

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ESPECIALIZAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL
CONSERVAÇÃO DE ARTEFATOS**



A ESCULTURA PÚBLICA DE ANTÔNIO CARINGI EM PELOTAS

LENICE LUCIA MÜTZENBERG

Pelotas 2006

LENICE LUCIA MÜTZENBERG

A ESCULTURA PÚBLICA DE ANTÔNIO CARINGI EM PELOTAS

Monografia apresentada ao Curso de Pós Graduação em Artes-Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos.

Orientadora Carmen Regina Bauer Diniz

Pelotas 2006

DEDICATÓRIA

Aos meus filhos Alexandra e Cristiano que são a razão da minha vida, e fonte de
inspiração para a busca de novos conhecimentos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida, pela força que me ilumina, na busca de novos projetos, tornando a vida mais significativa a cada novo amanhecer, percebendo que nunca é tarde para um novo recomeço.

A minha família, meus pais, meus irmãos (a) que são o alicerce na minha vida, Ao meu irmão Paulo Dejalma, e minha sobrinha Kátia, pela força que deram durante a realização desta pesquisa, disponibilizando seu tempo e equipamentos para a execução desta monografia.

A minha orientadora Carmen Regina Diniz, por dividir esta pesquisa comigo, pela paciência e dedicação nas correções dos textos, e pelo empréstimo de seus livros. Obrigada.

A todos os meus professores da graduação e especialização, do Instituto de Artes e Design, que de alguma forma são responsáveis na concretização desta pesquisa, pois neste local encontrei motivação para buscar novos conhecimentos que são o alicerce da minha formação acadêmica, que vão direcionar minha atividade profissional.

A todos os funcionários da biblioteca das Ciências Sociais, pelo empréstimo de livros, que foram fundamentais para a construção da fundamentação teórica desta pesquisa.

A todas os colegas do curso de especialização em Patrimônio Cultural, pela amizade, pelo carinho, pelos bons momentos que dividimos em sala de aula.

Aos meus amigos (a) que encontrei na graduação, obrigada pela amizade, pelo carinho, pela dedicação, pela confiança e pelos bons momentos que juntos dividimos. Espero que a distância que vai nos separar, seja um motivo de novos encontros.

RESUMO

Este trabalho é o resultado de uma pesquisa sobre o escultor pelotense Antônio Caringi e sua obra, localizada em logradouros públicos e praças, na cidade de Pelotas. Apresenta, inicialmente, um breve histórico da escultura, considerada uma arte milenar, abordando sua origem e evolução. A escultura clássica foi destacada uma vez que ela influenciou diretamente o artista. A seguir, resgata momentos significativos da vida de Caringi, o estilo da sua obra e as principais influências adquiridas na sua formação artística realizada na Europa. A metodologia utilizada é qualitativa, caracterizada por um estudo de caso, envolvendo as esculturas públicas em Pelotas, cujo estudo tem por base o seu registro fotográfico, análise descritiva e uma leitura formal. Este trabalho, também, objetivou realizar um levantamento sobre o estado em que se encontra este patrimônio escultórico, analisando os tipos de agressão que sofre, como: pichação, roubo de placas de metal, oxidação do bronze pelas condições climáticas, o acúmulo de poeira e dejetos orgânicos que estão impregnados nos monumentos. Por fim, é destacada a importância de conservação e limpeza da estatuária, assim como a proposição de sugestões de algumas medidas preventivas que possam ser utilizadas para prolongar a vida útil dos monumentos ao ar livre.

Palavras-chave: Escultura pública. Pelotas. Caringi.

Abstract

This work is a research result of the sculptor Antônio Caringi and his work, located in public areas in Pelotas, south Brazil. It presents, initially, an historical abbreviation of the sculpture, considered a millenarian art, approaching its origin and evolution. The classic sculpture was outstanding once it influenced the artist directly. To proceed, it rescues significant moments of the Caringi life, his work style and main influences acquired during formation in Europe. The methodology used is qualitative, characterized by a case study, involving public sculptures in Pelotas, whose study has for base photographic registration involving a descriptive analysis and a formal reading of each Caringi work. Moreover, this study, also aimed to know the sculptural patrimony conservation state, analyzing the major aggression types suffered, like: graffiti, metal plate robbery, bronze oxidation, dust accumulation and organic dejections. Finally, it is outstanding the importance of the conservation and cleaning of the statuary, as well as the proposition of suggestions of some preventive actions that can be used to prolong the useful life of the monuments outdoors.

Key-words: public sculpture; Pelotas; Caringi.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A ESCULTURA AO LONGO DOS TEMPOS.....	13
1.1 Escultura Clássica.....	15
1.2 Escultura Pública e Ideologia.....	18
2 ANTÔNIO CARINGI: ESTILO, INFLUÊNCIAS E OBRAS.....	20
2.1 Estilo de suas obras.....	22
2.2 Influências.....	23
2.2.1 As manifestações artísticas na Alemanha no período entre-guerras.....	25
2.2.2 A construção de uma identidade brasileira: influência sobre a obra de Caringi.....	28
2.3 A escultura pública de Caringi e o nacionalismo brasileiro.....	30
2.4 Material e técnica.....	33
2.5 As esculturas de Caringi em Pelotas.....	34
2.5.1 Monumento ao Coronel Pedro Osório.....	34
2.5.2 As Três idades do Trabalho.....	35
2.5.3 Monumento ao Brusque Filho.....	36
2.5.4 Monumento às Mães.....	36
2.5.5 Monumento ao Bispo Dom Joaquim Ferreira de Melo.....	37
2.5.6 Monumento ao Colono.....	38
2.5.7 Monumento ao Padre Scholl.....	39
2.5.8 Monumento ao doutor Pereira Lima.....	39
2.5.9 Monumento Sentinela Farroupilha.....	39
2.5.10 Grupo Oferenda.....	40

3 PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO DOS MONUMENTOS.....	42
3.1 Vandalismo.....	42
3.2 Estado de conservação dos monumentos de Pelotas.....	44
3.2.1 Monumento ao Coronel Pedro Osório.....	45
3.2.2 Monumento as Três Idades do Trabalho.....	46
3.2.3 Monumento ao Dr. Brusque Filho.....	47
3.2.4 Monumento às Mães.....	48
3.2.5 Monumento ao Bispo D. Joaquim.....	49
3.2.6 Monumento ao Colono.....	50
3.2.7 Monumento ao Padre Scholl.....	51
3.2.8 Monumento ao Dr. Pereira Lima.....	52
3.2.9 Monumento Sentinela Farroupilha.....	53
3.2.10 Grupo Oferenda.....	54
3.3 Conservação e restauro.....	55
CONCLUSÃO.....	58
REFERÊNCIAS.....	61
APÊNDICE: FICHAS CATALOGRÁFICAS DAS ESCULTURAS.....	66
ANEXO: RELAÇÃO DAS OBRAS DO ARTISTA AUTORA ANTONINA PAIXÃO.....	77

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Monumento ao Coronel Pedro Osório.....	48
Figura 2-	Baixo-relevo, monumento Cel. Pedro Osório.....	48
Figura 3-	As Três Idades do Trabalho.....	50
Figura 4-	As Três Idades do Trabalho.....	50
Figura 5-	Monumento ao Dr. Brusque Filho.....	51
Figura 6-	Monumento ao Dr. Brusque filho.....	51
Figura 7-	Monumento às Mães.....	52
Figura 8-	Monumento às Mães.....	52
Figura 9-	Monumento ao bispo D. Joaquim Ferreira de Melo.....	53
Figura 10-	Monumento ao bispo D. Joaquim Ferreira de Melo.....	53
Figura 11-	Monumento ao Colono.....	55
Figura 12-	Monumento ao Colono.....	55
Figura 13-	Monumento ao Padre Scholl.....	56
Figura 14-	Monumento ao Padre Scholl.....	56
Figura 15-	Monumento ao Dr. Pereira Lima.....	57
Figura 16-	Monumento ao Dr. Pereira Lima.....	57
Figura 17-	Monumento Sentinela Farroupilha.....	58
Figura 18-	Monumento Sentinela Farroupilha.....	58
Figura 19-	Grupo Oferenda.....	59
Figura 20-	Grupo Oferenda.....	59

INTRODUÇÃO

A cidade de Pelotas tem um importante patrimônio cultural. São centenas de casas, edifícios, praças, chafarizes e monumentos, consagrando a cidade como o maior conjunto arquitetônico em estilo eclético do país. O patrimônio de Pelotas gera um processo de identidade cultural, diferenciando-se das demais cidades gaúchas, com a cultura, as tradições, que são motivo de orgulho para seu povo.

As artes visuais, também estiveram presente na cidade, com a chegada dos primeiros artistas itinerantes, e teve continuidade depois com artistas de Pelotas que contribuíram com a produção de obras de arte no campo da pintura, arquitetura e escultura, que hoje retratam parte da história da cidade.

Meu projeto de pesquisa teve origem nas minhas caminhadas pela praça Coronel Pedro Osório, situada no centro da cidade de Pelotas, local que concentra o maior número de esculturas em bronze sendo que quatro obras pertencem ao escultor Antônio Caringi.

A mesma praça, por onde centenas de pessoas passam todos os dias, abriga, estátuas e bustos de personagens ilustres que fizeram parte do contexto histórico, político, social e cultural da cidade de Pelotas.

Quando olhei algumas esculturas, quis conhecer seus autores e, para minha surpresa, encontrei somente os dados sobre o vulto esculpido e nenhuma identificação sobre o autor da obra.

Foi então que surgiu o interesse de conhecer quem é o autor de algumas esculturas da praça. Através de pesquisas bibliográficas, percebi que muitas delas eram de autoria de Antônio Caringi, escultor pelotense. A partir de então, continuei os estudos sobre o artista. Ao saber que em 2005 comemorava-se o centenário de seu nascimento defini meu objeto de pesquisa: um estudo sobre suas obras localizadas em espaços públicos de Pelotas.

Diante dos fatos acima expostos, surgiu o problema central deste estudo. Qual a contribuição da obra de Antônio Caringi para o patrimônio cultural de cidade de Pelotas?

Derivaram-se daí os seguintes questionamentos: Quem é o artista Antônio Caringi? Qual é a sua produção artística? Qual a influência dos mestres alemães no estilo da sua obra? Qual a importância da escultura pública de Caringi para o patrimônio artístico histórico da cidade? Por que a arte pública é alvo de tanto vandalismo?

O objetivo geral da pesquisa passou a ser a importância da obra de Antônio Caringi para o patrimônio cultural da cidade de Pelotas.

Já os objetivos específicos são seguintes: Verificar quem é o artista Antônio Caringi. Catalogar as obras públicas de sua autoria, em Pelotas. Pesquisar as influências recebidas dos mestres clássicos alemães para a definição do estilo de suas obras. Identificar qual a importância das suas obras como patrimônio cultural. Analisar o estado de conservação dos monumentos públicos de Caringi.

Determinamos como metodologia para este trabalho, a pesquisa qualitativa caracterizada por um estudo de caso. Segundo Lüdke & André (1986:18), “o estudo de caso visa à descoberta mesmo que o investigador porta de alguns pressupostos teóricos iniciais, ele procurará se manter constantemente atento a novos elementos que podem emergir como importantes durante o estudo”.

Demarcamos como marco temporal o período compreendido entre 1928, ano que o artista viajou para Europa, onde permaneceu por mais de uma década e 1968, ano de realização de sua última obra pública em Pelotas.

Determinamos como marco espacial, a cidade de Pelotas, onde estão as obras do artista, que são esculturas localizadas em praças e logradouros públicos. Entre elas, estão grandes monumentos e alguns bustos.

Este estudo desenvolveu-se da seguinte maneira. Inicialmente, foi a fase exploratória quando realizou-se a revisão bibliográfica, que serviu de referencial teórico para embasar a pesquisa. Foram utilizadas fontes escritas, como os livros, jornais, revistas, dissertações, teses, artigos e catálogos. Também foi realizada a análise iconográfica das obras de Caringi (fichas catalográficas em Apêndice). Para tanto foram utilizadas esculturas públicas do artista, arquivos com fotos cedidos pela família, imagens de livros e registros fotográficos feitos pela pesquisadora.

Posteriormente, foi realizada a interpretação do material obtido durante a pesquisa, à luz dos teóricos. Momento esse em que a pesquisadora fez o cruzamento dos dados com as leituras realizadas durante o processo investigatório. A partir desse processo foi sendo construída a monografia.

Quanto a estrutura do texto, foi dividida em três capítulos. O primeiro é composto de um histórico da escultura, considerada uma arte milenar, abordando sua origem e evolução. A escultura clássica será destacada uma vez que ela influenciou diretamente o artista, objeto desta monografia.

O segundo capítulo relata a história do artista Antônio Caringi, o estilo da sua obra, as principais influências adquiridas na sua formação artística realizada na Europa. Também apresentaremos as suas esculturas públicas em Pelotas, envolvendo uma análise descritiva de cada obra e uma leitura formal.

O último capítulo consta de um levantamento sobre o estado em que se encontra este patrimônio escultórico, analisando os tipos de agressão que sofre, como: pichação, roubo de placas de metal, oxidação do bronze pelas condições climáticas, o acúmulo de poeira e dejetos orgânicos que estão impregnados nos monumentos. Também ressalta a importância de conservação e limpeza da estatuária, assim como a sugestão de algumas medidas preventivas que possam ser utilizadas para prolongar a vida útil dos monumentos ao ar livre. Posteriormente, são apresentadas as considerações finais, destacando-se a necessidade de criar medidas preventivas para a preservação da estatuária pública, que faz parte do patrimônio artístico cultural da cidade de Pelotas.

