

# as partes

n.º 7

Dez./2012

## Sumário

**Trabalho Especial**

[Capa]

**Leandro Machado**

### **Abertura**

*Mensagem da Diretora do Atelier Livre* **pág. 2**  
*Mensagem do Secretário Sergius Gonzaga* **pág. 3**

### **Registro**

*Stockinger estreia em Porto Alegre* **pág. 4**  
*Deco Costa premiado no Salão de Arte de MS* **pág. 4**  
*Silvia Giordani premiada no Salão de Praia Grande* **pág. 5**  
*C/Arte e a Coleção Didática Historiando a Arte Brasileira* **pág. 5**

### **Artes Visuais na UERGS**

*Carmen Capra* **pág. 6~7**

### **Cidade Cindida**

*Flávio Kiefer* **pág. 8~10**

### **A arte na rua e a rua na arte — um relato de experiências**

*Ana Teixeira* **pág. 11~15**

### **O dia em que o mito se mudou**

*José Francisco Alves* **pág. 16~19**

### **Arte Contemporânea: sobre nossa dificuldade de pensar e fazer**

*Márcia Tiburi* **pág. 20~22**

### **O Monumento à Multiculturalidade em Almada: comunidade, identidade e arte pública**

*Sérgio Vicente* **pág. 23~27**

### **No curso das inquietações**

*Ana Flávia Baldisserotto* **pág. 28~31**

### **Festival de idéias e possibilidades**

*Alexandre Böer* **pág. 32~36**



## O dia em que o mito se mudou

**José Francisco Alves**

A escultura pública abarca uma infinidade de questões. Uma das mais interessantes é como se dá o envolvimento de uma obra específica para com o público a qual foi oferecida. A estátua *O Laçador* é uma dessas obras-paradigmas para o assunto. Criada para ser um monumento-símbolo, levou essa condição às últimas consequências.

O Rio Grande do Sul herdou como traço cultural mais forte aquele baseado em sua característica de região limítrofe entre Portugal e Espanha, por séculos uma “fronteira viva” que oscilou para um lado e para o outro, em razão do calor das batalhas. Por isso, há realmente um fundo de razão no costume local em se levar qualquer assunto “à ponta de faca”, polarizado, onde cada um defende o seu ponto de vista com unhas e dentes. Quase no mesmo sentido, a economia da exploração da carne e do couro do gado vacum, remanescente das reduções jesuítas espanholas do Séc. XVIII, veio assim a marcar a região como uma extensão brasileira da cultura do *gaucho* oriental e correntino.<sup>1</sup>

Tateando desde princípios do Séc. XX na busca da compreensão do que seria a marca cultural “definitiva” para o Rio Grande do Sul, o culto ao gaúcho foi ganhando corpo, impulsionado após as comemorações do centenário da Revolução Farroupilha (1935-36). Este levante, efeméride máxima do estado, chegou inclusive a resultar na instauração, em grande parte do território da província do extremo meridional do Império Brasileiro, na República Rio-grandense, entre 1836 e 1845.

Na década de 1950, essa “herança farroupilha” veio a fundir-se com o ímpeto regionalista de um movimento originado para cultuar as “raízes” das “autênticas” tradições, inventado por um punhado de estudantes ginásiais da urbe que crescia vertiginosamente, Porto Alegre. Foram alguns jovens<sup>2</sup> do Colégio *Julinho* (Júlio de Castilhos) os que abriram a caixa de pandora do movimento tradicionalista gaúcho, fenômeno sem par, capaz de tirar o fôlego do historiador Eric Hobsbawm (1917-2012), se esse o tivesse estudado para a obra canônica que organizou (*The Invention of Tradition*, 1983). Pouco depois, em razão da participação do Rio Grande do Sul na exposição internacional comemorativa ao 4.º centenário da cidade de São Paulo (1954), decidiu-se por um concurso para a criação de uma estátua-símbolo do gaúcho, a ser apresentada no significativo estande do estado, a qual posteriormente seria oferecida àquela cidade.

Do concurso, saiu vencedor *O Laçador*, de Antônio Caringi (1905-1983). Tal foi o objetivo alcançado pela obra, que a estátua, após ser exibida (em ges-

so) na referida exposição, não foi doada conforme o planejado. Em 1958, ela foi finalmente inaugurada em bronze, em Porto Alegre, no Largo do Bombeiro (bombeador), na confluência da BR 116 com as avenidas Ceará e Farrapos. E lá permaneceu, enraizando-se definitivamente como símbolo amado, afetivo; até mesmo como “Símbolo Oficial de Porto Alegre” (1992) e bem tombado como Patrimônio Cultural da cidade (2001).

