

# **A ESCULTURA PÚBLICA DE PORTO ALEGRE**



**obra comemorativa  
Porto Alegre 250 Anos**

**José Francisco Alves**

# **A ESCULTURA PÚBLICA DE PORTO ALEGRE**



**obra comemorativa  
Porto Alegre 250 Anos**

**José Francisco Alves**

26 | III | 2022

PONTO ARTE

# Sumário

## 6 Apresentação

## 7 Introdução

### Capítulo 1 | A evolução da escultura pública de Porto Alegre

- 11 Reconhecendo o terreno | Os 250 anos de Porto Alegre – a definição do ato fundacional
- 14 Síntese histórica de Porto Alegre
- 19 Esculturas – períodos e obras | O séc. XIX e os primeiros monumentos
- 19 A estátua do Conde de Porto Alegre
- 21 Uma *Liberdade* em plena Monarquia
- 28 Outros chafarizes monumentais
- 37 O fenômeno da indústria artística escultórica (1901–1930)
- 44 Pré-Centenário Farroupilha até a 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial (1931–1945)
- 46 Pós-guerra ao Regime Militar (1946–1969)
- 49 O *boom* escultórico no “Milagre Brasileiro” (1970–1979)
- 51 O predomínio da linguagem contemporânea | 1980 ao presente
- 60 Considerações sobre arte cemiterial
- 66 Notas do Capítulo 1

### Capítulo 2 | A escultura pública

- 69 Definições e implicações da arte pública
- 70 Teorias, investigações e projetos no campo da arte pública
- 73 Arte pública e urbanismo
- 74 A escultura pública e o seu público
- 75 O Monumento
- 76 O Antimonumento
- 77 Porto Alegre: escultura como ideal cívico, ideologia e iconologia
- 78 A alegada propaganda positivista por meio da estatuária
- 78 A nova sede da Prefeitura Municipal
- 86 O Quartel General Auxiliar
- 87 A Biblioteca Pública do Estado | Os monumentos a Júlio de Castilhos
- 89 Palácio Piratini, Delegacia Fiscal, Correios e Telégrafos e outros
- 90 Gaúchos e monumentos farrapos
- 91 Os monumentos e o Centenário Farroupilha
- 91 Ítalo-brasileiros, os pioneiros dos monumentos farroupilhas | O monumento a Anita e Giuseppe Garibaldi | Obelisco a Livio Zambecari
- 92 O legado monumental do Centenário Farroupilha
- 98 O Gaúcho Oriental | Os marcos e obeliscos do Centenário Farroupilha
- 99 A estátua do Laçador

- 115 Memoriais tradicionais de guerra
- 117 Outros monumentos cívico-militares
- 117 Figuração *versus* abstração no espaço público
- 121 A especificidade do local e do lugar
- 124 A destruição da arte
- 130 Notas do Capítulo 2

### Capítulo 3 | A arte pública como política cultural

- 133 Concursos públicos e jardins de esculturas em Porto Alegre
- 141 Os parques de escultura
- 143 Políticas de comissionamento
- 152 Conservação e restauro
- 156 Iniciativas em discussão teórica e educação patrimonial
- 159 Porto Alegre e possíveis novos monumentos
- 160 As perspectivas da escultura pública
- 162 Notas do Capítulo 3

### Conclusão

- 165 Uma avaliação da arte pública de Porto Alegre
- 168 Perspectivas da arte pública em Porto Alegre

### Catálogo de Obras

- 171 Estátuas
- 197 Estatuária em equipamentos hidráulicos e fontes artísticas
- 209 Bustos, cabeças e relevos
- 241 Obeliscos e marcos comemorativos
- 251 Estatuária e elementos escultóricos no fachadismo
- 319 Arte cemiterial
- 340 Objetos incontáveis, em ambientes públicos e privados
- 341 Placas informativas como arte
- 343 Obras de arte modernas e contemporâneas
- 374 Arte e arquitetura
- 376 Projetos não realizados
- 384 **Resumos biográficos**
- 401 **Glossário**
- 408 **Bibliografia**

# Capítulo 1

## A evolução da escultura pública de Porto Alegre



Porto Alegre ao final do séc. XIX. Imagem: FSB/MPA.

### Reconhecendo o terreno

#### Os 250 anos de Porto Alegre – a definição do ato fundacional

Neste capítulo inicial, será mostrada uma breve história do comissionamento das principais esculturas permanentes e monumentos ao ar livre em Porto Alegre. A maioria dos trabalhos será aqui descrita em ordem cronológica de instalação, a cada período definido, de modo a propiciar uma divisão temporal mais didática. Nesses recortes, no entanto, nem todas as obras têm uma vinculação direta com os temas embutidos nos subtítulos – cujo objetivo principal é destacar e pontuar os períodos. No Capítulo 2, a produção da escultura ao ar livre da capital gaúcha será passada a limpo pela teoria crítica da arte pública, a qual destacará, sob seu prisma, as questões mais significativas levantadas pelas obras.

A oportunidade desta nova edição do livro, que, já explicitamos, é versão ampliada, revisada e atualizada da escultura pública da capital do Rio Grande do Sul, tem um importante objetivo: comemorar os 250 anos de fundação de Porto Alegre. Mas de que forma se definiu o aniversário da cidade?

A data comemorativa de uma cidade pode ser estabelecida tendo por base vários determinantes. Entre as possibilidades: dia de fundação solene de ocupação de território, evolução de aglomerado populacional em torno de um entreposto, antiga aldeia indígena ou ato colonizador oficial. A celebração na data de 26 de março foi produto de uma grande polêmica, uma discussão quase sem fim entre historiadores, políticos e diletantes, com muitos capítulos e desenlaces, ocorridos durante mais de trinta anos, cuja história a maioria desconhece. Até porque a luta envolveu modificar uma data anteriormente definida como tal, escamoteada no termo “colonização”, a qual foi festivamente comemorada.

Na definição da data de Porto Alegre, destaca-se a importância de Francisco Riopardense de Macedo, historiador, artista plástico e urbanista. Ele foi o mais proeminente de uma corrente que combateu o equívoco da data definida como “colonização”, confundida propositalmente com “fundação”, mas que não foi nem uma coisa nem outra. Após o demorado e exaustivo debate, por fim prevaleceu o seu entendimento e de outros, em matéria

dirimida pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS). Riopardense de Macedo publicou este histórico em livro, em 2004, editado pela Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre: “O Aniversário de Porto Alegre”. Nele, o autor mostrou a evolução da contenda, com fac-símiles de documentos e reportagens.

A data anteriormente comemorada como “colonização” de Porto Alegre começou a ser delineada após as grandiosas comemorações do centenário da Revolução Farroupilha, em 1935. Ao assumir a capital como prefeito nomeado, a 22 de outubro de 1937, José Loureiro da Silva (1902-1964) inspirou-se nessas festividades e começou a articular que Porto Alegre tivesse uma comemoração própria, em grande estilo, obviamente, em seu governo. E tratou de buscar a sua definição, acabando por fabricá-la. Em 20 de outubro de 1939, Loureiro da Silva enviou uma consulta ao IHGRGS, com o seguinte teor: “Havendo algumas controvérsias em torno da data da **fundação** (grifo nosso) da cidade de Porto Alegre, e querendo esta Prefeitura assinalar com festivas comemorações a passagem do **2.º centenário da cidade** (grifo nosso), solicito a esclarecida colaboração desse Instituto, no sentido de ser precisada essa efeméride com os dados mais positivos que se consigam coligar”.

Como se observa, o ofício falava em “fundação”, e já havia o indicativo de que no ano seguinte (1940) haveria o “2.º centenário da cidade”. Em 24 de outubro, Tupy Caldas, na qualidade de relator, apresentou o seu parecer à Comissão de História do IHGRGS. No “Parecer Tupy Caldas” (Macedo, 2004, p. 150) se percebe que o relator dominava a matéria, em redação de várias páginas e com documentos anexos. Após extenso e aprofundado histórico da ocupação do território, Tupy Caldas assim considerou: “entendo que a efeméride de 24 de julho de 1773 é a verdadeira data histórica social e política da ‘fundação da cidade’ de Porto Alegre” [...], encontrados o ‘argumentis firmare’ duma esclarecida ação administrativa, que pôde descortinar o futuro do ‘lugar inaugurado’, naquele dia, 24 de julho de 1773, ‘capital desta Capitania’. Sintetizamos nosso pensamento”.<sup>[1]</sup>

Nas palavras finais, em reduzida argumentação, Tupy Caldas discorreu sobre as sesmarias, em especial a da estância de Jerônimo de Ornelas, como importante e pioneira ocupação da “civilização lusitana”. Ao concluir, destacam-se, apenas como síntese do longo trabalho, as “conclusões seguintes: 1.º) Em 5 de novembro de 1740, na extensão da ‘terrae alacriportensis’, existia

anos, estas obras de arte europeias foram alvo das mais diversas mutilações, tendo suas partes roubadas, quebradas e pichadas. A situação chegou a tal ponto que a prefeitura as retirou do local em janeiro de 1983. Na ocasião, surgiram (novamente) várias ideias para a recuperação e reinstalação das estátuas de outra forma. No entanto, sua retirada para um depósito da Secretaria Municipal da Educação foi somente uma outra forma de abandono.

Em 1986, pela sua situação no depósito, novamente os afluentes foram alvo de polêmica. Desta vez, uma vereadora que havia constatado e denunciado o abandono das obras exigia da prefeitura o aparecimento da quinta peça do conjunto (*Zero*

*Hora*, 23 de maio de 1986, p. 16, e 24 de maio de 1986, p. 25). Por falta de memória, a vereadora, a prefeitura e a cidade inteira não se deram conta de que, durante 50 anos, somente quatro estátuas haviam sido instaladas na Praça Dom Sebastião. No conhecido jogo de empurra-empurra das autoridades, anunciou-se a possibilidade de reinstalação das peças no Parque Farroupilha, ideia logo esquecida.

Em 1996, as estátuas acabaram por ser recolocadas na mesma praça. Após mais vandalismo, elas voltaram a ser notícia (“Beleza ferida”, *Jornal do Comércio*, 2 de agosto de 1996, p. 2). Nessa oportunidade, algo muito interessante foi feito, no contexto de revitalização da Praça Dom Sebastião. Numa atitude que visava à integridade e valorização das obras, elas foram restauradas (limpeza profissional) e colocadas no centro da praça. Para tanto, construiu-se um espelho d’água com esguichos, em formato circular, onde as peças foram reagrupadas, lembrando a ordenação original do chafariz, e em cujo centro foi deixada uma espécie de base vazia, na esperança do “Guaíba”. O espaço também foi adequadamente cercado com um gradil de ferro, propiciando maior proteção para as estátuas.

Por pouco mais de dez anos, os afluentes estiveram bem instalados, enquanto houve manutenção do tanque e esguichos. Infelizmente, veio a ocorrer a falta de conservação, e os afluentes, o tanque e os esguichos foram esquecidos. Rapidamente, ladrões arrebentaram o gradil, furtaram os canos e vandalizaram mais ainda as estátuas. O portão do gradil, aberto, sem cadeado, ficou muito tempo desse jeito, sem que a prefeitura ao menos colocasse um novo cadeado para evitar mais vandalismo. Em 8 de outubro de 2014, as estátuas foram finalmente recolhidas, restauradas e reinstaladas em outro local.

Dessa forma, em 15 de dezembro do mesmo ano, o conjunto foi “reinaugurado” nos jardins da Hidráulica Moinhos de Vento, sendo instalado em um espelho d’água com pequeno chafariz (esguicho), estrutura que já existia, possivelmente, desde



Estátuas dos quatro afluentes recolhidas após décadas de vandalismo. Depósito da Secretaria Municipal da Educação, 1983 (cortesia ZH/Agência RBS).



Em 1.º de fevereiro de 2007, as estátuas dos afluentes encontravam-se recuperadas, com gradil em volta, protegidas, com esguichos d’água, local asseado, no centro uma base à “espera” da estátua do Guaíba - um belo recanto no centro da Praça Dom Sebastião. Em questão de poucos anos, este local foi devastado, destruído, as estátuas sofreram mais danos ainda. Mais uma vez as estátuas saíram de onde se encontravam.

de cantaria. Em 1911, ficou pronto o atual Chalé, em alvenaria, com dois pisos, telhado com lambrequim, gradis de ferro forjado em estilo *art nouveau* e decoração com frisos e elementos de ferro fundido. Em 1926, possivelmente por estar muito próximo a este novo e maior “Chalé”, o Imperial foi transferido.