1 A ESCULTURA AO LONGO DOS TEMPOS

A escultura é uma das artes mais antigas praticada pelo homem. Podemos atribuir a ela a forma de modelar a argila, utilizada pelas mais antigas civilizações, a técnica de esculpir materiais como a pedra, a madeira e mármore, a fundição usada para dar forma aos metais, como o ferro e o bronze, que estão presentes em grandes estátuas ao ar livre. Vários são os materiais utilizados na escultura, alguns são mais resistentes, como o bronze e o mármore, outros mais maleáveis como a argila, a cera e a madeira, as quais o homem utilizou para criar as diferentes formas escultóricas desde a Antigüidade até a modernidade.

A escultura poder ser definida na sua forma tradicional, como um corpo criado no espaço, que dialoga de diferentes formas com o que está a sua volta, corpo que ressignifica seu entorno, dando uma nova dimensão, não apenas física, mas também simbólica sobre o significado e o uso deste local.

A estátua tradicional é utilizada como uma representação comemorativa que, ao ser instalada em determinado local, consegue transmitir de forma simbólica o seu significado que normalmente é representada por figuras humanas ou de animais.

Inicialmente, na Antigüidade, a escultura tinha função de prestar homenagens aos Deuses. Mais tarde surgiram nos frontões dos palácios e dos templos, fazendo parte da arquitetura, muitas delas como alegorias ornamentais também nas colunas e frisos dos frontões. Desde os gregos, a estátua vai se tornando mais independente, já desvinculada da parede, podendo ser vista por todos os ângulos. No Renascimento começa a aparecer nos altares e em nichos, nos ambientes externos e internos, principalmente nas igrejas.

Foi na Itália que a estátua pública teve seu grande florescimento, começou a ser instalada em praças, em túmulos funerários e utilizada com a função de prestar homenagens aos heróis da guerra, aos militares, representados em grandes estátuas ao ar livre.

Os grandes escultores da Antigüidade foram os gregos, que buscavam na natureza a inspiração para realizar um ideal de perfeita beleza. A escultura grega foi por excelência a manifestação artística, através da qual os escultores conseguiram a mais sublime manifestação de seu tempo. Quando começaram a fazer as estátuas de pedra, basearam-se inicialmente nos modelos criados pelos assírios e egípcios, que tinham baseado sua arte no conhecimento. Deles aprenderam como dar forma a figura humana que pudesse permanecer em pé. Neste momento não existia a preocupação de aprender a fórmula consagrada para representar o corpo humano. O objetivo dos escultores gregos era como representar a figura humana. Fazendo uso de seus próprios olhos, observando a natureza, surgiram novas técnicas na produção escultórica. Em suas oficinas faziam novos experimentos para representar a figura humana e cada inovação que surgia era passada a outros escultores, que adicionava à sua própria descoberta. Um aprendeu a cinzelar, o outro aprendeu a deixar a estátua com maior movimento e equilíbrio, o outro a animar um rosto, recurvando a boca para cima, criando impressão de que estivesse sorrindo. Mesmo que suas experiências nem sempre fossem seguras, surgindo erros, eles não desistiram diante das dificuldades que apareciam e trilharam um caminho sem volta, sendo a grande revolução da arte grega a representação de formas naturais.

A arte dos gregos continuou sendo admirada por muitos escultores modernos que buscam nela o equilíbrio das formas, seguindo orientações e buscando inspiração nestes artistas para a criação de suas próprias obras.

A perfeição do corpo humano em movimento produzidas nas esculturas gregas pode ser atribuída pelo grande número de encomendas feitas aos escultores naquele período, representando os atletas vitoriosos que participavam das olimpíadas. As estátuas eram colocadas ao redor dos templos e dedicadas aos deuses.

Foram os gregos que conseguiram representar os mais altos padrões de beleza escultórica, pois, além do equilíbrio e perfeição das formas, também introduziram o movimento.

Hoje, há as modernas esculturas, construídas com os mais diversos materiais, que a industrialização proporcionou como aço, alumínio, náilon e plástico, que vieram contribuir para o nascimento da escultura moderna e contemporânea proporcionando aos escultores novos experimentos e criando novas formas para escultura, que antes eram impossíveis.

Escultura clássica

O período clássico foi um momento da história em que a idealização da escultura atingiu o seu apogeu. Os artistas que mais se aproximaram do belo ideal foram os gregos, seguidos pelos renascentistas italianos, justamente porque se inspiraram na arte dos antigos gregos, ressurgindo novamente no período neoclássico, no século XVIII.

No período arcaico, os gregos começaram trabalhar no mármore. Mesmo com todas as dificuldades, conseguiram esculpir figuras de homens, em posição frontal e que são as estátuas gregas mais antigas, como por exemplo o Kouros¹, um jovem nu e a Kore,² uma mulher vestida. As estátuas arcaicas são mais rígidas e simplificadas, com certa influência egípcia, pela postura frontal. São consideradas as mais antigas estátuas humanas de vulto redondo. Elas foram esculpidas em pedra de tamanho natural, aparecem em pé sem qualquer apoio e o peso do corpo está distribuído igualmente nas duas pernas.

As esculturas clássicas gregas, desde Fídias³ a Praxíteles,⁴ ainda são os modelos preferidos, que inspiram muitos artistas, por que elas tem um alto padrão de beleza, pela harmonia das proporções, regularidade das formas e a serenidade de expressão.

A escultura o Efebo de Kritios⁵, é a primeira estátua de que se tem conhecimento, que está verdadeiramente em pé e percebe-se um corpo em repouso, que faz lembrar o nosso próprio corpo. Ela está com a perna direita um pouco a frente que recebe o peso maior do corpo. A estátua encontra-se em pé bem a vontade e descontraída, com assimetria equilibrada. Esta descoberta do *contrapposto*⁶ foi importante para os gregos, pois assim que aprenderam a representar o corpo humano em repouso, em seguida conseguiram dar movimento as suas estátuas.

¹ Figura de um jovem de c. 600 a.C. The Metropolitan Museum of art, Nova Iorque. JANSON, H. História geral da arte. São Paulo, 1993, p111.

² Figura feminina, considerada estátua grega mais antiga de mulher, de c. 650 a.C. Museu do Louvre, Paris. Idem.

³ Escultor e arquiteto grego. Artista do classicismo grego. Foi diretor das obras da Acrópole.

⁴ Ao lado de Fídias foi o mais famoso dos escultores gregos.

⁵ Estátua encontrada no entulho da Acrópole. Um Kouros, esculpido um pouco antes de 480 a.C. pelo que se julga, por um ateniense Kritios, de onde surgiu o nome. JANSON, H. História geral da arte. S.P. 1993, p.129.

⁶ Palavra italiana significa (contrapeso) pesos diferentes nas pernas.

O movimento nas estátuas ainda não havia sido explorado nas esculturas colocadas nos tímpanos⁷ durante o período arcaico. Mesmo as que foram esculpidas em vulto redondo, estavam presas ao bloco, parecendo mais um alto-relevo, pois eram vistas sob uma superfície apenas frontalmente. O grande desafio era infundir o movimento nas autênticas estátuas, de forma que as mesmas tivessem equilíbrio e independência. A estatuária monumental em movimento foi a suprema realização do estilo severo. A obra mais significativa deste período foi encontrada no mar há algumas décadas: é um magnífico nu de bronze, “Poseidon”,⁸ que está na posição de lançador de dardo.

Alguns anos depois o escultor Míron criou a famosa estátua de bronze, o Discóbolo, que representa o lançador de disco. Nesta escultura consegue-se representar uma seqüência de movimentos em uma única posição, sem torná-la rígida. Esta obra conduziu-nos ao período do estilo clássico que alcançou a plena maturidade na arte. Para Janson (1996 p. 133 “O domínio do movimento nas estátuas de vulto redondo veio exercer uma influência libertadora também na escultura de frontões, dotando-as de um novo sentido espacial, fluidez e equilíbrio”.

No período clássico, os gregos desenvolveram cada vez mais a escultura em bronze, que era material mais resistente que o mármore e que tinha possibilidade de dar mais movimento às formas, sem correr o risco de quebrar. Momento em surge o nu feminino, o que não acontecia no período arcaico, quando as mulheres eram esculpidas sempre vestidas, na representação de damas votivas, fazendo oferendas.

No período helenístico, as figuras humanas são representadas de forma mais realista, segundo seu estado de espírito e emoções que demonstravam no momento. O grande desafio da escultura helenística foi a criação, não só de uma figura, mas de um grupo de figuras, que no conjunto conseguissem representar um padrão de beleza e mobilidade. O desejo do escultor não era apenas representar o aspecto físico, mas unir o movimento com a emoção.

No Renascimento, a escultura consegue dar novamente forma ao corpo humano de modo semelhante à Antigüidade clássica, quando o escultor buscou representar o homem tal como ele era na realidade, embora idealizando-o. Como

⁷ Espaço liso ou esculpido; circunscrito por vários arcos ou retas. Espaço limitado pelas três cornijas do frontão. FERREIRA, Aurélio. Dicionário Língua de portuguesa. Curitiba, 2004 p. 1951.

⁸ Poseidon 460-450 a.C. Bronze, altura 2.09 m. encontra-se no museu Nacional de Atenas. JANSON,H. História da arte. S.P. 1993 p. 132.

resultado desse estudo, as esculturas se sustentam sobre as próprias pernas, num equilíbrio perfeito, graças à posição do compasso (ambas abertas) ou do *contrapposto* (pesos diferentes nas pernas).

No Renascimento as figuras vão adquirindo pouco a pouco total independência, aparecem desvinculadas da parede e são colocadas em nichos, quando finalmente mostram-se livres, apoiadas numa base que permite sua observação de todos os ângulos possíveis.

O maior escultor do início do período renascentista foi Donatello, que com a naturalidade de sua obra restabeleceu a idéia clássica de beleza. Novas formas de escultura desenvolveram-se durante o século XV, inclusive retratos sob a forma de bustos em tamanho natural e grandes monumentos no estilo clássico. Também foram esculpidos pequenos bronzes e medalhas, com temas não religiosos, com formas mais arredondadas e clássicas. Entre os grandes escultores italianos encontra-se Michelangelo. Suas esculturas transportavam o observador para além da realidade. O profundo sentimento e emoção de suas figuras ocupam lugar de destaque entre todas as outras dessa época.

No período neoclássico, no séc. XVIII, a escultura buscava inspiração no passado, voltando-se ao modelo da estatuária grega, pela harmonia das proporções, a regularidade das formas e a serenidade de expressão. Os corpos eram nus ou semi-nus, concebidos num realismo idealizado, numa composição simples seguindo os cânones da escultura clássica. É um novo classicismo.

O maior expoente da escultura desse período foi o italiano Antônio Canova, cuja obra relacionava-se com a arte antiga, para Argan (1992,p. 25) “sua escultura, é tensa busca do belo ideal”. A temática usada pelo artista era histórica e mitológica, servindo de base para representar as figuras humanas, tornando-as semelhantes aos deuses gregos e romanos.

Canova produziu muitas obras para o Napoleão Bonaparte. Suas estátuas representam figuras de corpos inteiros e bustos e tinham a função de homenagear e fazer publicidade a políticos ou vultos importantes da sociedade. As esculturas eram feitas para serem colocadas em praças públicas, nas residências da nobreza e da burguesia, também começaram a surgir nos cemitérios com caráter fúnebre.

Escultura Pública e Ideologia

A escultura pública evoluiu desde os primórdios; inicialmente tinha função de culto aos deuses, depois serviu como alegoria. Surge, também nos frontões em palácios e templos, em frisos nas colunas de mausoléu, em altares como figuras sacras. No Renascimento a estátua surge em figuras de animais bem como de militares vencedores de batalhas, para representar suas vitórias, passando a ser instalada em lugares públicos, como praças, em fachadas de construções. A grande corrida pela estatuária figurativa, em lugares públicos aconteceu durante o século XIX, estendendo-se até as primeiras décadas do século XX. Hoje, ainda continuam sendo instaladas esculturas em logradouros públicos, mas com menos frequência, e quase sempre são obras contemporâneas. A estátua figurativa perdeu o seu espaço.

A escultura pública está presente em vários centros urbanos, em fachadas de edificações arquitetônicas, também se encontram em praças, parques, e jardins. Normalmente, tem o objetivo de representar pessoas que se destacaram no contexto histórico, político e social da cidade. Essas figuras estão relacionadas, não só com a apreciação da imagem, mas também registram e documentam o desenvolvimento do homem como ser produtor, mostrando a evolução histórica da cidade e a contribuição, deixada por grandes vultos, seja no campo político, cultural ou no progresso econômico.

A escultura talvez tenha sido a arte que melhor representou a ideologia política da sociedade. Esta arte, desde a Antigüidade, ou em qualquer parte do Oriente ou do Ocidente, esteve ligada às homenagens; são quase sempre póstumas, realizadas em honra a vultos importantes da sociedade. Isso percebe-se na arte tumular, muito usada para venerar os mortos, que tornou os cemitérios verdadeiros museus, com as mais lindas obras de arte colocadas ao ar livre. Há também esculturas alegóricas que representam grupos étnicos nas diferentes sociedades, que fazem parte da construção social da cidade. Algumas alegorias são colocadas na fachada dos edifícios e representam setores de trabalho, como a justiça, medicina, a agricultura e o comércio.

As mudanças sociais também foram determinantes para a proliferação da estatuária que surgiu em forma de grandes monumentos ou bustos, convertendo, cada vez, mais a escultura em objeto público. Foram sendo realizadas para

comemorar fatos históricos e cívicos, quase sempre relacionados aos governantes que foram homenageados pelos seus feitos.

