, lithographias, photographias, etc.*

*Seção de estatuaria. Diretor Cândido Caetano de Almeida Reis. Encarrega-se de executar: estatuas em bronze, marmore, gesso e barro cosido: decóra theatros, igrejas, salões, tectos*

38 A *Consciencia*, 11 ago. 1876, p. 2.

*e corredores; imagens de todos os tamanhos em madeira, bem como encarna-las; restaura qualquer dos trabalhos acima mencionados; mascarar sobre cadáveres. Assim, Almeida está reunindo as funções tanto de estatuário, escultor, entalhador, dourador, restaurador, etc.*<sup>39</sup>

Além destes artistas, outros profissionais tiveram seu lugar de trabalho no Acropolio, como o engenheiro Carlos Araujo de Ledo Neves<sup>40</sup>, os agrimensores Xavier de Alcantara e Leonel Gomes<sup>41</sup>, ou Carlos Alberico de Souza Lobo, professor de desenho<sup>42</sup>.

Este estabelecimento existiu durante mais de 20 anos, de 1874 até, pelo menos, 1885, mas só como ateliê de pintura. Almeida Reis abandona o grupo em 1877 e Rodrigues Moreira em 1879, continuando somente Souza Lobo. As atividades realizadas no Acropolio continuam sendo um mistério, tendo apenas algumas referências dos trabalhos de pintura realizados, e em alguma obra se define Acropolio como um “estabelecimento de pintura de paisagens e retratos.”<sup>43</sup>

A iniciativa mais interessante será uma exposição entre o dia primeiro e 15 de abril de 1877<sup>44</sup>, seguida de um leilão das obras no dia 26 de abril, com catálogo publicado, iniciativa que tinha “por fim animar e desenvolver os talentos nacionaes”<sup>45</sup>. A imprensa oferece dados da concorrência, visitada por 154 pessoas no dia 1 de abril, 225 no dia 2, 189 no dia 3, e 177 no dia 4,<sup>46</sup> 332 pessoas no dia 10 de abril, e 284 no dia 11.<sup>47</sup>

*Termina hoje a exposição de quadros do Acropolio, á rua do Senado, por um leilão d’elles. E’ excelente ensejo para amadores adquirirem alguns trabalhos de incontestavel merecimento que ahi ha, ao mesmo tempo que assim auxiliam os artistas nacionaes a proseguir n’uma carreira, que é entre nós tão cheia de difficuldades. Fazemos votos para que a boa idéa do Sr. Souza Lobo surta o desejado effeito, e o anime a repetir a experiencia. A concorrencia do visitantes foi bastante numerosa; assim seja hoje a de compradores.*<sup>48</sup>

Nesse mesmo mês, abril de 1877, se celebra outra exposição no Acropolio, neste caso do pintor João Bancalari:

*Importante leilão de quadros a oleo João Bancalari auctorizado pelo seu particular amigo o distincto pintor Antonio Araujo de Souza Lobo apresentará em leilão hoje quinta feira, 26 do corrente, as 10:30 da manhã no seu Acropolio, rua do Senado, 36, toda a sua magnifica collecção de quadros a oleo de seu afamado pincel, e varios quadros, estudos de seus discipulos e da Imperial Academia das Bellas Artes. O catalogo impresso avulso que se distribue em casa do annunciante á rua de S. Pedro n. 54 e á do Senado n. 36, dá*

39 **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro**, 1875, p. 43.

40 **Indicador alfabético**, 1875, p. 34.

41 **A Nação**, 4 ago. 1875, p. 4.

42 **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro**, 1885, p. 816.

43 BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Dicionário Bibliographico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883 v.1, p. 110.

44 **O Globo**, 1 abr. 1877. A Reforma, 26 de abril de 1877.

45 **O Globo**, 22 abr. de 1877.

46 **O Globo**, 5 abr. de 1877, p 2.

47 **Jornal da Tarde**, 10 abr. de 1877.

48 **Gazeta de Notícias**, 17 abr. 1877.

*minuciosamente todos os lotes. Chama-se a atenção dos amadores das bellas artes para esta collecção de quadros.*<sup>49</sup>

Entre as obras e encomendas feita a Acropolio, destaca a encomenda dos alunos do Colégio Rocha do retrato do seu diretor, A. M. de Cunha Rocha,<sup>50</sup> feito pelo Sr. Netto, aluno da Academia das Belas Artes, a quem Lobo deixou o espaço do Acropolio para sua realização,<sup>51</sup> ou “o retrato a oleo do distinto músico Norberto Amancio de Carvalho, alumno do Conservatorio de Música”,<sup>52</sup> obra de Lobo, ou um retrato de senhora exposto na Galeria Moncada.<sup>53</sup>