O novo local se situava bem próximo, junto à face leste do Mercado Público, no centro da nova “Praça do Mercado”, construída sobre o local aterrado em 1919 e onde funcionaram antigamente as docas do mercado, depois chamada Praça Parobé (atualmente onde fica o terminal de ônibus Rui Barbosa). O chafariz ficou instalado por mais alguns anos na praça, num sítio excelente, projetado para recebê-lo. Ali, o antigo tanque foi substituído por um novo, de alvenaria, com oito adornos (carrancas) laterais e vasos sobre a amurada do tanque. Dentro dele, dois curiosos esguichos em forma animal. Possivelmente em 1941, mas antes da famosa enchente, o chafariz foi novamente transferido, desta vez para o Parque Farroupilha. Foi instalado em um local bastante apropriado, junto ao “Recanto Europeu”. No local, conseguiram refazer o mesmo tanque de alvenaria anterior. Entre os anos de 1998 e 1999, ele passou por restauro.

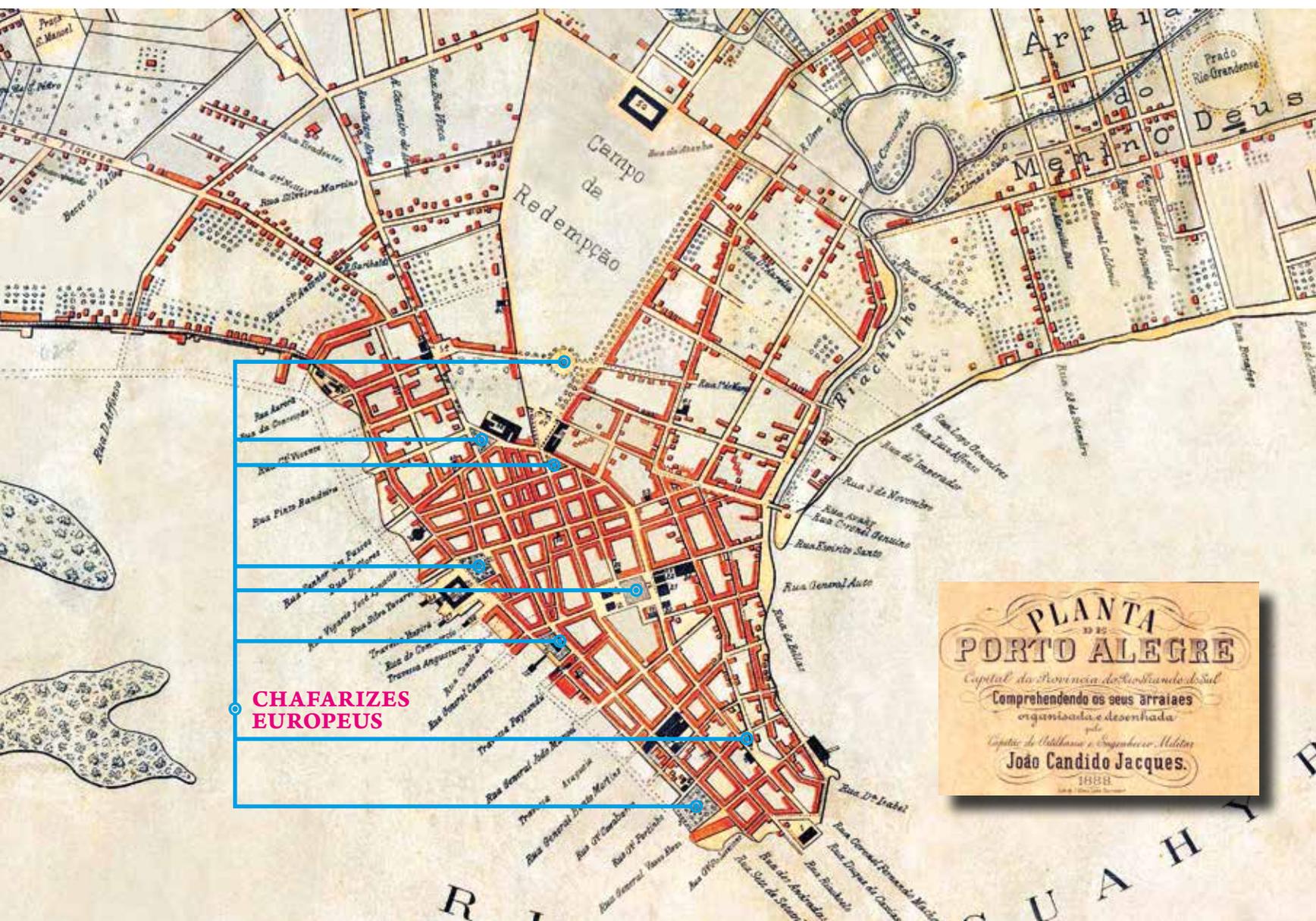
Com os anos, o local ficou degradado, com problemas estruturais, alagamentos no entorno e má conservação das funções hidráulicas do tanque e chafariz. Em 2019, foi realizada uma ampla revitalização do conjunto. Foi o chafariz novamente posto a restauro, completo, como jamais passou desde 1865; o entorno recebeu obras civis de prevenção de alagamentos e novo ajardinamento. O restauro foi levado a cabo pelo Sindicato das Indústrias da Construção Civil (Sinduscon-RS), por meio de seu projeto “Construção Cultural”, com verbas da Lei de Incentivo à Cultura do Rio Grande do Sul e com participação da prefeitura de Porto Alegre. Durante os oitenta anos em

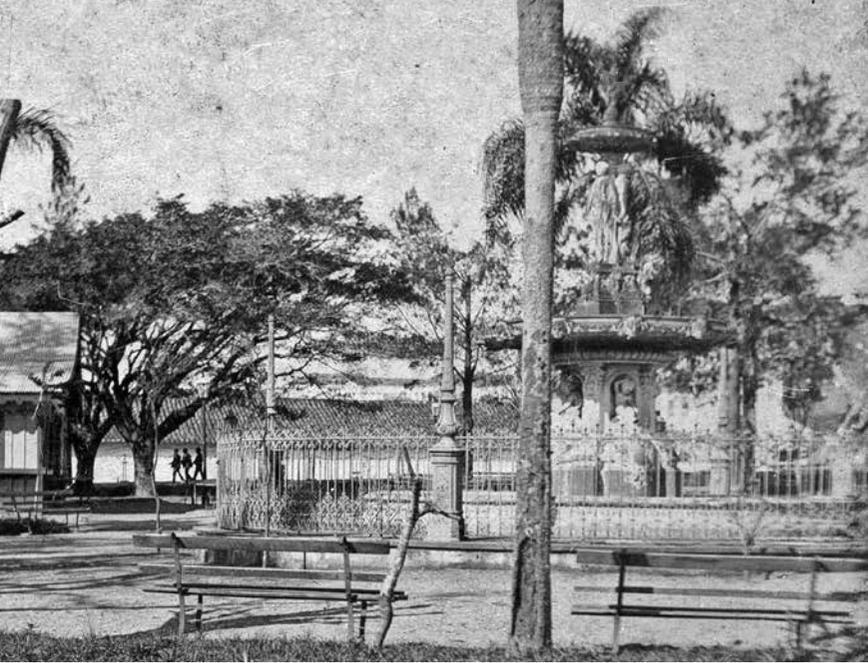
que o Chafariz Imperial se encontra no Parque Farroupilha, ele integrou-se à paisagem, virou cartão-postal entre os mais divulgados do parque.

Os demais seis chafarizes monumentais franceses desapareceram, sendo removidos sem deixar vestígios, possivelmente entre cerca de 1900 e 1912, ano em que foi retirado o chafariz da frente da Alfândega. Eram de propriedade da província, arrendados para os concessionários dos serviços de água, inicialmente a Cia. Hidráulica Porto-Alegrense, os quais acabaram ficando para esta companhia. Mesmo sendo desativados aos poucos, por serem “gravosos para a Companhia” (Franco: 1992:19), permaneceram nos seus locais, com certeza até cerca de 1900, pois constam perfeitamente localizados, sinalizados, em plantas de Porto Alegre realizadas por volta dessa época.

Na primeira, cuja data mais provável é 1869,<sup>[42]</sup> a «PLANTA DA CIDADE DE PORTO ALEGRE / CAPITAL DA PROV. DE SÃO PEDRO DO RIO GRANDE DO SUL», eles aparecem com a sinalização «a: chafarizes da Comp. Hidráulica», todos os oito. Na planta elaborada pelo eng. Henrique Breton, de 1881, impressa na Litografia e Tipografia E. Wiedmann, também todos os chafarizes figuram sinalizados, até mesmo a bica da vertente que existia atrás dos terrenos do atual Palácio Piratini, na Rua Fernando Machado, também utilizada pela Cia Hidráulica. Na planta do eng. militar João Cândido Jacques, impressa na Litografia J. Alves Leite Sucessor, de 1888, idem.

Num material bastante *sui generis*, um mapa comercial da região central de Porto Alegre, representada em formato esférico, onde constam o nome e a localização de diversos estabelecimentos anunciantes, produzido em 1900 pela empresa de “comunicação” S. R. Weiss & Cia, todos os oito chafarizes figuram em seus sítios originais, identificados, cada um, por um minúsculo desenho de chafariz. Na «PLANTA DA CIDADE





Chafariz da Praça da Harmonia. Acima: Imagem do chafariz no final do séc. XIX. À direita, a prancha de um dos catálogos da Durenne (Sommevoire, França) mostra o conjunto das *Três Graças* do Chafariz Praça da Harmonia, inclusive com o mesmo pedestal, que poderia variar, ao gosto do cliente, uma vez que eram produtos modulares. Cortesia: Élisabeth Robert-Dehault - Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine Métallurgique haute-marnais (ASPM).

no que o seu irmão escocês; porém, possui mais elementos, especialmente as peças que efetivamente compunham o modelo dito “original”, apresentado em Londres (1862): as quatro estátuas de nereidas montadas sobre cavalos marinhos, em volta do conjunto principal, dentro do tanque exterior.

O Chafariz da Praça da Caridade, assim, possuía oito estátuas de ninfas (sereias) que jorravam água para o tanque principal, cada par junto a uma carranca leonina. A grande bandeja superior era dividida em quatro espécies de gomos, decoradas em estilo mais próximo ao rococó, com profusão de vinte e quatro máscaras femininas nas bordas, por cujas bocas a água vertia aos tanques e bandejas abaixo. Em torno do eixo superior, em assentos, havia alegorias sedestres que representavam as ciências (estátua de Urânia, deusa da Astronomia), a Pintura, a Música e a Indústria (estátua segurando na mão direita uma espécie de pistão). No topo, o chafariz da Praça da Caridade possuía um imenso arremate por onde a água vertia, semelhante a uma cobertura ou “guarda-chuva”. Essa configuração do extinto Chafariz da Praça da Caridade é praticamente a mesma do Chafariz das Musas [*Fuent d’as Musas*, em aragonês, 1885], que se encontra em Huesca, Espanha. Estranhamente, o Chafariz da Praça da Caridade, com sua notável configuração, passou praticamente imperceptível pela literatura porto-alegrense.