2 ANTÔNIO CARINGI: ESTILO, INFLUÊNCIAS E OBRAS

Antônio Caringi nasceu em Pelotas, aos 18 de maio de 1905. Ainda na infância migrou com a família para a cidade de Bagé, onde cursou o primário e o ginásial. Na década de 20, de volta à cidade natal, viajou para Porto Alegre e na capital graduou-se em Ciências e Letras. Sua aptidão artística manifestou-se ainda na infância, quando utilizava pequenas barras de giz para fazer suas primeiras esculturas em sala de aula. Em 1920, participou pela primeira vez da exposição de outono, com um busto de sua irmã, intitulado “Menina Ativa”, quando revelou o seu talento ao poeta e diplomata Afonso Lopes de Almeida. Este, reconhecendo a qualidade artística de Caringi, ajudou-o, promovendo um encontro com o então Ministro do Exterior, Otávio Mangabeira, que concretizou a ida de Antônio Caringi, para o exterior, para onde viajou em 1928, para a Alemanha, graças a uma bolsa de estudos que lhe foi concedida. Quando lá chegou, participou de concurso para ingressar na Academia de Belas Artes de Munich, onde estudou com grandes escultores clássicos, entre eles, Hans Stangel e Hermann Hahn. Ainda na Academia, em 1934, participou e ganhou o primeiro lugar do concurso, para a construção da estátua equestre do General Bento Gonçalves, instituído em Porto Alegre, para comemorar o centenário da Revolução Farroupilha. A obra foi executada no seu atelier na Alemanha, e trazida, em 1935, para o Brasil, onde foi inaugurada em janeiro de 1936. Neste mesmo ano, o artista retornou à Europa, instalando-se na cidade de Berlim, onde estudou plástica monumental com o escultor Arno Breker,⁹

⁹ “Arno Breker nasceu na Alemanha, na cidade de Elberfeld, no dia 19 de julho de 1900 e faleceu em 1991. Foi um artista dotado de sensibilidade e habilidade técnica, capazes de transformar a pedra, a cera, a plasticina e o bronze em expressivas figuras humanas que nos transportam a uma dimensão elevada da arte e que conseguem nos emocionar. Encontrou sua melhor expressão na linha da escultura clássica iniciada pelos gregos e também representada por Michelangelo e Rodin. Embora seja dos representantes mais importantes das artes plásticas do século xx, é um desconhecido tanto para as academias de arte como para o público em geral. Tendo vivido numa época de profundas mudanças políticas, revoluções e guerras na Alemanha, teve que assistir a destruição quase completa de sua obra, composta de centenas de esculturas e sofrer a perseguição política até sua morte. Breker foi o artista mais influente da Europa de seu tempo, tendo recebido elogios dos mais renomados mestres das artes plásticas, que admiravam seu trabalho e reconheciam sua superioridade na representação do ideal de beleza humana. O escultor catalão Maillol, normalmente citado pelos críticos de arte como um dos quatro maiores do século xx, ao lado de Rodin, Despiau e Breker, afirmava: “Eu não seria capaz de modelar o corpo humano como

que era artista oficial das obras monumentais, encomendadas pelo governo de Adolf Hitler.

Participou de vários concursos, obtendo ainda na academia diversas menções honrosas nas exposições que participou. Permaneceu aproximadamente quatorze anos no exterior e retornou ao Brasil em 1940, em virtude da Segunda Guerra Mundial. Passou a residir em Pelotas, sua terra natal, onde continuou a participar de concursos nacionais, produzindo suas obras em ateliês instalados em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Em 1952, criou o curso de escultura na Escola de Belas Artes de Pelotas, onde iniciou sua atividade docente, atuando como professor de escultura por vários anos.

Produziu aproximadamente 128 obras (Lista em anexo) entre estatuetas, monumentos, medalhões, cabeças, maquetes. Suas obras encontram-se em praças, jardins, pinacotecas e logradouros públicos, no exterior e no Brasil. A maioria delas no Rio Grande do Sul, nas cidades de Pelotas e Porto Alegre, onde concentra-se o maior número de obras públicas de sua autoria. Foi um artista de grande talento e prestígio, pois a sua atuação pode ser vista pelo número de prêmios¹⁰ e de condecorações¹¹ que obteve durante sua atuação como escultor, tornando-se um dos escultores mais premiado do Rio Grande do Sul.

Faleceu em 1981, em Pelotas, e em 2005, em comemoração ao centenário de seu nascimento, foi inaugurada nesta cidade uma sala de exposições no prédio do Grande Hotel, que leva seu nome “ANTÔNIO CARINGI”.

Breker o faz”. E Despiou declarou: “A escultura arquitetônica de Breker não se manifestou apenas nas obras realizadas e conhecidas do público. O que ele prepara é algo tão grandioso que qualquer um se sente emocionado diante de tantas concepções; não há como não se curvar e tirar o chapéu perante quem é capaz de realizar tais iniciativas” Conforme <<http://www.samamultimedia.com.br/port/catalogo/art01-arno-breker.html-21k-> > Acesso em 25 mai. 2005.

¹⁰ “Primeiro Grande Prêmio de Escultura, Sociedade Felipe D’Oliveira – Rio de Janeiro 1933. Menção Honrosa_ Academia de Belas Artes de Munich 1934. Medalha de Ouro e Prata – Salão Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro – 1938. Grande medalha de Ouro – II Salão do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – 1940. Concurso Internacional para o Monumento ao Gen. Frutuoso Rivera – Montevideo – 1955”. Conforme: PAIXÃO, A Escultura de Antônio Caringi, conhecimento, técnica e Arte. Pelotas, 1998, p.103.

¹¹ “Comendador da Ordem da “Stella Della Solidarietà Italiana”, pelo Presidente da Itália, Giovanni Gronchi – 1954. Medalha de Ouro – Associazione di Cultura Letteraria e Scientifica di Genova – 1955. Medalha de Mérito Militar – Grau de Cavaleiro, pelo Presidente do Brasil, Juscelino K. de Oliveira – 1956. Troféu “Arte e Cultura”, pela Prefeitura de Pelotas – 1979. Medalha “Taumaturgo de Azevedo”. Medalha “Caetano Faria”. Medalha do Congresso de Medicina Militar. Medalha “Marechal Hermes da Fonseca” e Medalha de Mérito Tamandaré”. Conforme, PAIXÃO, A Escultura de Antônio Caringi conhecimento, técnica e arte. Pelotas, 1988, p.103.

2.1 Estilo de suas obras

Segundo Read (apud Paixão, 1998 p. 22) “O estilo é um dos conceitos mais indefiníveis da história da arte da cultura e um que os historiadores de arte têm se contentado em deixar ambíguo.” Cada artista tem ou encontra uma forma de produzir e de criar sua obra.

O ambiente pode influenciar alguns aspectos na produção artística. Essas influências podem vir da religião, da política e dos costumes de determinados lugares e povos.

A arte tem passado por diversos períodos, durante a história, onde sempre há um estilo dominante.

Quando nos referimos a um lugar e, especificamente, o Rio Grande do Sul, podemos concluir como a cultura gaúcha foi importante na definição do estilo em algumas obras de Caringi, como o Sentinela Farroupilha, em Pelotas e o Laçador, em Porto Alegre. O artista idealiza, na sua obra, não só o sentimento, mas elementos regionalistas, que representam o homem do pampa numa nova visão plástica.

Na escolha de um estilo definem-se alguns critérios, assim como alguns traços, artisticamente significativos, entre as obras de uma determinada cultura e época. Há para cada artista uma busca constante partindo de vários experimentos.

Caringi buscou seu próprio estilo, inspirando-se na arte do passado, principalmente dos gregos, renascentistas e dos neoclássicos. O período em que esteve na Alemanha, sob a orientação dos mestres alemães da escultura clássica, foi de certa forma importante para a definição do estilo de sua produção escultórica. Normalmente, quando se fala em estilo clássico, as lembranças voltam-se para os gregos, que até hoje continuam sendo uma referência importante para muitos artistas.

Segundo Caringi “A arte moderna só aparece depois que o artista conhece bem a arte dos que já passaram; [...] todos os que se dizem artistas, mesmo os que negam a forma e afirmam fazer do nada, já tiveram como embasamento a arte dos antepassados”.¹²

¹² Depoimento concedido em 15/08/78. A Escultura de Antônio Caringi conhecimento, técnica e arte PAIXÃO, 1988, p.40.

O estilo das esculturas de Caringi inspira-se no clássico. A pesquisadora Paixão (1998, p.29) elogia o potencial artístico do escultor, dizendo “[...] que uma escultura, sendo clássica ou românica, idealista ou realista, aumenta ou diminui de qualidade, dependendo da matéria, do buril ou do cinzel na mão do executor e do seu potencial criador”. Mas, para esta autora, nas mãos do artista pelotense, a matéria era transformada em estátuas com certo realismo e com alto padrão estético.

2.2 Influências

Antônio Caringi teve sua formação artística na Alemanha, estudou na escola de Munich. Sobre a formação artística obtida no exterior, Paixão (1988, p.25) afirma que ela “constitui a principal e marcante influência que serviu de embasamento na formação do estilo do artista pelotense”. E foi com os mestres alemães, Herman Hahn, Hans Stangl e Arno Breker, que Caringi aprimorou sua obra.

Os três mestres de Caringi na Alemanha foram herdeiros de Adolf von Hildebrand.¹³ Os ensinamentos e a obra de Hildebrand tem grande influência na escultura alemã e conseqüentemente interfere no estilo da produção escultórica de Caringi. O escultor alemão Hildebrand retoma o estilo neoclássico, voltando-se aos códigos da arte antiga e a sua escultura é a afirmação dos princípios da percepção e da forma. Para Wöllffin, (1989,p.117). “Somente quando a forma com volume tiver sido traduzida em uma imagem plana, terá adquirido valor de arte”.

Os ensinamentos e as influências que Caringi recebeu dos mestres europeus fez com que o artista atingisse na execução de sua obra um alto padrão estético, pois a sua obra consegue transmitir ao espectador muita emoção. Paulo Gomes, ao escrever um texto para exposição, da qual foi curador, cita as principais influências recebidas de Caringi de seus professores alemães.

¹³ “Hildebrand (1847-1921) Possuía mentalidade filosófica, e sempre desejou expor seus pensamentos de forma coerente o que fez no seu livro A Questão da Forma. Seu livro foi o mais lido e mais influente em relação à arte antes da primeira guerra mundial. Afirmou que a escultura se desenvolveu a partir do desenho, levando, inicialmente, ao relevo por meio do entalhe dos contornos. Dessa forma a escultura é originária das imagens planas. Hildebrand reforçou o método de trabalho de Michelangelo com a filosofia geral da percepção e da forma”. Conforme: Wittkower. Escultura. 1989, p.245-261.

“de Hahn através de Hildebrand, ele aprendeu a por em relevo as características de masculinidade no seu aspecto exterior, na posição, na estrutura dos membros e em toda forma. De Stangl, o sentimentalismo expresso na sua obra, mesmo a monumental, onde os sentimentos e as emoções estão expressas nos movimentos, nos gestos amplos e teatrais e nos retratos intimistas mas plenos de emoção. De Brecker, Caringi herdou a capacidade de expressar a ideologia em obras discursivas e planetárias, de porte grandioso e que serviram plenamente ao discurso formativo do Estado Novo e da ideologia que dominou a nação até a morte de Getúlio Vargas em 1954 (GOMES, 1997, p.82).

Foi no Brasil, que Caringi encontrou ambiente favorável, para produzir grandes monumentos estatuários e bustos, cheio de discursos ideológicos engajados no contexto político e social dos anos 30 e 40, durante o Estado Novo¹⁴, período em que o governo investiu na formação da identidade nacional. No campo das artes, as manifestações se voltaram para estatuária, que começou a invadir os lugares públicos, como praças, jardins e cemitérios; serviram para homenagear grandes vultos da história, principalmente políticos.

Para Lima, (1944, p.12) é “na evocação dos tipos étnicos do sul do Brasil que a arte de Caringi melhor se afirma, com um conjunto de qualidades mestras de sua obra um capítulo a parte na escultura nacional”.

Isso pode ser comprovado na indumentária do gaúcho presente em alguns monumentos, como sentinela Farroupilha, em Pelotas, e o Laçador, em Porto Alegre.

Caringi passou a infância em Bagé, o ambiente, a paisagem, o contato direto que teve com o homem (gaúcho) serviram de inspiração para a realização de algumas obras, como a representação muito realista do monumento o “Laçador” e o “Sentinela Farroupilha”.

Conforme as palavras do próprio artista, “quando menino, eu andava sempre pelas bandas de Bagé, de Candiota, onde colhia barro em uma mina de carvão. Eu trabalhava ali e sempre via os tipos de gaúcho”.¹⁵ A convivência do escultor pelotense com o gaúcho, tipicamente vestido, na sua lida diária no campo,

¹⁴ “Estado Novo(1937-1945), como ficou conhecida a ditadura de Vargas, pós 1937 que se caracterizou pela extrema concentração de poder nas mãos do presidente da República, pela extinção dos partidos políticos e pela proibição de manifestações contrárias ao regime. Diversos líderes políticos foram presos e outros exilados, enquanto os sindicatos e a burocracia estatal passaram a ser rigidamente controlados; a censura à imprensa e a propaganda oficial do governo, realizadas pelo Departamento de Imprensa e propaganda, tornaram-se essenciais para manipular a opinião pública. Porém nada sintetizou melhor esse processo de centralização que a destruição dos símbolos estaduais, numa cerimônia pública, ainda em novembro de 1937, na qual as bandeiras dos Estados foram solenemente queimadas”. Conforme: ARRUDA, José J. PILETTI, Nelson. Toda a história. 2004, p.360-361.

¹⁵ Depoimento concedido em 16.04.79. A Escultura de Antônio Caringi, conhecimento, técnica e arte. PAIXÃO, 1988, p. 82.

foram importantes para criar alguns elementos que caracterizam tão bem o símbolo do gaúcho. Mesmo estando longe da terra natal, vivendo e estudando na Europa, o artista tinha vivo o sentimento e inspiração dos personagens típicos do Rio Grande do Sul.

Segundo Caringi, “o regionalismo é um aspecto muito importante, o artista vai criando algo que é daqui da terra. Para representar o gaúcho é necessário senti-lo. Para fazer um gaúcho, só mesmo um gaúcho”.¹⁶ O artista consegue com sua escultura, sensibilizar o olhar do espectador, com a representação de elementos criando uma nova forma plástica.