Pensamos ter nos demorado quase o suficiente na análise dessa devoção popular em *A Escultura Pública de Porto Alegre* (Artfolio, 2004). Porém, algo mais essa obra pública iria oferecer às emoções. Gestada a partir de fins do século passado, em razão da construção do Viaduto Leonel Brizola, a transferência de *O Laçador* foi concretizada, num maravilhoso domingo ensolarado, 11 de março de 2007.

Coube a mim, em momento de sensatez, a iniciativa de testemunhar e documentar os últimos momentos do *Laçador* em seu sítio original, inclusive ao registrar a derradeira cena em que rompeu-se pelo maçarico o último cordão umbilical de aço que ligava a estátua ao seu pedestal original de alvenaria.



Foi um dia memorável. A história passando em frente ao historiador de arte, nada de documentos para “comprovar”, mas o próprio cristalino e o diafragma da máquina fotográfica como testemunho do fato. Dizem que o folclorista Paixão Côrtes não esteve presente naquele dia porque temia-se pela carga de emoção do ente de carne e osso a estar diante da transferência de sua contraparte em bronze (Paixão

Côrtes, autor de elevado número de livros sobre folclore, é mais conhecido por ter sido o modelo utilizado por Antônio Caringi para a realização dos esboços de *O Laçador*).

No dia anterior, piquetes acamparam junto à estátua, cujos peões, pilchados até à medula, assaram costela gorda e chimarream até não poder mais, sem arredar o pé. Os pingos, aguardaram pacientemente serem encilhados e montados para se acompanhar o cortejo da escultura, até a sua nova morada. O *Laçador* havia sido colocado numa gaiola de aço, como uma redoma sagrada, erguida por gigantescos guindastes, que fizeram parar até o espaço aéreo daquela rota, por quase um dia inteiro.

A população aglomerou-se; a polêmica da transferência foi deixada para trás. Agora era acompanhar o símbolo querido mudar-se. Após as discussões do atento e numeroso grupo de técnicos e engenheiros, como cirurgiões do coração de bronze da cidade, a escultura foi colocada sobre um caminhão e passou à sua pequena jornada, de cerca de meio quilômetro, mais para o norte, na BR 116. Foi instalada em um novo local, especialmente projetado para receber o monumento, batizado de “Sítio do Laçador”, em frente ao estacionamento do antigo terminal do Aeroporto Salgado Filho e à margem da mesma BR 116.

Nesse trajeto, o veículo seguiu na velocidade de passo. À frente da “procição”, a comissão de frente era um grupo de cavalarianos, com os pavilhões do Brasil, Rio Grande do Sul, MTG e respectivos piquetes. Acompanharam militantes de partidos políticos, com suas bandeiras; policiais militares também a cavalo e batedores de moto, e, claro, uma pequena multidão a pé.

Um clima diferente, incerto mas familiar, pairava no ar. A cena lembrava algo como um intermediário entre Woodstock e o Fórum Social Mundial, ou mesmo um misto de desfile de Vinte de Setembro com Congresso da UNE. E o mito estava ali, hirto sobre o caminhão que deslocava-se lentamente, em meio a tudo isso. Não faltou ao *desfile* um caminhão que era um verdadeiro carro-alegórico, com aparelhagem de som, gaiteiros, trovadores e crianças pilchadas, provendo ao evento o tom da música gauchesca – ao vivo. Logo atrás, um



Imagem do momento em que a última barra de aço que ligava o *Laçador* ao pedestal original é cortada.

veículo da companhia de eletricidade fazia as vezes de carro de bombeiro, com o pessoal da imprensa em cima, registrando tudo. Até mesmo um caminhão de som imenso, de uma empresa de político, ia pelo séquito, de “contrabando”.

Pouco menos de uma hora durou o transcurso do inédito cortejo. O içamento da gaiola e a colocação do *Laçador* em seu novo espaço, sobre um pedestal no cume de uma “coxilha” artificial, foram feitos também dentro do maior cuidado, com o maior carinho. Enfim, o mito em sua nova casa.

O *Laçador* encarnou o mito do gaúcho pela ótica do nascente tradicionalismo como movimento organizado porque soube dirigir-se com habilidade à essa ideologia,<sup>3</sup> que mostrava estar se testabelecendo, naquele momento (década de 1950): a forja de uma tradição a qualquer custo. O escultor Antônio Caringi, assim, demonstrou ter percebido isso, pelo que podemos observar na forma que o seu gaúcho tomou. Sua escultura divergiu da estatuária regionalista anterior, em especial os gaúchos mais “antropológicos”, como o peão que saúda a *República*, no Monumento a Júlio de Castilhos (Décio Villares, 1913), e, principalmente, o *Gaúcho Oriental* (Federico Escalada, 1935). O *Laçador* não foi modelado a partir de uma pesquisa iconográfica mais apurada, nem sob uma idealização pré-estabelecida pelo artista, mas de acordo com a oferta de indumentária e apetrechos que Paixão Côrtes disponibilizou para o escultor decidir o que retratar. O *Laçador* já nasceu em “posição de *Cristo Redentor*”, apto à futura exploração como miniatura turística.<sup>4</sup>