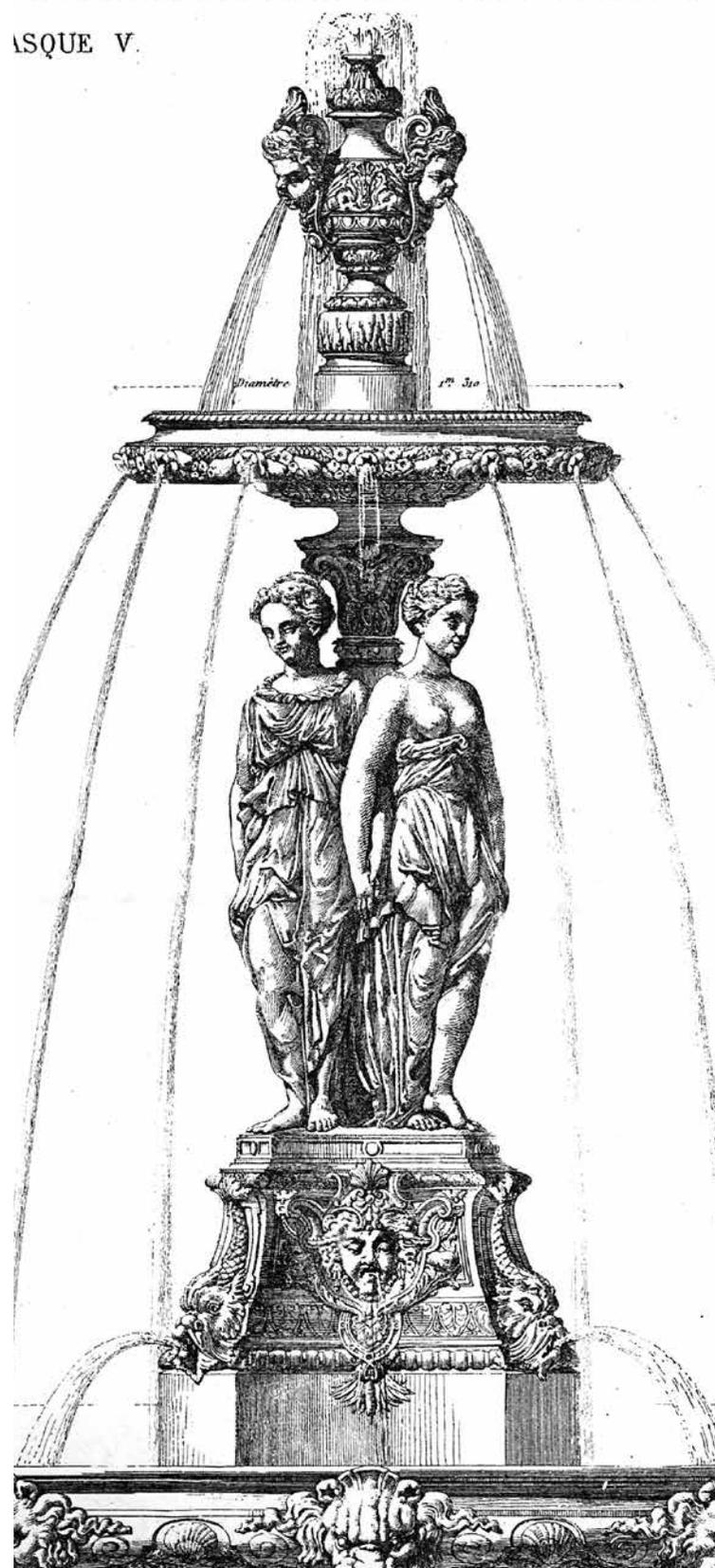
Como induzem os relatórios da Cia. Hidráulica, o quarto chafariz a ser instalado muito provavelmente foi o da antiga **Praça da Harmonia** [“Chafariz Duque de Saxe”], atual Praça Brigadeiro Sampaio. Conforme Athos Damasceno, a praça era “o jardim dos poetas provincianos”.<sup>[48]</sup> Archymedes Fortini, por sua vez, menciona que por volta de “1870 [1866] a Câmara substituiu a bica [da Praça da Harmonia] por artístico chafariz fundido na França, e que também lá esteve até 1924 [sic]. Onde está atualmente? Só Deus sabe” (Fortini, 1962:62). Walter Spalding escreveu a história da Praça da Harmonia, “com seu belo chafariz de ferro” (Spalding, 1967:199). Numa fotografia reproduzida por Archymedes Fortini (Fortini, 1962:62), constata-se que ele era muito similar ao modelo de chafariz que hoje se encontra na Praça Xavier Ferreira, em Rio Grande. Era, portanto, um chafariz de porte, o maior em tamanho que Porto Alegre já teve.

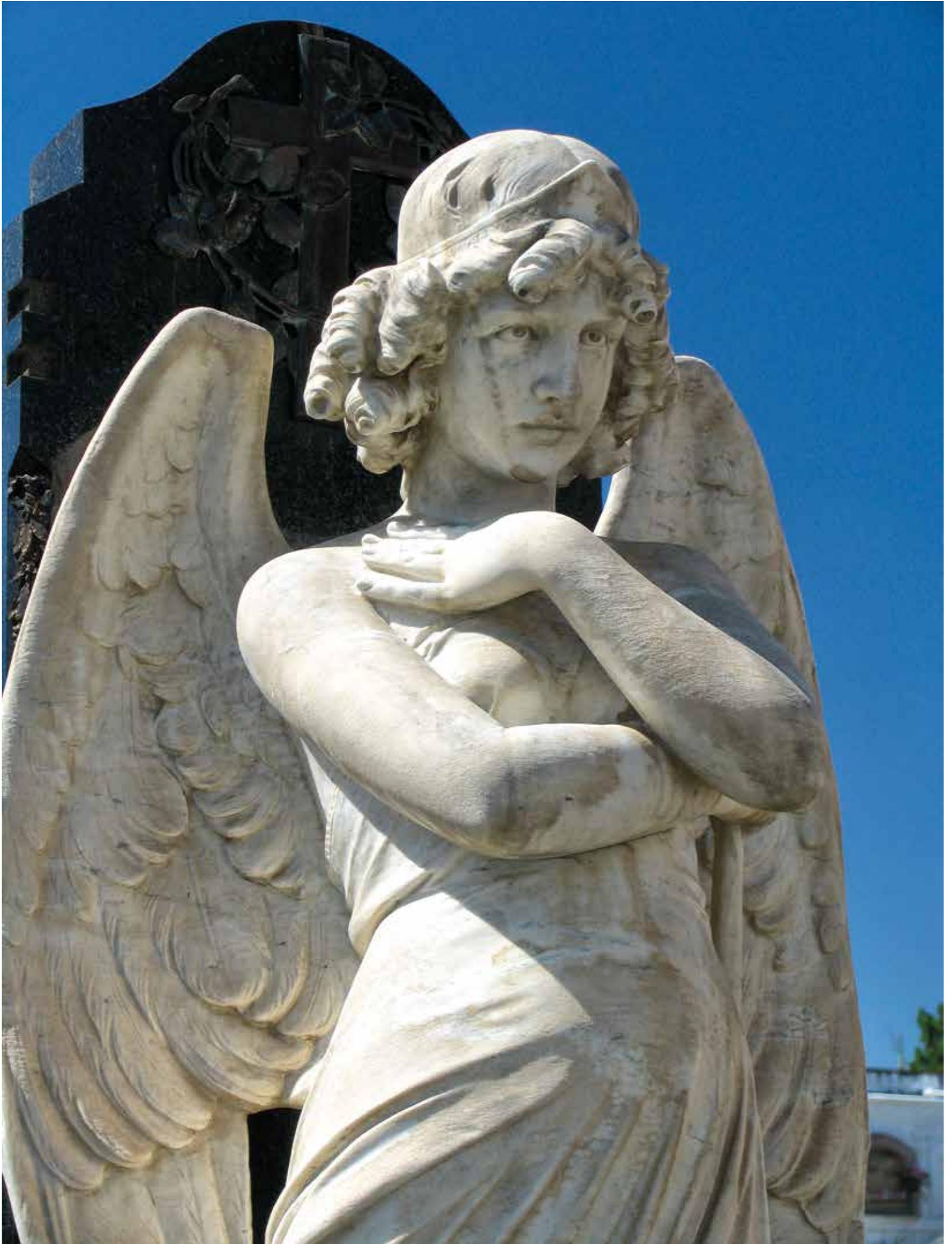
Sua autoria também é de **Carrier-Belleuse**. Porém, nesse chafariz, precedeu-se o uso, como uma de suas partes – o elemento superior da peça, que dá nome ao Chafariz –, de uma cópia exata de obra consagrada na História da Arte: o conjunto das *Três Graças*. Elas foram reproduzidas em ferro fundido de obra

pertencente ao Museu do Louvre (Paris), esta em mármore, que pertencia à tumba de Henrique II, incorporada em 1817 àquele museu, de autoria de **Germain Pilon** (1528-1590).<sup>[49]</sup> Este conjunto representa as mitológicas *Três Graças* (do grego Cártes): Aglae, Talia e Eufrosina, filhas de Vênus, deusa da beleza e da graça. “Formosas, davam-se as mãos como se preparassem para dançar” e “presidiavam às boas ações e dispensavam aos homens, amabilidade, jovialidade e outras qualidades que constituem o encanto da vida” (Figueiredo, 1961:74). Os museus vendiam cópias exatas de suas esculturas, em gesso. As fundições compravam e pagavam para as reproduzir em sua indústria.

A diferença do Chafariz da Praça da Harmonia – também conhecido fora do contexto porto-alegrense como *Chafariz das Três Graças*, em razão de seu elemento principal – e do modelo similar existente em Rio Grande é que a base do extinto em Porto Alegre era bem maior, com mais elementos: quatro nichos

ASQUE V.





É possível, assim, que o verbete germânico *Libertas* (1765-1760) possa ter influenciado *La Liberté* do Almanaque de Gravelot & Cochin (1778), embora faltem, na presente pesquisa, elementos para circunstanciar tal assertiva. O certo é que o verbete *La Liberté*, de Gravelot & Cochin, teve um desdobramento com o contexto revolucionário da França, em 1791. Naquele ano, foi publicada uma síntese dos volumes do *Almanach Iconologique*, com o título “Iconologie par Figures, ou, Traité complet des Allégories, Emblèmes, etc [...]”.<sup>[23]</sup> Nesse livro, constou o verbete *La Liberté*, do Almanaque de 1778 (desenhado por Cochin) com um apêndice em seu nome: *A Liberdade adquirida pelo valor* (*La Liberté Acq. – Liberté acquise par la valeur*), uma referência tomada de Ripa do final do séc. XVI (1593), onde consta um significado secundário do verbete *Libertà* com esse título.<sup>[24]</sup> Também nesse mesmo verbete de 1791, a figura *La Licence* recebeu uma denominação conjunta em sua descrição: *Desobediência* (*Désobéissance*), referindo-se, em específico, ao fato de ela segurar nas mãos um freio partido.



La Liberté (1793-1794), de Jeanne-Louise Vallain, o bonnet ou barrete frígio na ponta do cetro.

À direita, o verbete *Libertas* (*Die Freiheit – A Liberdade*, 1758-1760).



*A Liberdade guiando o povo* (1830), Eugène Delacroix.

Essa *Liberdade adquirida pelo valor*, em pouco tempo, pelo contexto revolucionário, embasou o aparecimento da alegoria moderna da República (como a República Francesa e as suas derivadas, inspiradas por ela). Primeiramente, a constância em gravuras e pinturas da configuração do gorro sendo agitado na ponta de uma lança (ou bastão), a qual foi imagem frequente na Revolução. Dentro do período revolucionário, e mesmo após a Revolução, passou-se à etapa da construção do símbolo da República Francesa, em especial por importantes artistas. O caso mais icônico foi na ocasião da Revolução de Julho de 1830 (deposição de Carlos X e restituição da República), pela obra de arte que consagrou a imagem da mulher combativa, sob a alcunha de *Marianne*,<sup>[25]</sup> usando um barrete frígio vermelho,



Estátua da *Liberdade* (1857), de Ponciano Ponzano, para o *Monumento de la Libertad* (um mausoléu), em Madri. A exemplo da *República* do Paço dos Açorianos, esta escultura tomou como base o verbete *Liberdade* de Cesare Ripa, incluindo o cetro (quebrado), a canga partida e o gato. Imagem: Javier Maderuelo, 23/1/2022.



O gato da República quando da pintura da fachada do Paço dos Açorianos, por volta de 2003/04.

em fusão dos conceitos de República e Liberdade: a pintura de Eugène Delacroix, *A Liberdade guiando o povo* (*La Liberté guidant le peuple*, 1830).

Assim, a imagem da República na História da Arte (pinturas, gravuras, desenhos, estátuas, monumentos públicos), de meados do séc. XIX em diante, tomou a forma de *Marianne*. Antes mesmo desse símbolo definitivo, o apetrecho mais comum usado como referência à Revolução foi o barrete frígio vermelho, sozinho ou na ponta de uma espada ou uma lança, a exemplo do Brasão da República Rio-grandense (1836-1845).