2.2.1 As manifestações artísticas na Alemanha no período entre-guerras

A Alemanha foi sofrendo forte interferência do governo que se instalava no período que compreende o final da década de 20 até o início da década de 40. Foi neste tempo que o artista pelotense passou estudando neste país, onde obteve sua formação artística, num período em que as nações européias viviam grande instabilidade econômica, política e o campo artístico na Alemanha era duramente atacado.

No ambiente europeu, especialmente na Alemanha, a produção artística das vanguardas sofria um retrocesso, em relação ao início do século XX. Influências sofridas pelo partido nacional-socialista alemão, e que se acentuaram com a ascensão de Adolf Hitler¹⁷ ao poder, em 1933, passaram a categoria de Arte Degenerada.

¹⁶ Depoimento concedido em 15/08/78. A Escultura de Antônio Caringi, conhecimento, técnica e arte. PAIXÃO, 1988. p. 86.

¹⁷ “Ditador alemão, nasceu em 1889 na Áustria. E faleceu em 1945 na Alemanha. Aos 21 anos mudou-se para Viena, lutou na Primeira guerra Mundial. Criou o partido nacional socialista . Para Hitler, os alemães pertenceriam a uma raça superior, ariana, sem se misturar as outras raças, e a nação deveria comandar o mundo. Os judeus eram considerados os principais inimigos. Em 1933, assumiu o poder na Alemanha, concentrando poder absoluto. Com objetivo de tornar seu país na maior potência mundial, cometeu o maior caos contra a população alemã, eliminando milhares de pessoas nos campos de concentrações e câmeras de gás. No final da Segunda Guerra Mundial, com a queda de Hitler, a Alemanha, mergulhava numa grande crise econômica e a população vivia os horrores da guerra”. Conforme: ARRUDA, José J. PILETTI, Nelson. Toda a história. 2004, p.352 a -367.

A estética nazista¹⁸, que dominava a Alemanha, rejeitou praticamente todas as inovações artísticas que surgiram nas primeiras décadas do século XX, pois considerava este tipo de arte como um desvio mental para o ser humano, e classificava como uma arte comunista.

A arte, como a escultura, pintura e arquitetura, foi utilizada pelos regimes totalitários, como expressão estética, e empregadas na produção de símbolos nacionais usados por Hitler. Foi ele quem criou o símbolo da propaganda nazista e todo fardamento das suas tropas, as bandeiras e estandarte do seu exército.

No início dos anos 20, do século passado, a arte era de fundamental importância para o regime nazista, e a preocupação com a degeneração cultural, levou seus comandantes a impedir as produções artísticas modernas, impondo a volta da arte neoclássica, inspirada nos modelos greco-romanos, na busca do belo ideal.

A ideologia nazista era purificar a Alemanha e os padrões estabelecidos pelo ditador seguiam alguns critérios, como a glorificação da nação alemã, a representação da beleza, da força. Para isso, era necessário seguir os padrões estéticos do séc XIX, principalmente o Romantismo, movimento que estimulou o culto a nação, tanto nas artes plásticas, como na música. Para a escultura, que representava os heróis ou os homens alemães, glorificando seus cidadãos, optaram pelo classicismo, para poder criar os tipos étnicos perfeitos e assim representar a raça perfeita dos alemães.

A escultura do pré-guerra na Alemanha apresentava-se numa linguagem formal, dentro das correntes do surrealismo, cubismo e expressionismo. Mas essas tendências todas foram violentamente banidas da arte alemã, durante os anos 30 e 40, quando vários escultores que não seguiram a linha do realismo nacional-socialista, foram impedidos de praticar sua produção escultórica, e conseqüentemente deixaram o país. Os grandes nomes da escultura alemã, durante o governo nazista, foram Arno Breker e Josef Thorak. Suas obras, de figuras

¹⁸ “A estética, para o Nacional-Socialismo, era um ponto central de sua política de reorganização do mundo. Para a ideologia hitlerista, a sociedade ocidental vivia um processo de decadência, atribuída a uma contaminação social que tinha como dois fatores principais os judeus, no plano étnico, e os comunistas, no plano ideológico. Uma vez erradicados ambos, a nação alemã estaria purificada e livre para alcançar seu papel de supremacia na Humanidade, segundo a promessa nazista. Assim a reforma do mundo seria um processo de “purificação”, “higienização” e “embelezamento”, ainda que isso significasse o extermínio físico de indivíduos “arianos” com deformidades físicas e doenças mentais”. Consultado: < http://pt.wikipedia.org/wiki/estética_totalitária - 45k > Acesso em 12 out. 2006.

humanas, tanto femininas quanto masculinas eram monumentais. As formas masculinas eram modeladas com um corpo atlético bem musculoso, com formas e curvas bem definidas representando a figura do homem ideal, gozando de muita saúde e beleza, pois a escultura clássica deveria representar o verdadeiro padrão estético para os ideais da Alemanha.

Em 1937, Hitler montou sua própria exposição da tão odiada mostra de arte moderna. A “Arte Degenerada” este foi o nome dado a mostra, que reuniu milhares de pessoas na exposição, que foi organizada de forma aleatória e desorganizada, para tornar as obras de arte desinteressantes. O objetivo da exposição, era mostrar a arte moderna como sendo o último capítulo de barbarismo. Sabemos que a grande maioria das obras modernas, em especial as expressionistas, que retratam os problemas, angústias e horrores causados pela Primeira Guerra Mundial, não podia fazer parte do mundo bonito e estético que Hitler queria dar à população do seu país. Enquanto isso, era mostrado aquilo que os nazistas consideravam ser o nascimento de uma nova fase na arte e cultura, com os artistas preferidos de Hitler. A temática usada para pintura durante o regime nazista, era bastante limitada, resumindo-se a poucos temas, sendo muitos repetitivos, mas considerados suficientes para expressar toda a mensagem hitleriana. Os que mais apareciam nas obras de arte era a natureza, a vida no campo, a mulher alemã, alguns retratos femininos, também o homem alemão, o trabalhador, retratos do partido, do líder Hitler e pinturas do povo judeu e sua cultura.

Durante os últimos anos da guerra, Hitler exigiu que os artistas acompanhassem as tropas para que cenas fossem registradas através de pinturas e que as mesmas fossem mostradas ao povo alemão.

Para este povo, a arte era a representação da sua raça e era importante preservar os padrões estéticos da beleza e da saúde. Para tanto era necessário eliminar os “doentes incuráveis” e a medicina tinha a missão de proteger o povo contra doenças.

2.2.2 A construção de uma identidade brasileira: influência sobre a obra de Caringí

Nas primeiras décadas do século XX, houve a preocupação de alguns intelectuais importantes, do nosso país, de que a arte fizesse referência às coisas da nossa terra, da nossa cultura, com características brasileiras. O primeiro movimento aconteceu com a Semana de Arte Moderna, em 1922, formado por um grupo de artistas plásticos, poetas e críticos, entre eles Di Cavalcanti, Brecheret, Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade. Este movimento tinha como objetivo romper com os padrões da estética tradicional criando um evento de impacto e escândalo, para introduzir uma identidade nacional na cultura. O movimento modernista correspondeu às transformações sociais e econômicas pelos quais passava a sociedade brasileira e, na qual, a oligarquia agrária ainda era dominante. Isso ocorria mesmo com o crescimento da indústria e a população urbana que aos poucos colocavam em xeque esse domínio. Momento em que a nova elite intelectual, principalmente no campo artístico, introduziu novos padrões estéticos que estavam ocorrendo com as vanguardas artísticas européias.

O grupo de intelectuais, que participou das discussões sobre o modernismo brasileiro, buscava, desde o fim da Primeira Guerra Mundial, estabelecer especificidades do nosso país para a formação cultural brasileira.

Assim as vertentes ideológicas dominantes, no período entre-guerras, travavam uma série de disputas pelo engajamento de intelectuais e artistas e as formulações-teóricas e visuais desempenharam um importante papel nas construções visuais da arte moderna e do modernismo brasileiro, particularmente no período que vai do início dos anos 1930 ao Estado Novo, prolongando-se até os anos 1945.

A Semana de 22 destacou-se por ser uma ruptura com o estilo clássico do passado, propondo um novo modelo de se fazer literatura e arte no Brasil, criados através da música, poesia, romance e pintura, apresentando a diversidade cultural da nação.

O sentimento de pertencer a uma nacionalidade ou ser nacionalista, no Brasil teve início com o Movimento Modernista, que foi marcado pelas comemorações da Semana de Arte Moderna em 1922.

Através da música, o maestro Heitor Villa-Lobos, também participou do movimento modernista em São Paulo, criou um projeto musical chamado canto orfeônico nas escolas da rede pública brasileira, isso durante o governo de Getúlio Vargas. Levando a música para vários cantos do país, onde conseguiu reunir milhares de vozes sob sua regência.

Na literatura surge o grande escritor nordestino, Graciliano Ramos, com sua famosa obra “Vidas Secas” descrevendo os aspectos sociais e econômicos do povo sertanejo.

O poeta e escritor Mário de Andrade, nos seus estudos antropofágicos redefiniu o verdadeiro homem brasileiro e a sua busca pela nacionalidade.

Na pintura, o grande destaque foi o artista Cândido Portinari, com suas obras de temática relacionada com o trabalhador rural e aspectos econômicos e sociais do povo brasileiro, mas sem caráter de denunciar ou protestar. Nas pinturas apresentadas em grandes murais, o artista dizia que tentava representar fatos históricos e sociais, com desejos de justiça e paz para o povo brasileiro.

Getúlio Vargas foi um mestre em direcionar-se, no passado, sob uma orientação direitista racista e autoritária. Esta evidência pode ser percebida quando certos setores de seu governo queriam excluir a representação de negros, em obras de arte, principalmente em obras que seriam enviadas para o exterior, pois o país ainda produzia os padrões estéticos da arte européia, como a pintura do homem branco.

As discussões sobre a arte moderna, que aconteceram em São Paulo na década de 1920 e mais tarde no Rio de Janeiro, começaram a mudar o cenário das artes, com novo estilo adotado pelos artistas em meio a grande rejeição do público, mas que aos poucos criou seu próprio espaço. Enquanto no centro do país surgiam as novas vanguardas da arte moderna, no Rio Grande do Sul, os artistas com formação acadêmica ou não, continuavam fiéis a produzir arte figurativa, tanto na escultura como pintura. Segundo Diniz, (1996,p.20) entende-se que a localização geográfica do Brasil dificultou a chegada do movimento modernista, com mais rapidez nas demais regiões brasileiras. Pois somente na década de 40 é que vai ter início, através de artistas, intelectuais, teóricos e estudantes de arte, as primeiras discussões sobre arte moderna.

Já em Pelotas, nesta mesma época, foram iniciados os debates para a criação da Escola de Belas Artes, dentro dos padrões acadêmicos, inspirados na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.

O escultor Antônio Caringi, teve pouco contato com a arte moderna. Com formação acadêmica, de estilo clássico, sua produção escultórica era figurativa, permanecendo fiel ao academicismo durante todo período em que produziu suas esculturas. O ambiente político, vigente no país e no estado, era favorável para homenagear os heróis civis e militares na forma de estátuas instaladas em locais públicos, exaltando o patriotismo dos heróis nacionais e ele foi favorecido por isso.

2.3 A escultura pública de Caringi e o nacionalismo brasileiro

Durante o Estado Novo, apareceram vários artistas ligados à escultura entre eles, “Lipschitz, Celso Antônio, Adriana Janácopulus”¹⁹ e Bruno Giorgi.²⁰ Os escultores escolhidos para produzir as obras comissionadas pelo governo foram os que tiveram formação artística em ateliês europeus, sob influência clássica, onde a forma e a precisão dos volumes era importante no padrão estético apresentado nas esculturas e bustos.

No Rio Grande do Sul, o escultor Antônio Caringi, que teve formação artística na Alemanha, produziu obras em estilo clássico, as quais estavam dentro do padrão estético exigido pelos governantes, que comissionavam monumentos, para fazer homenagens políticas e de propaganda. Foi o escultor com o maior número de obras encomendadas no estado gaúcho.

No Brasil, até as décadas de 1950, o cenário político brasileiro discutia novas propostas iconográficas no campo artístico, onde era importante a afirmação de símbolos concretos representando o nacionalismo e o poder dos governantes.

Normalmente, os monumentos servem para prestar homenagens a pessoas, principalmente quando se trata de obra figurativa. O uso da escultura como forma de propaganda visual, tornou-se popular e foi usado como monumento

¹⁹ Os artistas selecionados para fazer as esculturas foram os que estudaram na Europa, com formação em Academia de Arte.

²⁰ “Nasceu em Mococa, SP em 1905 e faleceu no RJ em 1993. Foi escultor e pintor. Estudou desenho e escultura em Roma. Em Paris, frequentou as academias, teve contato com o escultor Aristides Maiollo, que passou a orientá-lo. Conviveu com Henry Moore e Charles Despiau. Voltou ao Brasil em 1939, a convite do Ministro Gustavo Capanema, em 1943, mudou-se para o Rio de Janeiro e instalou seu ateliê na Praia Vermelha”. Conforme < http://pt.wikipedia.org/wiki/Bruno_Giorgi > Acesso em 23 out. 2006.

comemorativo durante a República brasileira. Estendeu-se durante o Estado Novo, aparecendo ainda nas primeiras décadas do pós-guerra, entre 1945 a 1970, quando aos poucos a escultura moderna substituiu a estátua figurativa.

No Brasil, o governo de Getúlio Vargas, aproveitava para exaltar seus ideais políticos com a instalação de estátuas monumentais, pregando sua ideologia e seduzindo assim o povo através da imagem. Também promovia grandes cerimônias em locais públicos, reunindo multidões de jovens, para estimular os sentimentos cívicos, instigando todos os brasileiros a atingir um ideal máximo de patriotismo.