O sucesso do encontro entre as necessidades simbólicas dos tradicionalistas (MTG) e O *Laçador* pode ser medido também quando comparamos a primeira tentativa de adotar um símbolo por esse movimento/sentimento, quando a estátua do *Gaúcho Oriental* foi buscada originalmente como seu “representante” (antes de 1954). Mas o *Oriental* não emplacou como o símbolo, muito provavelmente, em razão desse gaúcho platino ter sido retratado por Escalada como um autêntico trabalhador rural, mais correto no sentido antropológico, em suas vestes historicamente apropriadas, e, principalmente, por sua disposição como um peão bonachão, em pose despojada,<sup>5</sup> aliás, uma forte característica atribuída ao gaúcho. O *Laçador* veio a dar um ar mais “nobre” ao símbolo desejado, já que o semblante desse gaúcho, como diria o pajador Jayme Caetano Braun (1924-1999), é “mais sério do que um capincho”.

Também corrobora para isso a análise similar que podemos fazer da belíssima obra de Vasco Prado (1914-1998), *O Gaúcho*, peça em gesso integrante do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, a qual participou do concurso de 1954, sendo, portanto, preterida por *O Laçador*. Essa obra, tal





qual o *Oriental* de Federico Escalada, retrata um peão de estância de forma mais correta do ponto de vista histórico. Trata-se de um campeiro sem camisa, com chiripá (sem a indefectível bombacha), cujas feições mostram um indivíduo meio branco, meio índio. Isso tudo é absolutamente correto do ponto de vista da história do Rio Grande do Sul, pois no período mais longo da formação da estirpe do gaúcho brasileiro esta foi a configuração de seu ente típico.

Mas quem se importa com isso? Parece que o público quer ver-se na escultura pública como deseja ver-se nos dias de hoje na televisão: idealizado, mitificado, “lindo” e branco.

Para encerrar, voltando a essa forte amarração da estátua de Caringi com o tradicionalismo disciplinado,<sup>6</sup> ela demonstra-se ainda na ligação praticamente “extraoficial” de *O Laçador* com o MTG, consideração “conquistada” ao longo dos anos, pois essa entidade sempre é consultada em primeiro lugar, em qualquer assunto referente à estátua. Mas o certo é que *O Laçador*, pelo menos, deveria representar o conjunto da sociedade que a tem um carinho especial, e não uma visão específica acerca das questões dos símbolos – e mitos – referentes à(s) cultura(s) nativa(s) e representativa(s) do Rio Grande do Sul. Aliás, o episódio da transferência do mito muito bem demonstra esse aspecto; embora encarne uma versão “histórica” questionável, um sentimentalismo ainda indecifrável pela estátua, por uma gama mais ampla dos porto-alegrenses, parece ter falado mais alto.

## Notas

1 “Oriental”, relativo ao Uruguai; “Correntino”, à Província de Corrientes, *grosso modo*, à banda argentina. O termo platino (bacia do Rio da Prata), abarca as duas denominações.

2 Liderados por Paixão Côrtes (1927) e Barbosa Lessa (1929-2002).

3 Para conferir esse enfoque, ainda hoje mostra-se atual o clássico *A Ideologia do Gauchismo* (Tau Golin, Editora Tchê, 1983). Ver também *RS – Cultura e Ideologia*, obra com textos de oito autores, organizada por José Hildebrando Dacanal e Sergius Gonzaga (Editora Mercado Aberto, 1996, 2.<sup>a</sup> Edição).

4 Aliás, é interessante observar que no decorrer dos anos *O Laçador* foi retratado pela indústria do artesanato — e mesmo pela arte popular — num rol de versões das mais estranhas e nos meios mais criativos, que por si só valem um estudo à parte, visto ser este um enfoque praticamente inédito na pesquisa da arte pública brasileira, ou seja, o conjunto de variantes que uma obra muito popular pode tomar nas suas apropriações quotidianas.

5 Ver *A Escultura Pública de Porto Alegre – história, contexto e significado*, do presente autor (Editora Artfolio, 2004, 264 p.).

6 Movimento Tradicionalista Gaúcho. Considerado como gestado a partir de 1948, com a fundação do 35 Centro de Tradições Gaúchas (35 CTG), no Colégio *Julinho*, e formado como entidade jurídica a partir de 1966. Ver no site do MTG quais seriam os princípios e os objetivos desse órgão “disciplinador” e o dito “fundamento científico” do movimento. <<http://www.mtg.org.br/historia.html>>

Imagens: José Francisco Alves



.....  
**José Francisco Alves** é professor de escultura no Atelier Livre e Editor de *As Partes*. Doutor e Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela UFRGS. Curador-Chefe do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.  
.....