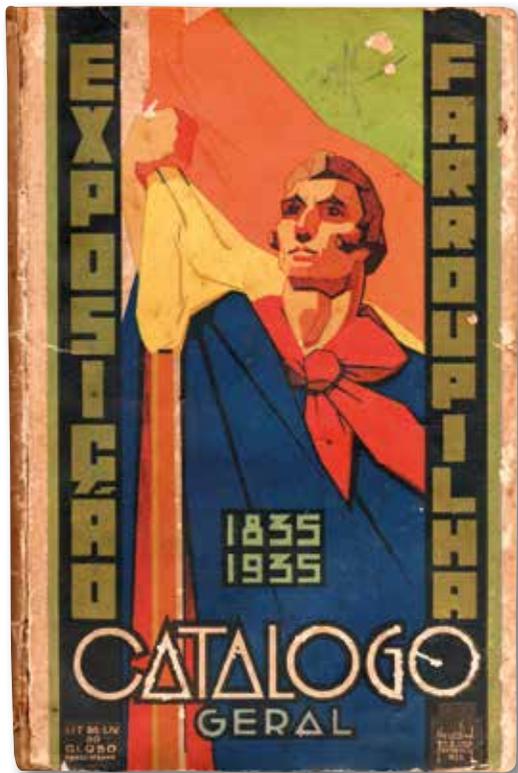
Essa evolução das versões da *Liberdade* de Cesare Ripa (e de outros modelos nelas inspiradas) foi a fonte principal de *Marianne*. A estátua *A República* (1893), de Daniel Chester French, apresentou uma inovação que praticamente não foi seguida em outras representações dessa alegoria – a referência também ao verbete *Roma Eterna* (Ripa). Uma exceção foi justamente a República do Paço dos Açorianos (1898-1901), que, além de optar pelo modelo de French, achou por bem inserir algo mais raro ainda, o *gato*. Mostrou, assim, que o artista porto-alegrense pesquisou também os clássicos, compreendeu os seus significados e julgou resgatar uma referência esquecida dos verbetes *Liberdade* de Ripa e de seus seguidores. E, muito corretamente, com o gato, tornou claro o quanto a alegoria moderna da República Francesa é um desdobramento do verbete *Liberdade*: uma República-Liberdade.

Há uma notável alegoria da *Liberdade* em Madri (Espanha), inspirada em Ripa, mas com influências de outras representações de estátuas e entes da antiguidade greco-romana, de autoria do escultor aragonês Ponciano Ponzano (1813-1877), a qual se comunica com a República do Paço dos Açorianos. De diferente de Ripa, essa estátua de mármore apresenta em sua cabeça treze “raios”, pontas de bronze ou ferro, à semelhança de Apolo, Hélios ou Átis – com possível influência exercida na Estátua da Liberdade de Frédéric Auguste Bartholdi –, e também apresenta os apetrechos do cetro (hoje quebrado), erguido pela mão esquerda, um objeto ao seu lado ao qual se apoia a mão direita e que talvez seja uma espécie de canga partida (objeto difícil de precisar pelas imagens disponíveis), e o *gato*, o indefectível elemento presente em todas as representações da alegoria da *Liberdade* de Ripa e assemelhados. Essa estátua foi encomendada para encimar o mausoléu *Monumento de la Libertad*, inaugurado em 1857.<sup>[26]</sup>

Assim, os dois conjuntos estatuários a seguir do Paço dos Açorianos, complexos em simbologia, suscitam também avaliações mais profundas no que diz respeito a seus significados, suas heranças iconológicas e iconográficas. É preciso tomar as análises existentes, em especial as de Arnoldo Doberstein (1992), como ponto de partida e reanalisá-las junto a novas pesquisas, investigações, que podem revelar questões interessantes e surpreendentes, como observamos na alegoria da República.

## O legado monumental do Centenário Farroupilha

Para celebrar o centenário da Revolução Farroupilha, em 1935 a prefeitura de Porto Alegre e o governo do estado realizaram um grandioso evento: a **Exposição do Centenário Farroupilha – 1835-1935**. O local escolhido foi o Campo da Redenção, o qual, partir de 19 de setembro de 1935, passou a ser denominado Parque Farroupilha.<sup>[42]</sup> Nas comemorações relativas ao evento, Porto Alegre recebeu um significativo número de monumentos públicos, erigidos, inclusive, pelas comunidades de origem estrangeira aqui significativas. Constituiu-se, assim, um corpo importante de obras de arte ao ar livre, unidas entre si por esse objetivo.



*Catálogo Geral da Exposição Farroupilha*, capa de Nelson Boeira Fäedrich. Vendido aos visitantes, publicado pela Star Ltda em associação com Photo Dutra. Impresso nas Oficinas da Livraria do Globo, 352 p.

Como um evento extraordinário que deixou um legado cultural, artístico e arquitetônico indelével para a cidade, que ora comemora 250 anos, cabem aqui algumas informações e impressões do que foi a Exposição do Centenário Farroupilha.

A exposição envolveu totalmente a sociedade porto-alegrense, que presenciou o maior e mais importante evento que a cidade havia sediado até então – e talvez, proporcionalmente, o maior da história da capital. A oportunidade foi também muito bem aproveitada pelos governantes em suas tentativas de inserção na história do Rio Grande do Sul como “herdeiros” do que teria sido a “estirpe” farroupilha. E o Governador-Interventor do estado à época, o General Flores da Cunha,<sup>[43]</sup> foi o maior desses exemplos. O jornal *A Federação*, então já instituído como “Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul”, em 10 de setembro de 1934 estampou a chamada muitas vezes repetida no período de um ano: “O RIO GRANDE DE BENTO GONÇALVES E FLORES DA CUNHA”:

O Rio Grande [...] nunca esteve, em verdade, tão perto como agora do espírito que animou e iluminou de um fulgor vivo de idealidade a grande Revolução [...], o Rio Grande de hoje, nos traços fundamentais que o caracterizam, na natureza da obra política que está realizando, na essência dos princípios e das ideias que defende, na sua estupenda atividade, no patriotismo que o inspira e no entusiasmo que o anima, está mais perto do que nunca do espírito de 35, de seus heróis quase legendários, daquele grande sonho de liberdade, de justiça, de democracia, de solidariedade humana que foi a alma do movimento heroico dos farrapos. [...], aquele Rio Grande visionado e pelo qual seus filhos de há um século davam o seu sangue, o seu entusiasmo, o seu ardente patriotismo, é o que está construindo hoje, com o consenso dos aplausos do nosso povo o general Flores da Cunha.

A exposição foi coordenada por um comissariado chefiado pelo prefeito da capital, Major Alberto Bins, tendo Mário de Oliveira como Secretário-Geral. Os demais integrantes eram: A. J. Renner (Seção da Indústria), Dario Brossard (Pecuária) e Walter Spalding (Cultura). Foi inaugurada em 20 de setembro de 1935, e na abertura planejava-se também a inauguração da estátua equestre de Bento Gonçalves, encomendada a **Antonio Caringi** [págs. 96-97]. Porém, a inauguração da estátua não foi possível pelo monumento não estar pronto, fato que veio a ocorrer no encerramento do evento, em 15 de janeiro de 1936.



Alameda das Nações (Imagem: Bins, 1936). Via central da exposição com as bandeiras de países, possivelmente as nações com empresas participantes do Pavilhão da Indústria Estrangeira. À esquerda, após a bandeira do Brasil, a bandeira com a suástica nazista, que representava o Estado Alemão (III Reich).

A exposição foi um evento monumental e representativo em várias áreas: econômica, esportiva, recreativa e cultural. Para tanto, foi editado um belo Catálogo Oficial / Guia do *Touriste*, brochura de 352 páginas, pela Star Ltda. em conjunto com Photo Dutra, os quais possuíam um estande, ou o “primeiro pavilhão” da exposição, conforme eles mesmos, situado logo após o ingresso no evento pelo suntuoso pórtico principal. Esse estande oferecia informações aos visitantes e a venda do catálogo, com uma belíssima capa feita por Nelson Boeira Fäedrich. Nele havia mapas, informes turísticos e fotografias da cidade e dos estandes da exposição, informações dos estandes, preços de corridas de táxi, linhas de bondes, hotéis e outros estabelecimentos, lista de repartições públicas e instituições diversas, anúncios de todos os ramos comerciais e de serviços, histórico e descritivo de Porto Alegre etc. O catálogo foi impresso nas oficinas da Livraria do Globo após a abertura do evento, já que continha inúmeras fotografias da solenidade de inauguração da exposição.

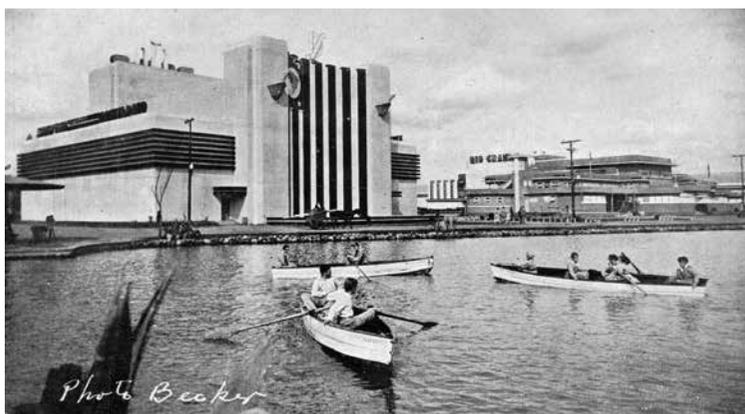
Também Nelson Boeira Fäedrich foi o criador do cartaz mais usado na exposição, definido por concurso público. A escolha foi realizada em 14 de julho de 1934, na sede do Comissariado Geral da Exposição, que se localizava no segundo andar do Edifício Imperial, na Rua da Praia. A comissão de seleção foi formada por Fernando de Azevedo Moura, Monteiro Neto (de *A Federação*), Angelo Guido e dois técnicos em litografia, Kurt Geissler e Bruno Soltmann, e avaliou quarenta trabalhos apresentados por trinta artistas. Em *A Federação* (16 de julho de 1934) consta que o cartaz vencedor em 1.º lugar foi “Farrapo”, de Osvaldo Magalhães, e que o cartaz de Faedrich ficou em 2.º lugar, “Pampa (As três raças)”; em 3.º lugar, “Pampas”, também de Magalhães. Porém, ao que parece, o cartaz mais utilizado foi o de Faedrich, o qual também figurou como capa do livro “A Exposição do Centenário Farroupilha”, de autoria do Major Alberto Bins, lançado em julho de 1936, pela Editora Globo. Por Faedrich também foram criados os certificados de exposição aos participantes, firmados pelo Comissário Geral e pelo Secretário Geral da exposição.

Dentre os estandes e atrações, havia o Pavilhão Cultural, sediado no majestoso edifício erguido na Av. Osvaldo Aranha, projetado por Fernando Corona e construído para permanecer depois da exposição, a ser utilizado na continuidade como Escola Normal Gen. Flores da Cunha (hoje Instituto de Educação Gen.



**Pavilhão Cultural.** Único edifício da Exposição do Centenário construído como permanente, destinado após o evento para a Escola Normal Gen. Flores da Cunha. Nesse Pavilhão, ocorreu a maior exposição de artes plásticas até então já realizada, incluindo mostras de coleções de arte públicas e particulares e a retrospectiva de Pedro Weingärtner (1853-1929). Também o único pavilhão fora do circuito fechado da exposição. (Imagem: Bins, 1936).

Flores da Cunha). Esse foi o único pavilhão fora do ambiente cercado da exposição e era destinado a abrigar a produção artística e científica do Rio Grande do Sul. Como mencionado, o Pavilhão Cultural teve como diretor Walter Spalding. Como hoje se observa, o Instituto de Educação é um edifício monumental, significativo; imagine-se todo ele destinado à cultura, em 1935. No térreo do edifício, na “Ala Esquerda”, constava a “Exposição Pedagógica”, em nove seções, as quais mostravam a produção de dezenas de escolas públicas e particulares. Na “Ala Direita”, havia a produção e os serviços da Secretaria de Obras Públicas do Estado (plantas, mapas, maquetes, hidrografia, etc.); a Escola de Agronomia Elyseu Maciel, de Pelotas (quadros com borboletas, fitopatologia, herbário, etc.); as seções de Peles, Entomologia, Mineralogia e Zoologia; Faculdade de Medicina; Botânica; Escola Médico Cirúrgica; Navegação Fluvial; Paleontologia e Viação Férrea.