Utilizou-se da propaganda falada, como o rádio, com o programa criado por ele, “A voz do Brasil”, que está no ar até hoje, para divulgar os principais atos do seu governo, quer fossem políticos ou culturais. Através do meio de comunicação mais importante da época (rádio) divulgava-se a música brasileira, que chegava a casa da maioria dos brasileiros. Vê-se que os rádios serviam para a divulgação dos eventos artísticos que aconteciam nos principais centros culturais do país.

A explosão de monumentos, instalados em áreas públicas, em algumas cidades brasileiras, no final do século XIX e que se estendeu até metade do século XX, deve-se a uma conjuntura de fatores, entre eles: econômicos, políticos e sociais. No Rio Grande do Sul, a proliferação da estatuária pública, deve-se ao fator econômico que propiciou recursos para a instalação de monumentos. A vinda dos imigrantes europeus foi outro fator importante, pois saíram desses grupos a maioria dos artistas capazes de esculpir obras, principalmente a estátua figurativa. As elites da classe política e econômica tinham interesse e necessidade de ver suas idéias e o progresso de seu governo projetadas através da escultura, sendo que tal ostentação esteve presente inclusive na escultura tumular.

Para a comemoração do centenário da Revolução Farroupilha, os governos do estado do Rio Grande do Sul e da capital gaúcha, comissionaram a estátua eqüestre de Bento Gonçalves, para ser o principal ícone das festividades na exposição internacional. Para a realização da obra, foi realizado um concurso, sendo vencedor o escultor pelotense Antônio Caringi. A obra foi modelada e fundida em Berlim, trazida pelo próprio artista ao Brasil, para ser inaugurada em janeiro de 1936.

Como podemos ver, a maioria dos monumentos comissionados pelos governantes, tinham referências cívicas, alguns ligados a vultos artísticos e outros à

intelectualidade. O comissionamento de obras públicas, principalmente a estátua figurativa, foi gradativamente declinando até o final da Segunda Guerra Mundial.

No período entre o pós-guerra e o início do regime militar, entre 1946 a 1969, algumas obras de grande importância foram comissionadas pelo governo gaúcho e instaladas em praças, parques e logradouros. Hoje este espaço é considerado o maior palco de manifestações públicas. Nele encontramos o Monumento ao Expedicionário e a estátua ao Laçador.²¹ As duas obras pertencem ao escultor pelotense Antônio Caringi, a primeira, localizada no Parque Farroupilha, em Porto Alegre, que serve de palco para comemorar a maior festa dos gaúchos, a Semana Farroupilha. E a segunda obra, o Laçador, localizada na Avenida Farrapos, na capital do estado, que já foi eleito pelos gaúchos como o símbolo do Rio Grande do Sul.

A grande corrida pela estatuária pública deve-se a ideologia estatal de seus governantes que se pode notar em todo o Brasil, e o pleno desenvolvimento das cidades, fazendo com que a burguesia se interessasse pela estatuária, utilizando-se da arte e de fatos epopéicos que precisavam ser comemorados e registrados na memória coletiva.

Em Pelotas, e de modo geral no Rio Grande do Sul, a estatuária representou a materialização dos símbolos de uma ideologia e por que não de uma mitologia, que identificou o povo com seu lugar, o gauchismo.²² Com o surgimento dos CTGs,²³ na década de 40, já como resultado de um espírito nacionalista no Rio Grande do Sul, o tradicionalismo começou a ser valorizado no estado, para Golin (1983, p.12) “provocando modificações em hábitos, costumes, e cultura”, que surgiram através da dança, música, vestimenta, o tradicional churrasco e o chimarrão. Com isso o gaúcho foi transformado no símbolo do Rio Grande do Sul.

O escultor Caringi, quando retornou da Alemanha, encontrou uma situação política e social no país, com o desenvolvimento do nacionalismo, que lhe ofereceu contexto ideal para que conjugasse a ideologia nacionalista alemã, sob a qual passara 12 anos e a ideologia nacionalista brasileira. Em razão disso pode trabalhar com tranquilidade suas encomendas que serviram para homenagear heróis

²¹ “O Laçador foi idealizado especificamente para ser o “símbolo” do gaúcho, em 1954, e acabou também eleito, por parte da população da capital gaúcha em 1992, como símbolo de Porto Alegre”. ALVES, A Escultura pública de Porto Alegre. 2004, p.58.

²² “Costume e hábitos do gaúcho”. FERREIRA, A. Dicionário de língua português. Curitiba, 2004, p.970

²³ Centro de Tradições Gaúchas.

e fatos históricos brasileiros. Tomemos como exemplo duas importantes obras, o Laçador, em Porto Alegre, e Sentinela Farroupilha, em Pelotas, onde a figura do gaúcho foi idealizada.

A escultura pública teve um papel fundamental no Rio Grande do sul, como marco de propaganda do heroísmo, do progresso, do nacionalismo, do comércio, da guerra e da cultura. E como propaganda política foi bem compreendida pelos seus governantes e a elite da sociedade gaúcha.

2.4 Material e técnica

Existem várias técnicas de trabalhar os materiais, como a fundição, cinzelção, a moldagem, ou a aglomeração de partículas para a criação da massa escultórica.

No processo da moldagem, a escultura nasce do nada, o artista com o uso de argila e das mãos, aos poucos vai dando forma a figura, numa técnica de sobrepor a argila, até criar a forma ideal. Esta técnica foi muito usada desde o princípio, pelos artistas, que faziam seus moldes em argila e, posteriormente, as peças definitivas.

O gesso também surgiu pra auxiliar os escultores na criação de formas originais e continua sendo um material importante para os escultores contemporâneos, pela característica própria e possibilidades expressivas na criação de moldes, principalmente, quando se modelam estátuas grandes ou complexas.

Inicialmente, a escultura é modelada em argila, em tamanho pequeno. O artista faz a maquete, ampliando em seguida, quando é fundida em bronze.

Os materiais usados por Caringi eram gesso, argila, granito, mármore e bronze. Para produzir suas obras, o artista pelotense fazia uso do granito e mármore nos pedestais, que serviam como suporte da estátua ou busto, estes modelados em bronze Caringi criava os modelos, primeiro com argila, passando depois para as formas de gesso: estas auxiliavam o processo, para finalmente fundir a obra em bronze.

2.5 As esculturas de Caringi em Pelotas

Caringi é considerado um dos escultores mais importantes do Rio Grande do Sul. O artista contemplou várias cidades do estado com suas obras monumentais. Em Pelotas, concentra-se o maior número de seus monumentos. Encontramos obras de Caringi em praças, logradouros públicos e museus. No acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) estão os moldes em gesso e pequenas peças, entre elas, estátuas em bronze doadas pelo artista. A maioria dessas obras foram estudos feitos por Caringi e que serviram como modelo para a execução de grandes estátuas e monumentos.

Em Pelotas, estão localizadas dez esculturas públicas, que farão parte da pesquisa. A praça central da cidade, Coronel Pedro Osório, concentra o maior número de monumentos ao ar livre, quatro obras, pertencem ao escultor Antônio Caringi.

2.5.1 Monumento ao Coronel Pedro Osório

Esta escultura está localizado na praça central da cidade de Pelotas, que leva o mesmo nome do vulto homenageado Coronel Pedro Osório²⁴. É o maior monumento de granito e bronze instalado neste local.

O seu suporte é de granito e na sua base encontra-se um baixo-relevo, circulando toda a parte oval do monumento, com aproximadamente 50 cm de altura. Esta faixa, em bronze, conta a história desse colonizador e desbravador, que muito contribuiu, para o desenvolvimento econômico da região sul do estado.

Neste baixo-relevo, Caringi representou a imagem do gaúcho, homem rude, na vida campeira cuidando do gado. O relevo representa um conjunto de homens trabalhando, carregando sacas de produtos agrícolas, fazendo plantio e colheita, que representam o homem na sua lida diária no campo.

Nele vemos homens, mulheres e animais, com equipamentos de trabalho, como um arado puxado por dois bois, que estão sob uma canga. Estão arando a terra para fazer o plantio. No segundo plano, podemos ver o prédio de uma

²⁴ “Nasceu na estância de seus pais em Caçapava, Rio Grande do Sul, em 09 de junho de 1854. Chegou a Pelotas em 1871. No início, foi caixeiro, para depois ser dono de charqueadas, criador de gado, suínos e eqüinos. Foi o primeiro plantador de arroz em grande escala no Rio Grande do Sul”. Conforme <<http://www.wikipedia.org/wiki/pelotas-51k/>> Acesso em 25 mai. 2006.

indústria, com destaque para uma grande chaminé. Também aparece um barco com várias sacas para serem transportados. Estão representados produtos agrícolas que deram sustento às famílias e geraram riqueza.

Este monumento faz homenagem ao agropecuarista, Pedro Osório, que adotou Pelotas como sua cidade e que muito contribuiu para o desenvolvimento econômico da região sul do estado.

Já a estátua foi concebida em estilo clássico, com certo realismo. Representa um homem, que está na posição vertical em tamanho natural. Ele veste roupa social: camisa, colete, calça e paletó, este aberto na frente. A mão direita está posta no bolso da calça. Já o braço esquerdo encontra-se verticalmente colocado ao lado do corpo.

2.5.2 As Três Idades do Trabalho

Esta obra está localizada também na Praça Coronel Pedro Osório. Obra em estilo clássico, com realismo idealizado. Foi esculpido em um bloco de pedra, em alto relevo, e representa uma família que é composta por um casal, dois filhos e o avô. Atrás do grupo está um senhor idoso que tem barba e bigode, com um lenço no pescoço. Sua mão direita está sobre o ombro do homem mais moço e a mão esquerda sobre o ombro da mulher. A mãe tem o filho menor no colo e protege-o com um manto, este caído, aproximando-se do chão. Este mesmo manto serve para agasalhar o filho contra as baixas temperaturas e a criança parece estar bem confortável, recebendo carinho e afeto no colo materno.

A senhora está com um longo vestido, com algumas dobras, chegando próximo aos pés descalços.

O senhor mais jovem, esposo e pai das crianças, está com chapéu na cabeça e camisa semi-aberta, com mangas curtas e a calça, veste bombacha, com grandes pregas e um cinto com fivela de forma quadrangular. Os braços estão estendidos para baixo, sendo que a mão direita segura um feixe de arroz, símbolo da produção agropastoril. O seu olhar é fixo e pensativo, voltado para o filho menor, que tem ao seu lado um cachorro, seu animal de estimação, amigo e companheiro do homem.

2.5.3 Monumento ao Brusque Filho

Esta escultura está localizada também na Praça Coronel Pedro Osório, na Rua Marechal Floriano, em frente ao Clube Caixeiral.

Este monumento foi instalado em 1968 e presta homenagem ao Dr. Brusque Filho, médico que exerceu a medicina e praticou a caridade junto ao povo pelotense.

A obra foi construída com suporte de mármore na cor marrom. A parte frontal do monumento possui forma arredondada. Neste espaço se encontra uma placa de bronze com um baixo relevo. Nela estão representado árvores, um animal e pessoas. O tronco da árvore serve para prender as encilhas do cavalo. Este que em pé, aparece atrás das pessoas. Em primeiro plano estão os homens, um deles, sentado no chão, coberto por um manto e de olhos fechados, com os braços estendidos, esperando o amigo para poder levantar-se. O segundo homem está com o corpo coberto por um manto e os pés descalços. Ele está em pé, estendendo os braços em direção ao senhor, que se encontra sentado no solo, tentando ajudá-lo a levantar-se.

A estátua, que representa o vulto de um homem, foi fundida em bronze e possui tonalidade escura. Ele está vestindo um jaleco, roupa adequada para exercer as atividades na área da saúde. As mãos estão cobertas pelas luvas. A direita começa a tirar a luva da mão esquerda, fato que indica o momento em que o médico está encerrando mais uma jornada de seu trabalho.

2.5.4 Monumento às Mães

Esta escultura está instalada na praça Coronel Pedro Osório, desde 1968, e presta homenagem a todas as mães de Pelotas.

O suporte do monumento, construído em granito, apresenta a forma retangular. Na parte frontal da obra, encontra-se uma placa de metal com o dizer “Este Monumento às Mães, teve como modelo a poetisa Noemi Assumpção Osório Caringi, esposa do escultor Antônio Caringi”.

A estátua em estilo clássico, com caráter realista. Fundida em bronze representa uma senhora e uma criança. A mulher está com a perna esquerda de joelho e a perna direita para frente, apoiada sobre o pé. O vestido cobre parte das pernas. Sobre as costas está uma echarpe caída sobre os braços.

A criança está em pé, na frente da mãe, o corpo vestindo somente uma fralda. Ela está com a perna esquerda dobrada e a direita inclinada para frente, fazendo movimentos em direção a pessoa que está a sua frente. O braço esquerdo estendido em direção à mão direita da mãe, com seu olhar direcionado ao chão, analisando o espaço onde apoiará os pés.

2.5.5 Monumento ao bispo D. Joaquim Ferreira de Melo

A estátua em homenagem ao bispo Dom Joaquim Ferreira de Melo²⁵ encontra-se na Avenida dom Joaquim, zona norte da cidade. Inicialmente, a escultura foi instalada na Praça Julio de Castilhos, hoje praça D. Antônio Zátera²⁶. Depois, transferida para a avenida Dom Joaquim. O próprio autor da obra, Antônio Caringi, ainda em vida, manifestou desejo pela transferência da escultura para o local onde até hoje permanece.

Esta escultura monumental foi construída em bronze e granito em 1942. O pedestal do conjunto escultórico está na forma vertical, com vários blocos de granito justapostos, em tamanhos decrescentes. As linhas simétricas são bem definidas, até a parte superior, onde a estátua em bronze está fixada. Na parte frontal do pedestal encontrava-se uma placa de bronze, conforme registro fotográfico realizado em junho de 2005.