Sob a assinatura Acropolio, artistas desta instituição ilustraram o jornal *A Comedia Popular. Hebdomadario ilustrado e satyrico*,<sup>54</sup> propriedade de Alberico de Souza Lobo, mas segundo Herman Lima, o responsável destes desenhos seria Aluísio Azevedo.<sup>55</sup> Também produziram litogravuras para alguns jornais, como o Pygmeu, Propriedade de Alberico Lobo & Co, que em seu número 4 publicou “um retrato de S. M. a Imperatriz, lithographado na officina do Acropolio.”<sup>56</sup> Do mesmo modo “na officina lithographica dos Srs. Angelo & Robin acaba de ser impresso um retrato do invicto general Ozorio, trabalho do Sr. José Antunes Porciuncula e lithographado pelo Sr. Souza Lobo, no Acropolio.”<sup>57</sup>

Como antecedente claro do Acropolio, e com a mesma intenção - exhibir anualmente trabalhos de artistas nacionais -, encontramos o Congresso Juvenil Artístico, criado em 1863, formado por alunos da Academia das Belas Artes, entre eles Almeida Reis, que foi tesoureiro e conselheiro, entre 1863 e 1865, e no qual expôs suas ideias sobre o progresso da sociedade, e além disso reformulou os estatutos<sup>58</sup> e doou uma de suas obras, *Michelangelo*,<sup>59</sup> para a exposição. Em 1863, a associação é definida assim:

*Não deixão de ser dignas de apreço as tentativas de que se lance mão para se erguer as bellas artes do lugar mesquinho que occupão entre nós. Com esse intento varios alumnos de nossa abandonada Academia das Bellas Artes organizarão uma sociedade intitulado Congresso Juvenil que se dispõe a exhibir annualmente, em exposição, trabalhos de artistas nacionaes.*<sup>60</sup>

Pouco sabemos das ideias que motivaram a estes artistas e intelectuais nestas duas agrupações, tanto o Congresso Juvenil Artístico, como o Acropolio, mas talvez, para esclarecer os propósitos deste último, uma obra escrita por Souza Lobo e não localizada até o momento, se constitui como uma peça chave. *Bellas-artes. Considerações sobre a reforma da Academia*, publicada no Rio de Janeiro em 1874:

49 *Gazeta de Notícias*, 26 abr. 1877, p. 44.

50 *Diário do Rio de Janeiro*, 10 set. 1876.

51 *O Globo*, 8 set. 1876, p. 3.

52 *Gazeta de Notícias*, 25 maio 1877, p. 2.

53 *O Cruzeiro*, 12 jun. 1878.

54 *O Figaro*, 1877, p. 698.

55 FANINI, Ângela Maria Rubel. *Os romances-folhetins de Aluísio de Azevedo: aventuras periféricas*. Tese de doutorado (Teoria literaria), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003, p. 15.

56 *O Globo*, 24 set. 1881, p. 3.

57 *O monitor campista*, 18 nov. 1879, p. 3

58 *Brazil Litterario*, 20 nov. 1864, p.4.

59 *O Portuguez*, 18 de setembro de 1864.

60 *Revista mensal da Sociedade Ensaios Litterarios*, 1 jun. 1863, p. 163.

*E' uma memoria de 68 pags. em que o autor trata dos seguintes assumptos, tendo cada um destes seu respectivo capitulo. Os titulos dos diversos capitulas são: Direcção da academia antês escola de bellas-artes - Que resultados tem apresentado a academia? - Quantos milhares de contos de réis tem empregado o governo até hoje? - Em que condições frequentam os alumnos a academia?. - Quaes as garantias dos que se formam em bellas-artes? - Methodo e disciplina - Exposições - Considerações sobre as maneiras de criticarmos as bellas-artes - Conservatorio de musica - Ordenados.<sup>61</sup>*

Mas, no final, quem eram aqueles jovens artistas que frequentaram o espaço do Acropolio? Vários são os nomes de artistas e intelectuais que segundo os biógrafos frequentaram o ateliê de Almeida Reis, mas quem fez parte do Acropolio era bastante desconhecido, até o achado de uma pequena notícia de 1877,<sup>62</sup> escrita paradoxalmente por Phidias, que saluda os artistas de Acropolio, muitos deles alunos da Academia, sendo estes F. Monteiro (Firmino Monteiro ou Francisco Monteiro Caminhoá), Assis, Almeida Reis, Belmiro de Almeida, Carlos Leopoldo Cesar Burlamaqui, também do Congresso Juvenil, Estevão Silva, Felix e Henrique Bernardelli, Villaça (Francisco Vilaça), Carlos Alberico de Souza Lobo, Hortencio de Cordoville, o único escultor, Leoncio (da Costa Vieira), Antonio Bernardes Pereira Netto, Rodolpho Amoedo, Pedro José Pinto Peres, Portella, Antonio Araujo de Souza Lobo, Villela, Zeferino da Costa e José Rodrigues Moreira.

A modo de síntese, vemos como o ateliê de Almeida Reis, dentro do pouco conhecido mundo da escultura oitocentista, se constitui como uma área que merece estudos mais aprofundados, um espaço multifuncional, de trabalho artístico, de ensino, de exposição e venda, além de reunião e discussão artística, literária e cultural, um ponto chave que acolheu a muitos dos mais importantes nomes da arte e da cultura brasileira do período.

---

61 BLAKE, op. cit.

62 *Gazeta de Notícias*, 13 abr. 1877.