Pavilhão de São Paulo. O maior pavilhão individual de estado, a segunda mais alta construção do complexo. (Imagem: Photo Becker; In Bins, 1936).

Ainda no térreo, havia a Seção de Artes Aplicadas, com inúmeros expositores, com os mais diversos produtos, como bandejas de vidro, madeira, jarros, vasos, miniaturas “originais” (rancho crioulo, galpão rural, etc.), bancos-sofás esculpidos, quadros “pintura-agulha”, chifres esculpidos, cruz de madeira feita a canivete e um escudo rio-grandense. Na mesma seção, do construtor **Aloysio Brixner**, constavam dois presépios, uma Santa Teresinha e um Coração de Jesus, estes esculpidos por **Walter Drechsler**. Por fim, uma “Cabeça Cubista” de Borges de Medeiros, realizada por **Fernando Corona**. No mesmo piso, as seções de Tiros de Guerra e do Desporto.

No andar superior do Pavilhão, constavam: a Seção de **Arquitetura**, com quatro salas a exibir projetos, maquetes e fotografias de construções dos “principais arquitetos e engenheiros” do estado; a Seção de **Pintura**, em oito salas, com “cerca de 400 quadros dos principais pintores rio-grandenses ou residentes” no estado, “numerosas obras de artistas nacionais e estrangeiros pertencentes a pinacotecas públicas e particulares”, a Sala Pedro Weingärtner, como homenagem ao célebre artista falecido em 1929, e também cerca de “300 obras de amadores”; a Seção de **Escultura**, em uma sala com “maquetes para monumentos, bustos, baixos-relevos, estatuetas e retratos de grandes vultos da epopeia farroupilha (gesso, terracota, e madeira)”. Em outras salas, as seções: Museu J. Pedro Nunes, de São Gabriel; Arquivo Dorvalino Mabilde e Música; essa última com a mostra de pinturas de retratos de compositores rio-grandenses, músicas impressas e manuscritas.

Meses antes da exposição, em maio, Angelo Guido proferiu uma palestra na Rádio Sociedade Gaúcha sobre a necessidade e a importância das artes plásticas num evento como o que viria, a ter produção exibida no Pavilhão Cultural, do qual foi o organizador da Seção de Pintura. Discorreu sobre a importância da cultura, das “conquistas” de uma sociedade no terreno do saber, por meio de “seus monumentos culturais, sua literatura, suas obras de arte”, que são o que fica “na história dos povos, para a admiração dos séculos”. Mencionou que seria “a maior mostra coletiva de arte que se realizou até o presente no Rio Grande do Sul”.<sup>[44]</sup> O Pavilhão Cultural foi inaugurado antes da abertura da exposição, em 18 de setembro de 1935. Para o jornal *A Federação* (16 de setembro de 1935, p.5), a seção de artes plásticas do pavilhão era “uma das maravilhas do grandioso certame comemorativo”, a qual ocupava dez “vastas salas do soberbo edifício”, a “surpreender aos seus visitantes, não apenas pelo enorme número de trabalhos de pintura, escultura e arquitetura”, mas “pela vigorosa demonstração do desenvolvimento artístico do Rio Grande do Sul”. Somente na Seção de Pintura, contavam-se 780 trabalhos, com cerca de “uma centena” de obras em “sala especial” de homenagem a Pedro Weingärtner. Foi ideia de Angelo Guido realizar a *vernissage* no dia 18 de setembro, às 15h, com todos os expositores e convidados da imprensa, bem como um jantar com eles, no restaurante da exposição, no dia 19.



Catálogo de Belas Artes do Pavilhão Cultural da Exposição Farroupilha, capa de Fernando Corona. Publicado pela Star Ltda e Photo Dutra. Impresso nas Oficinas da Livraria do Globo, 54 p.



O primeiro *Laçador*. No sentido de atender às sugestões dos assessores da comissão, Carangi realizou no próprio gesso original a inserção do laço. O modelo se manteve com os pés descalços (pela impossibilidade de modelar as botas nessa escala, em modelo de gesso já pronto; o fez nos modelos de tamanho maior). Curiosamente, inseriu um lenço atravessado, passado nas costas sob o chapéu; o fez ainda no gesso ou no modelo em cera, e assim restou este modelo em bronze, sendo possível que existam outras peças. O laço pequenino deste modelo é feito de fios de cobre, com argola em bronze. Obra do Acervo City Hotel. Foto: 8/2/2022.

À esquerda, o verso do modelo, com o chapéu.

A estátua *O Laçador*. Imagem da obra *restaurada* (2021-2022). 4,3 m de altura, cerca de 2.800 kg de bronze originais, mas agora acrescida em peso pela estrutura interna, reforçada. Percebe-se que o modelo monumental seguiu a maquete inicial quase que totalmente, em escala 1/10, o que não poderia ser diferente de um escultor como Antonio Carangi, profissional com as qualidades e o conhecimento dos processos escultóricos monumentais. O modelo original em gesso é o que está lá no monumento, com algumas das modificações condicionantes ao *Boleador*: acréscimo das botas (garrão de potro) e retirada das boleadeiras. No processo, Carangi retirou o chapéu nas costas, acrescentou um lenço atravessado e um bigode à fisionomia do gaúcho. Foto: Gilberto Perin, 19/2/2022.



Escultura de Patricio Farías (1992), no Parque Marinha do Brasil. Foto: 2002.

esculturas cuja forma lembra algo familiar, como uma máquina, um utensílio ou similar, objetos sem função – imaginários, ou, segundo Milton Couto, “máquinas não funcionais de formas severas e levemente cruéis”.<sup>[12]</sup> Os trabalhos de Patricio Farías são frutos de minucioso e elaborado projeto, com características construtivas artesanais e industriais de exímia execução. A escultura, com os anos, não teve manutenção. Em 2014, uma ação judicial obrigou a Prefeitura de Porto Alegre a restaurar a obra, o que foi cumprido, e condenou a administração pública também a pagar danos morais ao artista, questão até hoje em discussão em instâncias superiores.

Ana Natividade elaborou uma obra com o objetivo de destacar o pôr do sol do Guaíba através dos contornos de quatro girassóis pintados de amarelo, executados em barras redondas de ferro. Em 1997, um dos girassóis foi quebrado por vândalos, sendo juntado por funcionários do município e, posteriormente, ressoldado na peça. No final de 2000, a obra voltou a ser danificada, perdendo dessa vez dois girassóis, que foram ressoldados pela prefeitura. O monumento havia sido instalado em local equivocado, apesar da boa intenção da autora, uma vez que estava colocado muito próximo – cerca de um metro – da via em frente, a Av. Edvaldo Pereira Paiva (mais conhecida como Beira-Rio), perto da Usina do Gasômetro. Em vista disso, não existia distância adequada para a sua apreciação, cujo melhor ângulo de visão teria sido pensado justamente para o observador situado a leste da obra, ao entardecer, de modo a apreciar o perfil da escultura tendo como pano de fundo o pôr do sol. Do outro lado da via, mesmo com os automóveis passando em frente, não havia vista possível do trabalho, pois não existia terreno suficiente (a avenida foi construída sobre um dique). Quanto à escala do trabalho, parecia imprópria, pois dava a impressão de que era menor do que deveria ser, e sua base era demasiadamente destacada, com o nome da artista escrito em letras garrafais, prejudicando uma melhor apreciação da escultura. Aos poucos, a obra foi-se terminando. Restava uma pequena parte de sua estrutura quando a remodelação da orla iniciou. Concluída em 2018 a revitalização do local, o que restava da escultura desapareceu.



Inauguração da obra de Ana Natividade (março de 1992). Na foto, a artista, o Secretário da Cultura Luiz Pilla Vares e o Vice-Prefeito Tarso Genro. Imagem: acervo CAP/SMC, 1999.

A obra de Fernando Limberger tem como principal característica simplesmente a sua imposição física na paisagem. Trata-se de um cubo vazado de dois metros de lado, estruturado por hastes de ferro galvanizadas cobertas por rochas. São pedaços de rocha, na maioria granito, com furos por onde as barras são introduzidas, dando a ilusão de que a estrutura do cubo é totalmente de rocha. A escultura está instalada no Parque Marinha do Brasil e, segundo seu autor,

[...] na elaboração foram consideradas as características específicas de Porto Alegre. Através de pedras encontradas na cidade fazemos um levantamento não-científico. Durante três semanas coletamos pedras pelas ruas de Porto Alegre. Foi observada a predominância do granito. A partir da estrutura formal de um cubo, já dimensionado (2 m de lado), a construção foi feita em aço carbono e pedras.<sup>[13]</sup>



Inauguração da obra de Fernando Limberger (março de 1992). Na foto, o Prefeito Olívio Dutra discursa. Imagem: acervo CAP/SMC, 1999.

As obras do segundo concurso do EUEA, cujas inscrições ocorreram entre 16 de novembro e 28 de dezembro de 1992, foram selecionadas exclusivamente por integrantes da prefeitura, sem nenhum representante da sociedade. Fizeram parte, como no primeiro concurso,<sup>[14]</sup> o secretário da Cultura, a coordenadora de Artes Plásticas e a diretora do Atelier Livre.<sup>[15]</sup> Em substituição aos membros da comunidade, possivelmente para conferir um grau mais “técnico” para a escolha dos trabalhos, integraram também a Comissão de Seleção a arquiteta Ana Maria Germani, da Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM), e Berenice Ariole Heck, do Conselho Municipal do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural (COMPAHC). Dos trabalhos selecionados desse concurso, no início de 2022 só sobrevive intacto um deles – graças aos constantes reparos por parte da autora (Maria Tomaselli) –, dois desapareceram e outro está em estágio avançado de degradação.

A obra “Três serpentes se disfarçam de menina”, de Caé Braga, foi realizada em concreto pigmentado revestido com cerâmica, medindo 260 x 45 x 45 cm.<sup>[16]</sup> No local, contudo, a escultura aparentava ser menor. Segundo o autor, a obra, “embora imóvel, tem a qualidade de sempre estar se transformando, possibilitando visões múltiplas dos espectadores”.<sup>[17]</sup> Infelizmente, o trabalho foi alvo de constantes depredações, até que, em 1997, teve que ser retirado por uns meses para reparo. Em 1999, a escultura foi destruída por vândalos, sendo seus destroços retirados do local pela prefeitura. A obra fazia referência, ao mesmo tempo, a Gaudí e a Miró, mas a sua escala era muito pequena, dando a impressão de ser mais um protótipo do que uma versão final. Talvez encontremos aí – por sua fragilidade e pequenez – um dos motivos pelos quais a peça foi tão facilmente destruída.

A obra “II Portal da nova era”, de Luís Affonso, constitui-se de um disco de chapas em ferro pintado, de dois metros de diâmetro, com um orifício quadrado no centro, de quarenta centímetros de lado e detalhes em cobre. Foi instalada na Praça Raul Pilla, no centro de um grande vaso de plantas em forma circular. O artista considera que sua escultura “propõe um ponto de luz, um ponto de chegada, um ponto mediativo (sic), um ponto no meio do caminho, um ponto no tempo e na história

# Catálogo de Obras

## OBSERVAÇÕES SOBRE O CATÁLOGO DE OBRAS

No verbete de cada obra constará a sua situação atual – tal qual foi constatada em sua última verificação, durante a realização do inventário –, cuja averiguação geral ocorreu entre 1996 e 2000. Entre 2001 e 2022, nem todos os trabalhos foram revisitados. Assim, talvez a situação relatada possa ter sido alterada: tanto a obra pode ter sido limpa e recuperada pela prefeitura, como ela pode ter sido alvo de depredação e/ou roubo.

Sobre as datas: A data de instalação procura corresponder a data em que o trabalho foi instalado ao ar livre. No caso de posterior deslocamento da peça, a data da instalação original é a mais importante, ficando no corpo do verbete as datas posteriores (reinaugurações).