²⁵ “Nasceu no Crato, sul do Ceará, região do cariri, nordeste do Brasil. Foi o segundo bispo de Pelotas, nomeado pelo papa Benedito xv, em 15 de março de 1921, atuou como bispo em Pelotas por duas décadas, até sua morte em 1940, falecendo aos 77 anos. Reformou escolas em diversas paróquias, fundou o Seminário Diocesano, localizado na Av. D. Joaquim, na cidade de Pelotas. Estabeleceu o Asilo de Meninos Desvalidos, que mais tarde se converteu em Instituto de Menores sob a ação de dom Antônio Zátera”. Conforme <<http://www.diariopopular.com.br>> .Acesso em: 25 jul. 2005.

²⁶ “Assim que a administração municipal de Pelotas, deu o nome de Dom Joaquim a grande avenida que passa em frente ao Seminário que vai ao encontro com a Avenida Fernando Osório, cujo entroncamento das avenidas forma um “largo”, Caringi, solicitou a transferência da obra, que estava na praça D. Antônio Zátera, para o local que permanece até o momento”. Conforme <[http:// www.diariopopular.com.br](http://www.diariopopular.com.br) > Acesso em: 25 jul. 2005.

A estátua fundida em bronze, aparece na posição vertical e representa a figura de um homem religioso, com vestimenta adequada aos cânones da igreja católica. Veste uma batina longa chegando aos pés, cobrindo parte do sapato. As dobras da roupa aparecem de forma realística, principalmente nas mangas. As mãos estão uma sobre a outra, com as veias bem salientes sob a pele. No pescoço está um enorme rosário, que chega até próximo a cintura. A escultura em estilo clássico possui um acentuado realismo; ela transmite-nos a serenidade de um ser humano que se dedicou a pregar a palavra de Deus aos fiéis da igreja católica.

A placa de bronze que esta na parte posterior do monumento, tem a frase “O povo de Pelotas ao seu grande bispo D. Joaquim Ferreira de Melo 1943”.

A estátua está parcialmente encoberta por árvores, que nasceram espontaneamente no local, ou até foram plantadas pela ação involuntária dos pássaros e do vento. As pessoas que circulam pela movimentada avenida, nem sempre percebem a grandiosa obra do artista pelotense Antônio Caringi.

2.5.6 Monumento ao Colono

Este monumento está localizado na zona norte da cidade, no bairro Três Vendas, na Praça 1º de Maio, entre as ruas Marcílio Dias e Fernando Osório. Foi instalado em 1958, em comemoração ao centenário da colonização alemã em Pelotas.

A escultura representa a imagem de um trabalhador rural, um desbravador, que precisou derrubar árvores, preparar a terra para o plantio, de onde tirou o sustento da família, gerando riqueza para o progresso desta região.

A estátua é de caráter realista, com a idealização do imigrante europeu. Foi esculpida em bronze, encontra-se na posição vertical, representa a figura de um homem, ele está com a perna esquerda para frente, apoiada sobre um tronco de madeira. Está vestindo uma calça, a mesma arregaçada até a canela, e os pés estão descalço. A camisa está aberta e as mangas dobradas até o cotovelo. O braço esquerdo está inclinado para frente, apoiando-se com a palma da mão na perna esquerda. Já o braço direito, inclinado para baixo, ao lado do corpo, tem a mão agarrada ao cabo do machado, que está fixado pela lâmina ao tronco, próximo ao pé direito.

2.5.7 Monumento ao Padre Scholl

Este busto está localizado na Rua Almirante Barroso, no pátio interno da Escola Estadual de Ensino Fundamental Nossa Senhora Medianeira, desde 1969.

O suporte em granito bruto de tonalidade clara encontra-se na posição vertical. O busto, em bronze, presta homenagem ao padre Agostinho Scholl.²⁷ Na parte frontal do granito, encontra-se uma placa de metal, com os dizeres: “Homenagem ao Reverendo padre Agostinho Scholl 1958”.

2.5.8 Monumento ao Doutor Pereira Lima

Este busto encontra-se na Praça Piratinino de Almeida, na rua Barão de Santa Tecla, diagonal com a Rua 7 de Setembro. Esta obra foi idealizada para homenagear o reconhecido pediatra, da primeira metade do século XX, Dr. Luiz Pereira Lima.

O suporte, construído em granito, encontra-se na posição vertical. Na parte frontal está uma placa de bronze, com um baixo relevo, com a imagem da Nossa Senhora. Ela está com manto na cabeça, olhar sereno direcionado para a criança que está nos seus braços. Na mão direita segura uma rosa. O menino Jesus, envolto em um manto, está nos braços desta senhora, que representa a mãe de todo humanidade. Aparece na placa os dizeres “Morto viverá a gratidão das mães de Pelotas”. O busto, fundido em bronze, representa a imagem do médico Pereira Lima, que veste camisa, gravata e paletó.

2.5.9 Monumento Sentinela Farroupilha

Este monumento foi instalado inicialmente na Praça Domingos Rodrigues, na zona portuária da cidade em 1935, em comemoração ao centenário da Revolução Farroupilha. Foi transferido, na década de 40, para a Praça 20 de Setembro na Avenida Duque de Caxias.

O suporte foi construído em granito bruto, está na posição vertical e apresenta linhas simétricas. A estátua em estilo clássico, foi feita num naturalismo

²⁷ “Padre Agostinho Scholl, criou um semi-internato dedicado aos filhos de operários e sindicalistas e dirigiu a instituição até sua morte em 1954. No mesmo local, hoje está a Escola E. Nossa Senhora Medianeira”. LEON. Pelotas, sua história e sua gente. 1996, p.102.

idealizado e representa a imagem de um homem, com vestimenta típica do gaúcho²⁸, símbolo do Rio Grande do Sul. Está usando sobre a cabeça, um chapéu com barbicacho;²⁹ este passando de uma extremidade do rosto a outra e apoiado no queixo.

A vestimenta deste gaúcho compõe-se de uma bombacha,³⁰ guaiaca,³¹ chiripá,³² lenço no pescoço e com um grande pala³³ sobre os ombros, que está próximo aos pés. Seus dois braços estão à frente do corpo. O direito está um pouco inclinado, segurando um relho e uma lança, ela encontra na posição vertical, acompanhando a altura do corpo. Já o braço esquerdo, que conduz a outra mão na direção da cabeça, está em posição de alerta.

2.5.10 Grupo Oferenda

Este monumento está localizado na parte antiga do Cemitério São Francisco de Paula, no Bairro Fragata, desde 1942. É o mausoléu da família Caringi, onde estão os restos mortais do artista Antônio Caringi, de sua esposa Noemi Caringi e de sua irmã Ilda. O conjunto escultórico é composto por uma senhora idosa, com olhar distante e melancólico. Ela está sentada, a sua cabeça está coberta por um manto e o corpo também. Seus braços estão encostados no corpo da jovem, que está sentada à sua frente, com a cabeça inclinada e o olhar direcionado para baixo. A moça está envolta por grande manto, que cobre todo seu corpo e prolonga-se sobre o túmulo. A perna esquerda encontra-se para frente e a

²⁸ “Primitivamente, o habitante do campo descendente, na maioria, de indígenas, de portugueses e de espanhóis.” FERREIRA, A. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba. 2004,p.970.

²⁹ “Cordão entrançado que passa por sob o queixo segurando o chapéu”. FERREIRA, A. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba. 2004,p.266.

³⁰ “Calça muito larga em toda a perna, salvo no tornozelo, onde são presas por botões, típicos, sobretudo, do vestuário regional gaúcho”. FERREIRA, A. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba. 2004,p.314.

³¹ “Cinto largo de couro ou camurça, provido de bolsinhos, usado para se guardar dinheiro e objetos miúdos, e também para o porte de armas”. FERREIRA, A. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba. 2004,p.1009.

³² “Vestimenta sem costura, outrora usada pelos gaúchos habitantes do campo, e que consistia em um metro e meio de fazenda que, passava por entre as pernas, era presa à cintura por uma cinta de couro ou pelo tirador”. FERREIRA, A. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba. 2004,p.457.

³³ “Poncho leve, de brim, vicunha, merino, ou até de seda, com as pontas franjadas”. FERREIRA, A. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Curitiba. 2004,p.1469.

direita tem o joelho semi inclinado. O braço esquerdo encontra-se à frente e na sua mão há um rosário, este, estendido sobre o manto, apoiado sobre as pernas. As duas mãos estão apoiadas sobre as pernas.

Na parte frontal do túmulo, está o nome do artista “Antônio Caringi” e marcas da data de seu nascimento e morte.

3 PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO DOS MONUMENTOS PÚBLICOS

Neste capítulo será abordado o estado de conservação das esculturas públicas de Antônio Caringi em Pelotas, como as pichações, o roubo de placas de metais e o acúmulo de dejetos orgânicos, impregnados nas esculturas. Também a oxidação que atinge os corpos metálicos, causando manchas nas estátuas. A importância de conservação e limpeza da estatuária, assim como a sugestão de medidas preventivas para prolongar a vida útil dos monumentos ao ar livre.

3.1 Vandalismo

Pelotas possui grande número de monumentos estatuários em áreas públicas, ao ar livre, que fazem parte do cenário urbano e do patrimônio artístico histórico da cidade.

Para Alves, (2004,p.88) as esculturas públicas são alvo de constante “vandalismo, mau paisagismo e ação de intempéries”. A ação dos vândalos é mais evidente na ocorrência de pichações, roubos de placas de metal, depredações. Há outro problema que ocorre com alguns monumentos: estes servem de abrigo para moradores de rua.

A praça central da cidade, Coronel Pedro Osório, concentra o maior número de monumentos ao ar livre. Este espaço público, mesmo tendo diariamente grande circulação de centenas de pessoas, não é poupado pelos pichadores que deixam marcas agressivas nos monumentos. Muitos deles são riscados com letras enormes, o suporte é utilizado para colar cartazes. Outros sofrem com a umidade excessiva, causada pelo clima e a arborização que encobre os monumentos.

O professor e pesquisador da estatuária pública em Porto Alegre, Francisco Alves considera que.

Essas más ações do homem abrem caminho para o efeito do intemperismo biológico, que é resultado do intemperismo físico e químico. Ao se romperem partes de esculturas tais ações favorecem as infiltrações de água nos corpos rochosos e/ou metálicos, que por sua vez proporcionam a criação de colônias de fungos, algas e líquens, contribuindo para sua degradação (ALVES, 2004, p. 87-88).

Esses fatores atingem várias obras, conforme análise realizada durante a pesquisa. Algumas esculturas apresentam fendas no granito, ou os metais oxidados estão sofrendo infiltrações de água acelerando o processo de oxidação do bronze.

Outro fator que compromete a vida útil da estatuária pública é o mau paisagismo. Se as esculturas permanecem em lugares muito úmidos, principalmente cobertos por árvores, aos poucos vão se degradando. Como Pelotas é uma cidade com alto índice de umidade o processo de oxidação nos corpos metálicos e rochosos acelera a degradação dos monumentos ao ar livre. O mau paisagismo realmente é um dos principais fatores da má visibilidade e da umidade. As árvores gigantescas nas praças e logradouros públicos só tendem a prejudicar e acelerar a degradação das esculturas. A umidade excessiva por sua vez proporciona a criação e proliferação de fungos e algas.

O paisagismo é comum na grande maioria das esculturas públicas de Pelotas, principalmente as obras localizadas nas praças. Este fato acontece com vários monumentos. Tomemos como exemplo o monumento ao Dom Joaquim Ferreira de Melo, localizado na Avenida Dom Joaquim, zona norte da cidade. O monumento está encoberto por árvores. As pessoas que circulam pela avenida, dificilmente percebem a grandiosa estátua, sendo que a vegetação que ali nasceu ou foi plantada esconde parcialmente a obra.

Como percebemos a ação dos vândalos é intensa contra o patrimônio artístico cultural. Para Alves, (2004,p.70) “a destruição da arte acompanha a história da escultura pública, isto abrange desde as questões políticas até as questões sociais”. É necessário criar campanhas de conscientização para que a escultura pública não sofra tantas depredações e permaneça por muitas décadas em locais ao ar livre, representando parte da história de heróis que, de alguma forma, participaram do desenvolvimento histórico e cultural, hoje guardada na memória do povo.

Conscientizar a população da importância da arte monumental é tarefa importante e necessária. Com ela podemos reduzir o vandalismo cometido contra o

patrimônio artístico histórico. Essas medidas podem começar na escola, com uma nova disciplina implantada nos currículos, que contemple o patrimônio histórico cultural da cidade e através de campanhas publicitárias. Enquanto a arte estatutária não tiver significado patrimonial a mesma continuará sendo depredada. É necessário despertar o sentimento das pessoas pelo patrimônio público que é de todos. A obra, a partir do momento que é colocada em espaço público, dele faz parte e pertence a todos. Não é justo que sofra depredações, principalmente por pessoas que usam obras de arte para cometer ato de vandalismo contra o patrimônio histórico da cidade.

Poucas obras foram poupadas, sendo a pichação a mais comum nas esculturas. A população utiliza os pedestais dos monumentos para colar cartazes e roubam placas de metais, praticando ações que agredem o patrimônio artístico histórico da cidade de Pelotas.

3.2 Estado de conservação dos monumentos de Pelotas

A seguir será analisado cada monumento, seu estado físico em relação as agressões dos vândalos. Conforme acompanhamos e catalogamos os monumentos durante a pesquisa que teve seu início em junho de 2005 estendendo-se a novembro de 2006.

3.2.1 Monumento ao Coronel Pedro Osório

Esta obra sofre constante ação de vândalos, como pinturas coloridas feitas por grafiteiros. A superfície de forma oval, em granito, é a mais atingida. Neste local aparecem grandes riscos de tinta, também palavrões, marcas de papéis, resíduos de cola. São marcas agressivas deixadas no monumento e que estão causando um mau aspecto às pessoas que circulam pelo local.