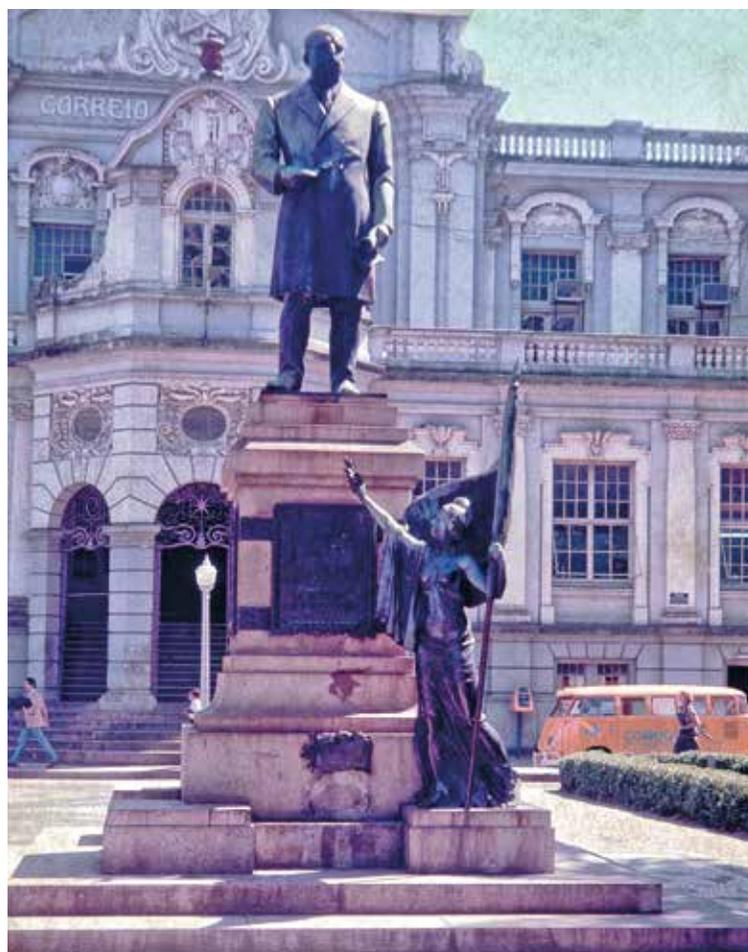
[1940?]	ano provável de 1940
[ca. 1942]	cerca de 1942
[1940]	década de 1940
[194–]	década provável de 1940
n/i	não identificada
s/d	sem data identificada

## Categorias catalogadas

Estátuas  
Estatuária em equipamentos hidráulicos e fontes artísticas  
Bustos, cabeças e relevos  
Obeliscos e marcos comemorativos  
Estatuária e elementos escultóricos no fachadismo  
Arte Cemiterial  
Objetos incontáveis, em ambientes públicos e privados  
Placas informativas como arte  
Obras de arte modernas e contemporâneas  
Arte e Arquitetura



Monumento a Júlio de Castilhos (1913). Décio Villares, Praça da Matriz, por volta da década de 1930. Foto: FSB/MPA.



Monumento ao Barão do Rio Branco (1916). Alfred Adloff, Praça da Alfândega. Foto: diapositivo de cerca de 1975.



A Samaritana (1925). Alfred Adloff, Paço dos Açorianos. Foto: Gilberto Perin; 15/6/2015.

O novo jardim zoologico  
e os seus fins

Como vae ser feito



Cobra realizada por **Décio Villares** originalmente para o Monumento a Júlio de Castilhos, trocada pelo "dragão". Foi parar no Rio de Janeiro. Hoje, localiza-se no lago da Quinta da Boa Vista, atribuída na historiografia carioca, equivocadamente, à **Nicolina Vaz Pinto do Couto**. Imagem: *Jornal A Noite*, Rio de Janeiro (13/9/1913).

Estátua equestre de gaúcho,  
a saudar Júlio de Castilhos e  
a República.

Frase de Auguste Comte:  
«CONSERVAR MELHORANDO»

Brasão do Rio  
Grande do Sul



Postal antigo. Ilha do lago do Parque Paulo Gama, primeira parte da área da Redenção a ser urbanizada com paisagismo, equipamento de passeio e lazer. Gestão do Prefeito Otávio Rocha (1924-28).

**Estátua de ferro** [ca. de 1925]  
Possível Fundição Val d'Osne  
Campo de Redenção  
(Parque Paulo Gama)

Estátua-luminária decorativa que aparece em poucas fotografias, a qual existiu junto à pequenina ilha do lago do "Parque Paulo Gama", existente até hoje no Parque Farroupilha junto ao Viaduto Imperatriz Leopoldina. É possível que tenha sido adquirida para decorar esse espaço novo da cidade (Parque Gama). Em fotografias antigas, a ponte de ferro que acessava a ilha parece ser a mesma que havia junto ao ambiente da gruta da Praça 15 de Novembro, local desativado por volta de 1925, do qual também transferiu-se o Chafariz do Menino com a "Cornucópia" para o mesmo Paulo Gama [ver pág. 204]. A estátua muito provavelmente corresponde ao modelo do Catálogo da Fundição Val d'Osne (ca. 1900), prancha PL 619, "statues" modelo 429, detalhe ao lado. O pedestal da estátua, também de ferro fundido, parece corresponder aos modelos da prancha PL 567, "piédestaux", BE ou ED.

A estátua desapareceu sem deixar rastros. Não encontramos imagens da mesma em outros locais, como foi comum em Porto Alegre, peças ao ar livre transitarem em vários espaços.



À esquerda, o possível modelo (429) da estátua de ferro do lago do Parque Paulo Gama.

**Estátua de mulher** [1940]  
Parque Farroupilha



Estátua de mulher no lago do Parque Farroupilha.

Estátua de mulher seminua, talvez uma índia ou personagem não identificado. Possivelmente executada em cimento armado, esteve um período instalada na pequena "ilha" (onde havia um esguicho de água) do lago do parque, projetado por Alfred

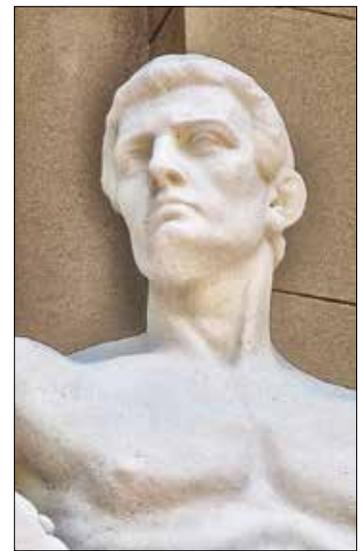
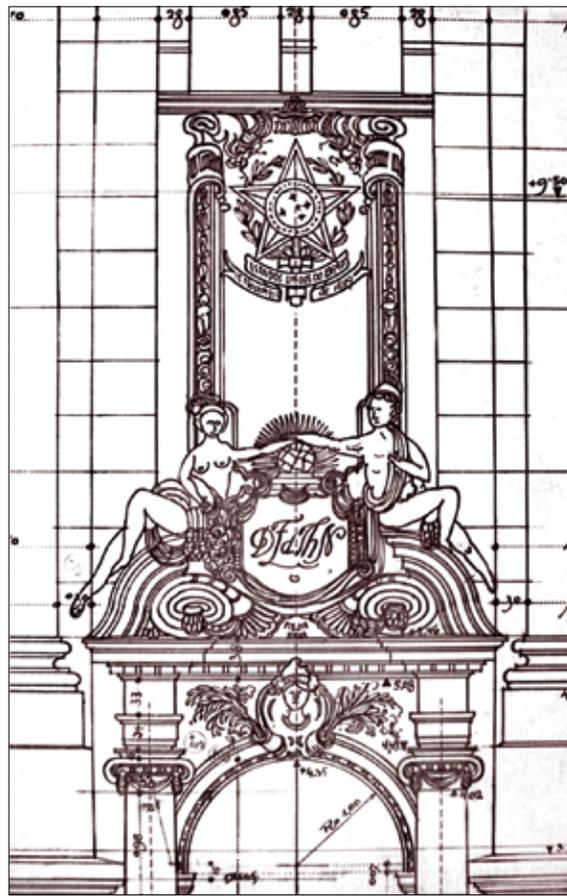
Agache em 1928 e construído para a Exposição do Centenário Farroupilha (20/9/1935 - 15/01/1936). A estátua é vista em fotografias de meados da década de 1940. Praticamente ausente da historiografia da cidade a sua origem e o seu destino.



Fotos de aprox. 1926-1930, que mostram a ilha do lago do "Parque Paulo Gama" com a estátua-luminária da Val d'Osne.



Projeto de Alfred Agache para a área da Redenção. Desenhado no Rio de Janeiro, datado de 9/12/1928. Nanquim em papel de linho, AHPA.



À esquerda, um dos jarros decorativos da fachada (31/1/2007). No centro, desenho do projeto de Wiederspahn ("Acervo Projeto Wiederspahn", consultado na FAU-UFRGS, em aprox. 2001). Percebe-se que a ideia inicial foi um pouco diferente do que foi executado no conjunto sobre a porta principal, as alegorias clássicas da **Agricultura** (Ceres) e **Comércio** (Mercúrio), até mesmo a forma de escrever o monograma (DFTN): ver foto abaixo (31/1/2007). Acima, o rosto de Mercúrio (31/1/2007).





Foto: 7/3/2018.

**Tributo ao Municipalismo**, 2014  
**Glória Corbetta**  
 FAMURS

Escultura *Tributo ao Municipalismo*, comemorativa ao municipalismo, a união do interesse dos municípios gaúchos e sua entidade, nos 35 anos da FAMURS (Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul). Obra de **Glória Corbetta** realizada em chapas de aço, recortadas e soldadas, inaugurada na sede da entidade, em 24/5/2011, na Rua Marcílio Dias, n.º 574, Bairro Menino Deus.



Foto: 20/12/2021.

**Xerife Julio La Porta**, 2014  
**João Bez Batti**  
 Rua dos Andradas

Monumento em homenagem ao “Xerife” da Feira do Livro de Porto Alegre, José Júlio La Porta (1933-2013). Inaugurado em 5 de novembro de 2014, também como marco aos 60 anos da Feira do Livro, em cerimônia que contou com as presenças do Prefeito José Fortunati e autoridades. Localiza-se em canteiro central da Rua da Praia, quase na Praça da Alfândega, obra realizada por **João Bez Batti**. A obra consiste em um grande “sino” esculpido em basalto “sanguíneo”, uma alusão ao instrumento que o Xerife utilizava para declarar aberta e/ou fechada a Feira do Livro. A peça foi instalada sobre um imenso bloco quadrado de basalto cinza, com acabamento lascado. Em reportagem, Bez Batti declarou que a rocha original da escultura pesava cerca de uma tonelada, vinda do Arroio Tega, em Caxias do Sul: “Levamos três dias só retirando a pedra, o trabalho todo levou três meses” (*Jornal do Comércio*, 2 dez. 2014). Em uma placa de granito polido, as inscrições: «HOMENAGEM DA PREFEITURA DE PORTO ALEGRE / SECRETARIA DA CULTURA E DA CÂMARA RIO-GRANDENSE DO LIVRO NOS 60 ANOS DA FEIRA DO LIVRO DE PORTO ALEGRE | APOIO: COMPANHIA ZAFFARI | 2014».



Foto: 20/12/2021.

**Centauro**, 2016  
**Dalton Neumann Gomes**  
 Regimento Bento Gonçalves

Escultura realizada em sucatas e peças de ferro que ilustra o Centauro, figura mitológica a qual “simboliza os militares de cavalaria, os centauros da Brigada Militar” (conforme a placa da obra). Realizada pelo 3.º sarg. **Dalton Neumann Rogério Gomes**, como homenagem aos 100 anos do 4.º Regimento de Polícia Montada / Brigada Militar, inaugurado em 25 de janeiro de 2016, em frente ao Quartel do Regimento, na Av. Aparício Borges, n.º 2351, Bairro Partenon.

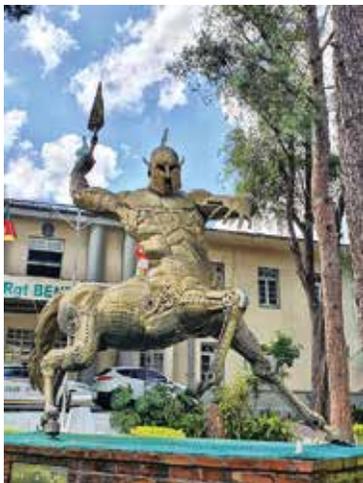


Foto: 23/12/2021.



Foto: Nilton Santolin, 15/12/2020.

**Incentivo ao Esporte Olímpico**, 2016  
**Adriana Xaplin**  
 Parque Alim Pedro

Monumento Incentivo ao Esporte Olímpico, inaugurado em 2/9/2016. Resultado do Prêmio Arte Monumento Brasil – Olimpíadas e Paraolimpíadas 2016, edital que propiciou 22 obras de arte no país. Porto Alegre recebeu esta peça, de autoria de **Adriana Xaplin**, instalada no Parque Alim Pedro, Bairro IAPI, em área frontal à Avenida dos Industriários. Representa um pódio olímpico, realizado em concreto armado e aço corten.



Foto: Sabrina Stephanou, 28/10/2015.

**Épura**, 2015  
**Vinicius Vieira**  
 Rua Múcio Teixeira, 60

Escultura de aço corten e inox, de autoria de **Vinicius Vieira**, entre as primeiras realizadas no âmbito da Lei n. 10.036/2006, voltada para empreendimentos construtivos a partir de um certo tamanho (ver pág. 58).



Foto: Jefferson Bernardes, 3/9/2021.

**Mármore**, 2020  
**Lúcio Spier**  
 Casa da Memória Unimed Federação/RS

Obra de **Lúcio Spier**, esculpida em mármore “Napoleon Bordeaux”, de bloco extraído no município de Doutor Ulysses, estado do Paraná. Instalada em setembro de 2020, na entrada da Casa da Memória Unimed Federação/RS, na Rua Santa Terezinha, n.º 263, Bairro Farroupilha.



Lúcio Spier trabalhando na peça, no Atelier Livre Xico Stockinger, em 26/11/2015.



Casa da Memória Unimed Fed./RS, 3/9/2021.

Foto: Jefferson Bernardes.



Imagem: In Beluffi, 1996.

em contato com novos estilos pictóricos que se afirmavam. De lá, visitou a Espanha, em 1876, com Alden Weir, um pintor americano seu amigo. A partir da Granada mourisca, o orientalismo da moda o impressionou e o influenciou. No retorno à França, expôs no *Salão de Paris* a obra *A Floresta de Fontainebleau* (1878), que lhe proporcionou um certo sucesso. A consagração de Simi chegou com a Exposição Nacional de Veneza de 1887, viajando para Londres no ano seguinte, momento no qual já era reconhecido como um mestre de capacidade, apesar de sua produção não ser muito prolifera. Ateve-se ao ensino, criando em torno de si um seletivo e restrito grupo de alunos. Em 1883, Simi obteve seu primeiro importante reconhecimento oficial recebendo o título de *Cavaleiro da Coroa da Itália* o qual em 1886 foi seguido pelo título de *Acadêmico Honorário da Academia de Florença*, e em 1895, o título de *Sócio Honorário da Academia de Milão*. Em 1889, recebeu a Medalha de Bronze na Exposição Universal de Paris. Em 1902, tirou 2º lugar no concurso para professor de Desenho e Figura no Real Instituto de Belas

Artes de Florença, o que o fez conseguir ser agraciado como acadêmico-residente da Academia de Belas Artes de Florença, em 1906.

Um ano importante na vida artística de Simi foi 1908, quando foi chamado a fazer parte de comissões de avaliação de mostras e concursos. Nesse ano, recebeu também o encargo para a realização de numerosos trabalhos fora da Itália, como o Monumento a Garibaldi, em Porto Alegre, cuja obra a realizou em parceria com a firma de mármore e esculturas Fratelli Giorgini (em Forte dei Marmi). Por essa época, sua fama internacional era muito forte, ocorrendo ao seu ateliê florentino um número sempre crescente de alunos. Em 1910, transformou-se em presidente da seção de pintura da Academia. Em junho de 1911, decidiu pedir demissão pela primeira vez, não sendo aceita. Em 1915, a Itália entrou na 1.ª Guerra Mundial e seu filho foi para o front. Simi, continuou sua produção junto a Academia e no seu ateliê, sempre cercado de estudantes. Também participou campanhas de apoio aos soldados no front e em favor de orfãos do conflito mundial. Depois da guerra, Simi conformou-se com seu encargo de presidente do curso de pintura, promovendo concursos públicos de pintura e escultura no Palácio Antinori. Em fevereiro de 1922, devido a problemas cardíacos, Simi pediu demissão pela terceira vez, a qual novamente foi recusada, ficando nessa função até seu falecimento.

### Francine Secretan

(Neuchâtel, Suíça, 1948)

Entre 1968 e 1970, estudou na Escola de Belas Artes de Genebra; entre 1970 e 1971, na Kunstgewerbe Schule, Basileia, Suíça. Diplomou-se como professora de desenho em 1972, na Escola Normal da Universidade de Genebra. Radicou-se em La Paz, Bolívia, em 1974. Escultora premiada, tem participado de mostras em vários continentes, destacando-se: Bienal de Havana (1986) e Hakone open-air Museum, Japão (1995). Na 1.ª Bienal do Mercosul, participou como representante da Bolívia no *jardim de esculturas*, no Parque Marinha do Brasil, com uma versão da obra em aço corten, *Amuleto para Recibir el Canto de las Flores* (original de 1995).



Pelichek em 1913. Imagem: Diários de Pelichek, Arquivo IA/UFRGS.

### Francis Pelichek

(Kutná Hora, Rakousko-Uhersko, República Tcheca, 11.9.1896 – Porto Alegre, 2.8.1937)

Em sua terra natal, chegou a trabalhar, sob contrato (1918), como ator de teatro e cinema. Entre 1918 e 1919 participou de cerca de oito filmes, como a comédia *Československo* (30 min). Seu nome de batismo, tcheco, é *František Pelíšek*. Graduou-se pela Academia de Artes, Arquitetura e Design de Praga, com o prof. Františka Kyselů. Emigrou para Porto Alegre em 1922. Foi pintor e professor do Instituto de Belas Artes do RS entre 1922 e 1937. Elaborou, juntamente com o escultor Victorio Livi, o Monumento ao Coronel Aparício Borges (1934).



Francisco Bellanca na Revista *Máscara* de fevereiro de 1927.

### Francisco Bellanca

(Porto Alegre, 13.4.1895 – 1.9.1974)

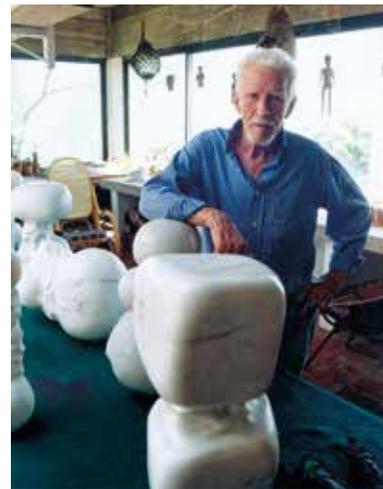
Foi professor do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul (IBA) e funcionário da Prefeitura de Porto Alegre. Em 1914, matriculou-se no curso preliminar do curso de artes plásticas do então Instituto Livre de Belas Artes (admissão). Em 1917, foi auxiliar de Libindo Ferrás quando cursava o 4.º ano. Diplomou-se em 1919, como professor. Lecionou desenho e gesso, em 1920. Foi ilustrador e diretor artístico da revista *Máscara*. Projetou algumas obras para o espaço público de Porto Alegre, como a estrutura granítica do obelisco comemorativo ao Centenário Farrroupilha, ofertado pela comunidade Sírio-Libanesa (1936). Também é o autor do Brasão da cidade de Porto Alegre.

### Francisco Stockinger

(Francisco Alexandre Stockinger, Traun, distrito de Linz-Land, Áustria, 7.8.1919 – Porto Alegre, 12.4.2009)

Filho de Ethel Phillips, inglesa, e Franz Alexander Stockinger, austríaco. Em 23 de fevereiro de 1923, chegou ao Brasil com a família, desembarcando no Porto de Santos, emigrada para o interior de São Paulo. Em 1929, Francisco e sua mãe transferiram-se para a cidade de São Paulo. Lá, estudou no Colégio Mackenzie. Em 1937, mudaram-se para o Rio de Janeiro, onde tentou ser piloto de avião, mas foi técnico previsor do tempo para a aviação. Em 1947, chargista amador enquanto trabalhava na Cia. Aérea NAB (meteorologista), manifestou sua intenção de ser escultor e foi indicado por Clóvis Graciano a Bruno Giorgi, passando a trabalhar e a receber orientação desse artista em seu ateliê-escola, no antigo Hospital dos Alienados (Urca, Rio de Janeiro), até 1950. Em 1948, começou a carreira de exposições, com a participação no Salão Nacional de Belas Artes – Divisão Moderna, em produção escultórica que desenvolveu na capital federal, figurativa e em gesso, mas que não vendia. Em 1949, casou com a gaúcha Yeda Teixeira de Oliveira. Do matrimônio, nasceram Jussara Maria e Francisco Antônio. Trabalhou também como chargista e diagramador, em especial para o eschraço *O Cangaceiro*. Em 1954, transferiu-se para Porto Alegre como diagramador e caricaturista para o compor o primeiro time do recém fundado jornal *A Hora*. Demitiu-se do jornal em 1956, por solidariedade a colegas demitidos. Produziu em xilogravura, caricaturas e esculturas em pedra-sabão. Em 1956, já naturalizado brasileiro, foi eleito para o seu primeiro de três mandatos como presidente da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – mais conhecida como Chico Lisboa.

Sua produção em gravura adquiriu importância e voltou a produzir em escultura. Logo começou a fundir em seu quintal peças em bronzes e a obter sucesso, em especial em São Paulo. Em ascensão de prestígio como escultor, com prêmios em São Paulo, e também funcionário (chargista) da Companhia Jornalística Caldas Júnior (Correio do Povo, Folha da Manhã e Folha da Tarde), em 1961, Stockinger e Carlos Scarinci colocaram em prática a ideia de uma escola-ateliê público de arte, na Prefeitura de Porto Alegre, em ideia originária do curso de Iberê Camargo na Galeria Municipal de Arte. Em abril de 1961, Stockinger foi nomeado professor de gravura (cargo existente na prefeitura) e, na prática, como coordenador ou “primeiro diretor” do Atelier Livre de Porto Alegre, onde também ministrou aulas de xilogravura. Em 1962, iniciou sua carreira de exposições no exterior, na Bienal Internacional de Mármore, em Carrara, Itália. Em 1963, passou a ocupar também a direção do MARGS. Em 1964, pela situação política, largou os cargos e passou a dedicar-se à escultura, em carreira de sucesso artístico e comercial. Naquele ano, sua marca distintiva estava criada, as esculturas em ferro e madeira, em especial as de temática dos guerreiros. Artista consagrado nacionalmente, em agosto de 1972 desligou-se da Cia. Caldas Júnior e passou a viver somente de sua arte. Em 1972, teve suas primeiras obras públicas em Porto Alegre; em 1979, fez monumentais esculturas ao ar livre para o jardim de esculturas da Estação Sé do metrô da capital paulista e para o Parque da Catacumba, Rio de Janeiro. A partir dali, pelos anos 1980, 1990 e até 2009, manteve carreira ativa no Brasil, reconhecido em todas as instâncias institucionais e de mercado de arte. Possui um movimentado ateliê no Bairro Vila Nova, Zona Sul de Porto Alegre, desde aproximadamente o início da década de 1980, que o dividiu com a escultora Eloísa Tregnago, de 1987 até o seu falecimento. No ateliê, Stockinger também ministrava cursos particulares de modelagem e produzia obras em cantaria e para fundição em bronze. As peças em pequenas dimensões eram fundidas em bronze no próprio local. Sua última obra inaugurada em espaço público de Porto Alegre foi o conjunto de peças de granito que presenteou à cidade, instalado em 2002, no Parque Maurício Sirotsky Sobrinho. Hoje o mesmo local é uma rótula junto ao início da Orla Moacyr Scliar. Em 2012, foi lançado o documentário *Xico Stockinger*, de Frederico Mendina, e foi publicado o livro *Stockinger - Vida e Obra* (Multiarte, 308 p.), de autoria do presente autor.