O Monumento ao Coronel Pedro Osório, quando foi iniciado a pesquisa, já apresentava várias marcas de pichação, na superfície do granito. Isto pode ser constatado pelo registro fotográfico realizado nesta época, conforme a imagem apresentada na figura 1. Mas, a cada dia ocorrem novas agressões a esta obra.



Figura 1 Coronel Pedro Osório
Fonte da autora jun/2005



Figura 2 Baixo-relevo (M. Pedro Osório)
Fonte da autora out/2006

Observando a imagem da figura 2, percebemos que a ação dos vândalos contra as obras públicas tem aumentado significativamente a cada dia. No suporte em granito surgiram novos riscos, palavras e desenhos, além das marcas já existentes. O baixo-relevo, que circunda toda parte oval do monumento, no início do estudo não

apresentava marcas. Hoje possui pinturas, em algumas partes do bronze, comprovando mais uma agressão a esta obra de arte.

3.2.2 Monumento as Três Idades do Trabalho

Esta escultura, conforme podemos ver na imagem da figura 3, no início da pesquisa apresentava aspectos de má conservação, como falta de limpeza, causado por acúmulo de poeira na obra. Este monumento possui uma rachadura na parte superior direita, que sofre infiltrações de água e agentes orgânicos, formando uma coloração escura. A obra no seu conjunto apresentava apenas uma pequena marca de papel colada na parte inferior direita.



Figura 3 As Três Idades do trabalho
Fonte da autora jun/2005



Figura 4 As Três Idades do trabalho
Fonte da autora out/2006

Durante o período de realização da pesquisa esta obra foi alvo de novos estragos, conforme podemos ver na imagem da figura 4 . No suporte está escrito

palavras, letras e riscos de várias cores, danificando e agredindo esta escultura, causando uma má impressão a população que circula diariamente pela praça e percebem que mais um monumento sofreu com a ação de vândalos.

3.2.3 Monumento ao Dr. Brusque Filho

Este patrimônio escultórico também sofreu agressões. Observando a figura 5, nota-se que, na mão esquerda da estátua, faltam quatro dedos. Com isso, a obra fica exposta ao efeito de intempéries que causa infiltrações de água no corpo metálico, propiciando a criação de fungos e acelerando a degradação da obra.

A placa de bronze, em baixo-relevo, na parte frontal da escultura, está pichada com marcas de tinta branca, sobre a cabeça das pessoas.



Figura 5 Monumento Brusque Filho
Fonte da autora jun/2005



Figura 6 Monumento Brusque Filho
Fonte da autora out/2006

Esta obra, desde o início da pesquisa, no mês de junho de 2005, não sofreu novas agressões, o que podemos ver na figura 6, mas a estrutura de concreto armado, que é a base do monumento, está sofrendo com a erosão do solo. E o

monumento acumula muita sujeira, como poeira e poluentes causados pelos gases dos automóveis, que circulam diariamente próximo a escultura.

3.2.4 Monumento às Mães

Esta escultura, localizada na Praça Coronel Pedro Osório, também tem sofrido agressões. Dela foi retirada uma placa de metal na parte frontal da obra, conforme podemos ver nas figuras 7e 8.



Figura 7 Monumento às Mães
Fonte da autora jun/2005



Figura 8 Monumento às Mães
Fonte da autora out/2006

Durante o período de doze meses, esta obra não sofreu novas intervenções de vândalos. Apenas apresenta uma certa fragilidade na sua estrutura de concreto armado, fixo no solo, devido a erosão causada pela água da chuva. É o que nos mostra a figura 8.

3.2.5 Monumento ao Bispo Dom Joaquim

Este monumento não possui pichações, que é a ação de vândalos mais comum na estatuária pública de Pelotas, conforme podemos visualizar na figura 9. A escultura apresenta depósitos orgânicos (excrementos de aves) e o bronze apresenta manchas em tons azulados e esbranquiçados e alguns sinais de oxidação do metal, fatores decorrentes da ação da chuva e do sol.



Figura 9 Bispo Dom Joaquim
Fonte da autora jun/2005



Figura 10 Bispo Dom Joaquim
Fonte da autora out/2006

No período de realização desta pesquisa, a placa de bronze, que estava na parte frontal desta escultura, foi retirada, conforme podemos ver na figura 10. Esta foi mais uma ação de roubo contra o patrimônio público.

O monumento está parcialmente encoberto por árvores, que nasceram espontaneamente no local, ou até foram plantadas pela ação involuntária dos pássaros e do vento. As pessoas que circulam pela movimentada avenida, nem sempre percebem a grandiosa obra do artista pelotense Antônio Caringi.

3.2.6 Monumento ao Colono

Esta estátua, que representa a imagem do colono, possui algumas marcas esbranquiçadas no bronze e resíduos de material orgânico, como fezes de animais deixadas pelos pássaros e grande acúmulo de poeira que vão impregnando o monumento.



Figura 11 Colono
Fonte da autora jun/2005



Figura 12 Colono
Fonte da autora out/2006

Esta obra, também foi alvo de vandalismo. No suporte de granito e na base da estrutura em pedra aparecem várias palavras escritas, com tinta branca e preta.

2.7 Monumento ao Padre Scholl

Este busto, localizado no pátio interno da Escola Nossa Senhora Medianeira, protegido do acesso do público, não apresenta sinais de pichação. O bronze possui alguns sinais de oxidação e muito acúmulo de poeira.



Figura 13 Busto Padre Scholl
Fonte da autora jun/2005



Figura 14 Busto Padre Scholl
Fonte da autora out/2006

Verificou-se que esta obra é datada de 1957, conforme as inscrições feitas pelo próprio autor, “A. Caringi 1957”, que encontra-se na parte lateral do busto. Este registro está no livro, A escultura de Antônio Caringi, conhecimento e técnica, da pesquisadora Antonina Paixão, com a data de 1969.³⁴

Podemos afirmar que a data de instalação do busto deve ter sido mesmo em 1957, mas, a placa que homenageia o Reverendo deve ter sido colocado no ano

³⁴ Este registro está no livro “ A escultura de Antônio Caringi, conhecimento e técnica, da pesquisadora Antonina Paixão, datada de 1969.

seguinte, uma vez que nela consta os dizeres: “Homenagem ao Reverendo Padre Agostinho Scholl 1958”.

3.2.8 Monumento ao Doutor Pereira Lima

Este busto, localizado na Praça Piratinino de Almeida, em frente a Santa Casa, recebeu melhorias com a limpeza e recuperação dos canteiros, plantio de grama e flores. No início da pesquisa, encontramos esta obra envolta por vegetação e marcas de pichação na placa de bronze com baixo-relevo, conforme nos mostra a figura 15. Esta obra do artista, não aparece na relação dos seus trabalhos realizados no livro, A escultura de Antônio Caringi, conhecimento e técnica, da pesquisadora Antonina Z. Paixão. Porém, a mesma foi catalogada pela Secretaria da Cultura de Pelotas, no Projeto Cultural Antônio Caringi 100 anos, o qual buscou parceria financeira para executar a limpeza e o restauro das principais obras do artista localizadas nas cidades de Pelotas, Caxias e Porto Alegre.



Figura 15 Busto Dr. Pereira Lima
Fonte da autora jun/2005



Figura 16 Busto Dr. Pereira Lima
Fonte da autora out/2006

Esta obra continua com as mesmas marcas verificadas no início da investigação. Apenas constatamos alguns vestígios de oxidação do bronze e acúmulo de poeira, pela sua falta de limpeza. O entorno do monumento está bem conservado, conforme podemos ver a figura 16.

3.2.9 Monumento Sentinela Farroupilha

Este monumento, conforme podemos ver as figuras 17 e 18, sofreu muitas agressões de vândalos. Todo suporte em granito foi agredido, com enormes riscos e palavras.



Figura 17 Sentinela Farroupilha
Fonte da autora jun/2005



Figura 18 Sentinela Farroupilha
Fonte da autora out/2006

Conforme podemos visualizar nas imagens destes monumentos, o suporte em granito está totalmente pichado. Este monumento vem sofrendo muitas

agressões. As duas placas de metal, que estavam uma na parte frontal do monumento e a outra na parte posterior foram retiradas, permanecendo apenas as marcas no granito. O Lions Clube Pelotas Norte sugeriu que este monumento fosse removido para as proximidades do terminal rodoviário de Pelotas, na parte formada por uma pequena ilha, local de maior visibilidade para o público e com certeza mais protegido dos vândalos.

3.2.10 Grupo Oferenda

Esta obra, apesar de estar num local com pouco acesso de pessoas, também sofre pelo vandalismo. Os letreiros em bronze, que estavam na parte frontal da lápide, foram retirados. Partes do granito junto ao túmulo desprenderam-se e estão espalhados no solo, no entorno do monumento.



Figura 19 Grupo Oferenda
Fonte Almeida jun/2005



Figura 20 Grupo Oferenda
Fonte Almeida out/2006

Este monumento encontra-se na mesma situação desde o início da pesquisa, em junho de 2005. Não sofreu mais agressões de vândalos. Apresenta uma coloração escura na parte externa da lápide, pela falta de limpeza e descoloração do bronze, fatores decorrente da ação do sol e da chuva. Algumas letras de bronze que estavam fixadas na parte frontal da lápide foram retiradas.

3.3 Conservação e Restauro

A preservação do patrimônio público, artístico e cultural é importante para aumentar a vida útil da estatuária pública. Para realização dessa atividade nas obras de arte, exige-se técnica e conhecimento específico por parte das pessoas envolvidas no trabalho. Sendo que é necessário levar em conta vários fatores, como a análise do material utilizado com o qual o monumento foi confeccionado, a idade de cada peça e o tipo de degradação que cada uma está sofrendo ao longo de sua existência.

A conservação da estatuária pública implica na sua manutenção permanente, visando a salvaguardar a obra de arte ao ar livre ao seu patrimônio histórico e artístico. Para que essa atividade aconteça, é importante que o município de Pelotas mantenha uma equipe para limpeza dos monumentos na cidade, pois eles, são atingidos constantemente pela poluição, pelas intempéries e pela ação dos pichadores.

A durabilidade da estatuária também está relacionada com os materiais utilizados na sua constituição. As esculturas investigadas nesta pesquisa são constituídas de pedra, como o granito, e o metal usado foi o bronze.

Todos os monumentos investigados sofrem degradações, causado pelo vandalismo, por dejetos orgânicos, pela umidade e oxidação do metal. O mau paisagismo atinge a maioria das obras, assim como os dejetos orgânicos e químicos. O primeiro está bem visível pelo acúmulo de poeira, fezes de pássaros, já o segundo são os gases produzidos pelos automóveis, que circulam diariamente nas ruas da cidade, fazendo com que as partículas químicas se alojam nos monumentos.

Conforme acompanhamos e analisamos as obras individualmente, constatamos a necessidade de algumas intervenções a serem executadas nas estátuas para conservar e melhorar o aspecto estético e conseqüentemente aumentar a vida útil desses monumentos.

Todas as estátuas necessitam da retirada da pátina,³⁵ pois a maioria delas apresentam uma coloração esverdeada em algumas partes do bronze. É necessário uma limpeza geral, com água, para remover os dejetos orgânicos e óxidos, que se alojaram nos corpos pela ação do homem e intempéries.

³⁵ “Camada usualmente verde formada no cobre ou bronze por longa exposição à umidade atmosférica ou por tratamento com ácidos”. BUENO, Francisco da S. Dicionário da Língua Portuguesa. 1982, p.835.

Remover a tinta impregnada nos monumentos pela pichação e, também refazer as placas de metais que foram roubadas. A poda³⁶ de árvores é necessária, para que os monumentos tenham uma melhor visibilidade e não sofram tanto com a umidade. A atividade de preservação e limpeza dos monumentos pode prolongar a vida útil das obras instaladas ao ar livre. Percebe-se que em Pelotas ações preventivas em relação a estatuária pública não existe. Há apenas o trabalho de conservação e revitalização de algumas praças, como a Piratinino de Almeida, em frente a Santa Casa, que teve toda a parte física reestruturada, com plantio de grama e flores.

A Secretaria da Cultura de Pelotas desde 2005, está tentando fazer uma parceria com a Caixa Econômica Federal, para executar um trabalho de limpeza e restauro nas esculturas do escultor Antônio Caringi, localizadas nas cidades de Pelotas, de Caxias do Sul e algumas em Porto Alegre, mas o mesmo não foi aprovado. Posteriormente, o projeto foi enviado a Petrobrás, mas até o momento não teve aprovação e liberação de verbas, para a execução de restauro e limpeza. Sendo assim as esculturas continuam abandonadas.

A situação de Pelotas de modo geral é semelhante a de muitos municípios do Brasil, no que se trata de conservação dos monumentos públicos, não existem políticas públicas que preservem a estatuária ao ar livre.

A conservação e a manutenção das obras é importante e necessária, pois elas evitam intervenções maiores, como o restauro, pois esta atividade requer pessoas capacitadas, caso contrário, o que seria o conserto da obra, pode se tornar uma agressão. A restauração é uma ação que visa recuperar os valores estéticos e históricos dos bens artísticos, perdidos em razão da falta de conservação permanente. Antes de proceder qualquer intervenção em obras de arte, alguns cuidados são necessários e importantes, como a disponibilidade de um bom laboratório e um técnico competente na atividade que irá desempenhar, (restauro) para que o seu trabalho não cause dano maior que o já existente na obra.

A intervenção mal executada pode ser mais prejudicial à obra que benéfica. Sempre que feita, deve ser por um profissional competente, que saiba utilizar-se das técnicas e dos materiais necessários. Qualquer intervenção é

³⁶ No mês de outubro, com a realização da Feira do Livro de Pelotas, houve um trabalho de poda de árvores na Praça Coronel Pedro Osório, já apresentou uma melhora significativa, deixando algumas esculturas mais visíveis ao público. Mas, o monumento ao coronel Pedro Osório, ainda se encontra parcialmente encoberto por árvores.

perigosa e pode conduzir ao erro. No caso da escultura do Dr. José Brusque Filho, que faltam quatro dedos da sua mão, se não tiver um profissional capacitado é melhor deixar a obra na condição atual, pois a agressão poderá vir a danificá-la mais esteticamente.

Segundo a Carta de Restauro recomenda:

Art 8º Qualquer intervenção na obra ou em seu entorno, [...] deve ser realizada de tal modo e com tais técnicas e materiais que fique assegurado que, no futuro, não ficará inviabilizada outra eventual intervenção para salvaguarda ou restauração. Além disso, qualquer intervenção deve ser previamente estudada e justificada por escrito, e deverá ser organizado um diário de seu desenvolvimento, a que se anexará a documentação fotográfica antes, durante e depois da intervenção. Serão documentadas, ainda, todas as eventuais pesquisas e análises realizadas com o auxílio da física, da química, da microbiologia e de outras ciências. De toda documentação haverá cópia no arquivo da superintendência competente e outra cópia será enviada ao Instituto Central de Restauração. No caso das limpezas, se possível em lugar próximo à zona interventiva, deverá ser deixado um testemunho do estado anterior à operação, enquanto que no caso das adições, as partes eliminadas em um arquivo-depósito especial das superintendências competentes (CARTAS PATRIMONIAIS, 2004 p. 150).

Portanto, toda e qualquer intervenção seja de restauro ou limpeza a que as obras são submetidas, é necessário que se faça uma ficha, inventariando todos os dados referente a mesma. Qual era a situação da obra antes do restauro. É importante que se faça registro fotográfico de todo o processo, as principais etapas durante a intervenção antes, durante e depois. Fazer registro documental de todo trabalho, pois se um dia nova intervenção for necessária, os restauradores terão dados que auxiliarão o seu trabalho.

CONCLUSÃO

A escultura é uma das artes mais antigas praticada pelo homem. Inicialmente, tinha função de prestar homenagens aos Deuses. Mais tarde surgiu nos frontões dos palácios e dos templos, em frisos nas colunas de mausoléus. No Renascimento, começa a aparecer nos altares e em nichos nos ambientes externos e internos, principalmente nas igrejas.

Foi na Itália que a estátua pública teve seu grande florescimento, começou a ser instalada em praças, em cemitérios, com a função de prestar homenagens aos heróis da guerra, aos militares, representados em grandes estátuas ao ar livre.

A escultura pública talvez tenha sido a arte que melhor representou a ideologia política da sociedade e teve papel importante no desenvolvimento das cidades e está associada a vários fatores, como políticos, sociais e econômicos.

Antônio Caringi é considerado o maior escultor do Rio Grande do Sul e o mais premiado artista, tendo produzido aproximadamente 128 obras, entre estatuetas, maquetes, bustos, grandes monumentos, localizados no exterior e no Brasil, sendo que a maioria das suas obras encontram-se nas cidades de Pelotas e Porto Alegre.

O escultor, que teve formação artística na Alemanha, com influência da escultura clássica, buscou seu próprio estilo, inspirando-se na arte do passado, principalmente dos gregos, renascentistas e nos artistas neoclássicos. Ele produziu obras com naturalismo idealizado o que o coloca como um artista clássico, com produção escultórica dentro do padrão estético exigido pelos governantes, que comissionavam monumentos, para fazer homenagens políticas e de propaganda.

Caringi, quando retornou da Alemanha, encontrou uma situação política e social no país, com o desenvolvimento do nacionalismo, que lhe ofereceu o contexto ideal para que conjugasse a ideologia nacionalista alemã, sob a qual passara 12 anos e a ideologia nacionalista brasileira. Com este ambiente favorável, produziu

grandes monumentos e bustos, cheio de discursos ideológicos engajados no contexto social dos anos 30 e 40, durante o Estado Novo, período em que o governo investiu na formação da identidade nacional. E assim a estatuária serviu para homenagear grandes vultos da história, principalmente políticos. Foi o escultor com maior número de obras comissionadas no estado do Rio Grande do Sul.

Houve, com a realização desta pesquisa, a investigação do estado de conservação da estatuária pública do artista Antônio Caringi em Pelotas, sendo que a maioria das esculturas está localizada nas praças desta cidade.

O que ficou mais evidente com a realização desta pesquisa são os efeitos do vandalismo nos monumentos. Poucas obras foram poupadas, sendo que das dez esculturas do artista, as quais estão localizadas ao ar livre, só uma não foi alvo de vandalismo, talvez pelo fato de estar instalada no pátio de uma escola, onde o acesso de pessoas é restrito à comunidade escolar. As demais obras foram agredidas com pichações, roubo de placas de metal e os pedestais serviram para colar cartazes. Constatou-se que a pichação é a agressão mais comum nas esculturas.

Outro fator comum na estatuária de Pelotas é o acúmulo de dejetos orgânicos, como a poeira, excrementos de pássaros, também oxidação que atinge a maioria dos corpos metálicos.

Quanto à conservação e possível intervenção para melhorar o aspecto estético dos monumentos, seria necessário limpeza de todas as obras com jato de água, para remover os excrementos de pássaros e a poeira que se acumulou. Também será necessário remover a tinta e restos de cola nos suportes de granito e a retirada da pátina que se acumulou com o passar dos anos. É preciso refazer as placas de metais que foram roubadas.

Percebeu-se que os monumentos investigados foram submetidos a novas agressões no período da realização desta pesquisa. Segundo as análises realizadas com todas as esculturas públicas, nove obras apresentaram novas marcas de violência, como pichação e roubo de placa de metal.

Após a pesquisa, tornou-se evidente, a necessidade de criar medidas preventivas, para a conservação da estatuária, localizada ao ar livre, que se encontra abandonada, por não ter uma política que preserve o patrimônio artístico cultural da cidade de Pelotas.

A exemplo de Porto Alegre, que criou uma lei municipal, para punir os

agressores que cometem vandalismo contra o patrimônio público, instituindo multas que podem ser revertidas na manutenção das obras, ou no trabalho de limpeza.

Conscientizar a população da importância da arte monumental é tarefa necessária. Com ela podemos reduzir o vandalismo cometido contra o patrimônio artístico cultural. Essas medidas podem começar na escola, com uma nova disciplina sobre educação patrimonial implantada nos currículos, que valorize o conjunto escultórico instalado na cidade de Pelotas. Também, pode-se educar através de campanhas publicitárias. Enquanto a arte estatutária não for encarada como patrimônio, continuará sendo depredada. É necessário despertar o sentimento das pessoas pela arte pública que é de todos. A obra, a partir do momento que é colocada em logradouros, faz parte do mesmo e pertence a toda comunidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, José F. **A Escultura Pública de Porto Alegre**: história, contexto e significado. Porto Alegre: Artfolio, 2004. 264p.

AMARAL, Aracy A. **Arte para que?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984. 435p.

ARGAN, Giulio C. **Arte moderna**. 9 ed. Ed. Porto Alegre: Companhias das letras, 2004

ARRUDA, José Jobson de. **História moderna e contemporânea**. 10ed. São Paulo: Ática, 1979. 472p.

ARRUDA, José Jobson de. **História moderna e contemporânea**. 10ed. São Paulo: Ática, 1979. 472p.

BUENO, Francisco da S. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, 1982, 835p.

CARVALHO, José M. de. **A Formação das Almas**: o imaginário da República no Brasil. 13. ed. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2003. 166p.

COHEN, Peter. **Arquitetura da Destruição**, documentário. Suécia: Versátil, 1992. (121m).

CURY, Isabelle (org). **Cartas Patrimoniais**. 3ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. 407p.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. **Nos Descaminhos do Imaginário**: A tradição acadêmica nas Artes Plásticas de Pelotas. 1996. 202f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

DOBERSTEIN, Arnoldo W. **Estatuária e ideologia**. Porto Alegre: SMC, 1992. 105p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário de língua portuguesa**. 3ed. Curitiba. Positivo, 2004. 2120p.

GOMBRICH, E.H. **A História da arte**. 16 ed. ETC Rio de Janeiro, 1999. 688p.

_____ **A história da arte**. 4ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 490p.

GOMES, Paulo. **Sobre Antônio Caringi**. In: Caixa Econômica Federal. Projeto Caixa Resgatando a memória. Porto Alegre, 1998. p. 79-95.

GOLIN, Tau. **A Ideologia do Gauchismo**. Porto Alegre: Tchê, 1983. 174p.

GUTFREIND, Ieda. **A historiografia rio-grandense**. Porto Alegre: Editora da Universidade (URGS), 1992. 162p.

GUIDO, Ângelo. **Os ciclos da arte ocidental**. São Leopoldo: Unisinos, 1968. 226p.

HAUSER, Arnold. **História de literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1972. 1190p.

HOBSBAWM Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**. 2ed. Rio de Janeiro: Paz Terra, 1998. 230p.

JANSON, H.W. , JANSON Anthony F. **Iniciação à história da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 475p.

JANSON, H. W. **História geral da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 824p.

LAUERHAUSS, Ludwig J. **Getúlio Vargas e o triunfo do nacionalismo brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. 182p.

LEON, Zênia de. **Pelotas, sua história e sua gente** Editora Universitária Ufpel. Pelotas 1996. 210p.

LIMA, Herman. In: _____ **Caringi**. Rio de Janeiro: Sociedade Felipe D'Oliveira, 1944 23p.

LUDKE, Menga, ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em Educação: Abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986. 99p.

MIRABENT, Isabel Coll. **Saber ver a arte neoclássica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 78p.

OLIVEN, Ruben G. **A Parte e o Todo**: A diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis: Vozes, 1992. 143p.

PAIXÃO, Anonina Z. da. **A escultura de Antônio Caringi**: conhecimento, técnica e arte. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária Ufpel, 1988. 114p.

SILVA, Ursula Rosa da. **A fundamentação estética da crítica de arte e Ângelo Guido**, a crítica de arte sob o enfoque de uma história das idéias. v. 1 2002. 384f. Tese (Doutorado em história) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Curso de Pós – Graduação em História. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

SILVA, Ursula R. da, LORETO, Mari L.da Silva. **História da arte em Pelotas**: a pintura de 1870 a 1980. Pelotas: Educat, 1996. 165p.

ZANINI, Walter. **Tendências da escultura moderna**. São Paulo: Cultrix, 1971. 314p.

WITTKOWER, Rudolf. **Escultura**. São Paulo: Martins fontes, 1989. 301p.

WÖLFFIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. 2ed. São Paulo: Martins fontes, 1989. 278p.

Revistas

BECKER, Renata M. A conservação de esculturas públicas dos logradouros públicos do município de São Paulo. In_____ **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v. 52, n. 0104-0863, p. 125-130, jan./dez. 1994.

TEIXEIRA, Paulo C. Uma estátua para Caringi. In_____ **Revista Aplauso**, v. ano 7 p. 12-15, 2005.

Jornais

CARINGI, Nicola. **Diário Popular**, Pelotas, 30 de mai. 1991. p. 25. Lembrando tio Antônio

DIAS, Ana Claudia. **Diário Popular**, Pelotas, 15 de mai. 2005. p. 8. A alma do Laçador, a amizade selou o trabalho.

LIMA, Joice. **Diário Popular**, Pelotas, 18 de mai. 2005. p.4 e 5. Caringi faria hoje cem anos.

MARIANO, Nilson. **Zero Hora**, Porto Alegre, 6 de mai. 2005. Geral. P.47. Vandalismo põe história em risco, monumentos erguidos por Antônio Caringi.

RODRIGUES, Ivan. **Diário Popular**, Pelotas, 15 de mai. 2005. p. 4. Com Antônio Caringi, morreu seu tempo.

STRELOW, Patrícia. **Diário Popular**, Pelotas, 27 de jul. 2006. Cidade. p. 7. Dois Símbolos de Pelotas estão de cara nova.

TAVARES, Vilmar. **Diário da Manhã**, Pelotas, 16 de jan. 2006. Geral. p. 8. Lions Norte sugere remoção de dois monumentos abandonados.

Site Internet

Arno Breker. Disponível em:
<<http://www.samamultimedia.com.br/pot/catalogo/art01-arno-breker.html>>-21k->
Acesso em 25 mai. 2005.

Arte Degenerada. Disponível em:
<http://www.mac.usp.br/exposicoes/98/klee/fotos.htm> - 4k - > Acesso em: 30 set. 2006.

Bruno Giorgi. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bruno_Giorgi> Acesso em: 23 out. 2006.

Dom Joaquim. Disponível em:
<<http://www.diariopopular.com.br>> Acesso em: 25 mai. 2006.

Esculturas públicas em Curitiba e a estética autoritária. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782005000200007&lng=en&nrm=> - 141k - > Acesso em: 27 set. 2006.

Estética totalitária. Disponível em:
< http://pt.wikipedia.org/wiki/estética_totalitária - 45k> Acesso em: 12 out. 2006.

Gaúcho. Disponível em:
<<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Gaúcho/>> Acesso em: 02 out. 2006.

Heitor Villa-Lobos. Disponível em:

<<http://www.bn.br/fbn/musica/vlcanto.htm>> Acesso em: 21 out. 2006.

Monumentos e chafarizes. Disponível em:

<http://www.rio.rj.gov.br/fpj/cadastro_monumentos.htm - 11k -> Acesso em 13 out. 2006.

O Laçador. Disponível em:

<<http://www.portoalegre.rs.gov.br/> >Acesso em: 20 nov. 2006.

Pedro Osório. Disponível em:

<[http://www.wikipedia.org/wiki/pelotas-51k./](http://www.wikipedia.org/wiki/pelotas-51k/) > Acesso em: 25 jun. 2005.

Varsóvia – Neonazismo. Disponível em:

< <http://www.varsovia.jor.br/neonazismo/6.htm> - 12k - > Acesso em 03 out. 2006.