Xico Stockinger em seu ateliê-residência, na Av. Jacuí, Bairro Cristal, em 2001.

### Franz Weissmann

(Franz Joseph Weissmann, Knittelfeld, Áustria, 15.9.1911 – Rio de Janeiro, 18.7.2005)

Imigrou para o Brasil com a família em 1924, estabelecendo-se no interior do estado de São Paulo. Transferiu-se posteriormente para o Rio de Janeiro, onde frequentou os cursos de arquitetura, escultura, pintura e desenho na Escola Nacional de Belas Artes, entre 1939 e 1941. Entre 1942 e 1944 estudou desenho, modelagem e fundição com August Zamoyzki. Em 1944 transferiu-se para Belo Horizonte e lá participou ativamente da criação de uma escola de arte modernista na capital mineira, ao lado de Guignard, em 1948. Passou a lecionar escultura tendo como alunos Amílcar de Castro e Farnese de Almeida, entre outros futuros mestres da escultura brasileira. Em 1955 participou dos movimentos pela Arte Concreta, integrando o Grupo Frente. No ano seguinte, naturalizou-se brasileiro. Em 1957, participou da Exposição Nacional de Arte Concreta. Em 1959, subscreveu, juntamente com Amílcar de Castro, Ferreira Gullar e outros, o Manifesto Neoconcreto, no Rio de Janeiro. Para o crítico Ronaldo Brito, o trabalho de Weissmann “vem se dedicando a demonstrar a maleabilidade inesgotável das figuras geométricas, a revelar sua abertura essencial e nos ensinar sobre a verdadeira vocação do pensamento geométrico: não a de conter ou delimitar e sim a de irradiar, prodigalizar espaços” (Brito, 1998:43). Entre as exposições internacionais que participou, destacam-se, entre outras, a Bienal Internacional de Esculturas ao Ar Livre, na Antuérpia (Bélgica, 1971), a 36ª Bienal de Veneza (1972), e a 1.ª Bienal de São Paulo, em 1951 (além das bienais de 1953, 1955, 1954, 1967, 1979 e 1987). Em Porto Alegre, expôs ao ar livre em 1996, na Exposição Internacional de Escultura ao Ar Livre – SESC Escultura’96, com duas obras monumentais realizadas em Porto Alegre, e na 1.ª Bienal do Mercosul, em 1997, na *Vertente Construtiva* e no jardim de esculturas, no Parque Marinha do Brasil, para o qual realizou a mais bem sucedida obra do conjunto – uma *estrutura linear* em aço inox.

# Glossário

☞ Este símbolo significa que o exemplo está numa obra referida na escultura de Porto Alegre.

**ACADEMIA/ACADEMISMO** O termo é originário do grego *Akademios*, a escola filosófica fundada por Platão no jardim de Heros (ca. 387 a.C.). Seguindo tal modelo surgiram, a partir do Renascimento, associações de eruditos, entre outros objetivos para o cultivo das artes segundo os modelos clássicos, como a escola de arte fundada por Leonardo da Vinci, em 1494 (*Accademia Vinciana*, Milão). A primeira *academia de belas artes* vem a ser a criada por Vasari, em 1536, em Florença. A partir do século XVII, na França, iniciou-se a criação de várias academias (reais, privadas e estatais), como a *Academia de Pintura e Escultura*, que constitui o modelo da *Academia Real*, que se espalhou por toda a Europa. A resistência das academias em aceitar ideias inovadoras, já no final do séc. XIX, fez com que o termo *acadêmico* passasse a designar uma produção convencional, ultrapassada, perdurando até os dias de hoje como algo pejorativo. De tudo isso resulta o termo *arte acadêmica* para designar uma arte *burocrática* que segue os modelos de excelência técnica e cânones da arte clássica, portanto, avessa às espontaneidades — sem inspiração.



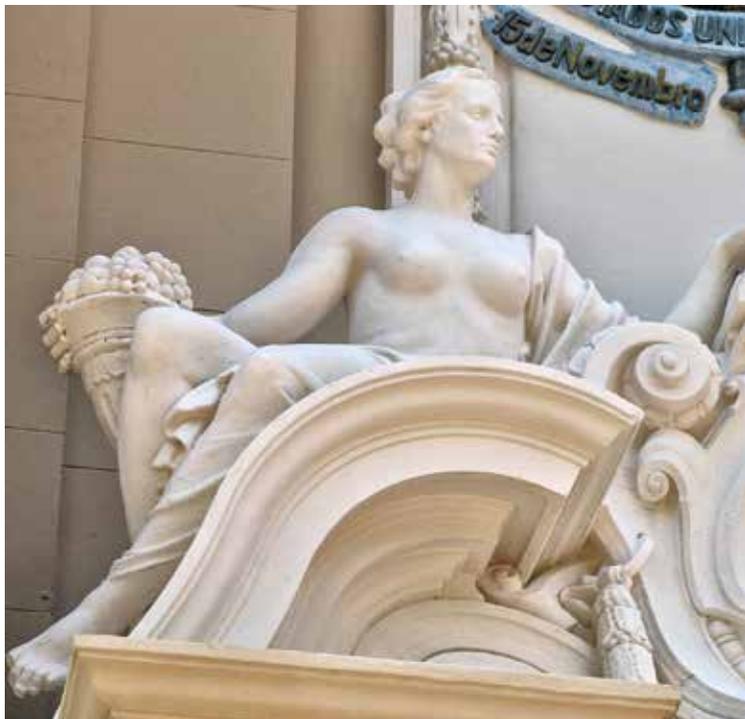
Estátua possivelmente de Hefesto, no acrotério da Casa Torelly.

**ACROTÉRIO** Pequeno pedestal colocado nas extremidades ou vértices do *frontão*; também pode dividir a *balastrada* em diversas seções. Em vários casos serve de suporte de estátuas, bustos ou ornatos do tipo *urna*. [Do gr. *akrotérion*, pelo lat. *acrotériu*.] ☞ MARGS; Paço dos Açorianos, Casa Torelly]

**ALABASTRO** Rocha de origem sedimentar. É uma subespécie compacta, branca ou marmórea do gesso. O alabastro de uso mais conhecido nas artes decorativas é o localizado na região italiana da Toscana.

**ALEGORIA** Composição figurativa, pintada ou esculpida, que representa personagens simbólicos identificáveis pelos atributos e conceitos que carregam, bem como de ideias abstratas de várias índoles (religiosidade, social, etc.). Opõe-se ao *símbolo* por recorrer à personificação. ☞ *alegoria da Agricultura*, MARGS, Palácio Piratini, etc.]

**ALMA** Estrutura (armação) interna de uma estátua ou escultura, feita geralmente de barras de ferro com o objetivo de dar sustentação às formas modeladas em barro e gesso, ou *fundidas* em cimento. No caso de fundição, também é denominada *núcleo*.



Alegoria da Agricultura. Entrada do MARGS, 7/12/2006.

**ALVENARIA** Historicamente é a arte, ofício ou ocupação de pedreiro (*alvenel*) que trabalha com pedra não lavrada (ou tijolo, adobe etc.) com a qual se erguiam paredes, muros, arcos etc., com ou sem argamassa de ligação. Mais recentemente refere-se a qualquer construção de tijolos, argamassa, cimento e/ou concreto (parede, muro, etc. até mesmo pedestais ou bases de esculturas e/ou monumentos)

**ARCO TRIUNFAL** Monumento em forma de pórtico com uma ou várias abóbadas de berço coroadas por um *entablamento*. Baseia-se nos modelos dos arcos triunfais romanos, erguidos para comemorar as conquistas militares e o retorno triunfal das tropas. Podem ter um ou três arcos. Quando de três arcos os comandantes das tropas



cruzavam sempre pelo arco central. Forma que prevaleceu na elaboração de monumentos até o séc. XX, sempre relacionados com vitórias militares, com exceção dos arcos na arquitetura religiosa cristã que ligam a capela-mor ao corpo das naves, simbolizando o triunfo da Igreja. No Brasil, existiram arcos triunfais temporários, como os utilizados nas recepções dos militares da Guerra do Paraguai em Porto Alegre (Mazon, 1928:165), o que foi erguido para o desfile dos *pracinhas* da Força Expedicionária Brasileira, na Av. Rio Branco, no Rio de Janeiro em 1945. Em Porto Alegre existe o *sui generis* arco triunfal bipartido, de duas portas ☞ *Monumento ao Expedicionário*.

Arco Triunfal: Embora *sui generis*, o Monumento ao Expedicionário baseia-se em arco triunfal. Imagem: cartão postal, déc. de 1970.

**ARGAMASSA** Mistura de aglutinante (cal ou cimento) com areia e água, empregada no assentamento de alvenaria, tijolos, etc. ou no revestimento. Com a *argamassa armada*, ou seja, com uma estrutura interna de ferro (V. *Alma*) foi construída a maior parte da estatuária fachadista existente em Porto Alegre, na técnica de *fôrma*. Também chama fundição em cimento.

**ARENITO** Rocha sedimentar mais difundida. Apresenta-se com estratificação bem definida e se forma por compactação de grãos de areia e argila, calcita ou sílica. Seu principal componente é o quartzo. As rochas sedimentares são secundárias pois são sempre formadas a partir de detritos de rochas anteriormente originadas sobre a superfície da Terra. É mais conhecida vulgarmente pelo nome grés. Utiliza-se tanto na escultura quanto na construção civil (tijolos de grés, no Rio Grande do Sul, etc.). V. *Rocha*. ☞ *Balastrada da Cúria Metropolitana*, *frades de pedra*]

**ARGILA** Tipo de rocha sedimentar, um agregado de minerais argilosos, também conhecido como *barro* para modelagem.

**ASSEMBLAGE** [fr.] Conceito para expressar uma determinada configuração, junção, reunião ou acumulação de diferentes objetos preexistentes, ou seja, uma *montagem* “especial” com esses diversos materiais, seja na obra bidimensional ou tridimensional. Originalmente os trabalhos nesse processo construtivo apareceram com as “colagens” dos pintores cubistas. A primeira obra tridimensional nesse contexto foi o “Copo de Absinto”, de Picasso (1914).

**ATLANTE** Figura masculina sedestrel, ajoelhada ou a meio corpo, em *vulto* ou *relevo*, que substitui um membro arquitetônico (sustentáculo real ou fictício de sacada, *mí-sula*, *coluna* ou *pilastra*). Deve-se diferenciar Atlas de atlante. O primeiro é a figura da mitologia grega; o segundo, uma *forma* de peça decorativa, por vezes estrutural, na arquitetura. Do gr. *Atlas*, *árctos*, ver também *Mitologia > Atlas*. ☞ *nova Alfândega*; *Confeitaria Rocco*, etc.]

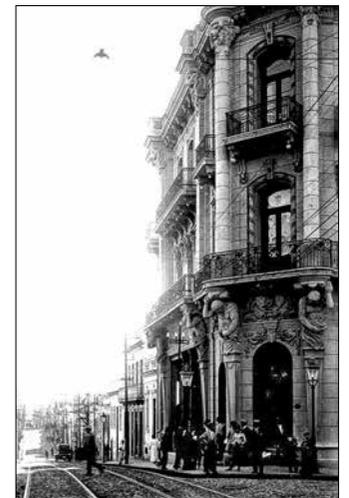
**BALAUSTRADA** Parapeito corrido sustentado por uma fila de *balaustres* (pequena *coluna* de pedra, metal, cerâmica ou madeira, muitas vezes com busto bojudo, usada nas *balaustradas*) dispostos a espaços regulares, servindo de remate a um edifício, de anteparo a vãos (janelas, escadas, etc.) ou divisória (entrada das capelas numa igreja, por exemplo). ☞ *Paço dos Açorianos*, *Catedral Metropolitana*]

**BASALTO** Rocha vulcânica mais conhecida. Tem granulação fina, compacta e dificilmente se quebra. Na escultura poucos trabalham com ela por sua dureza. Ver as esculturas de João Bez Batti (Rio Grande do Sul). V. *Rocha*.

**BIFRONTE** Escultura ou estátua constituída por duas faces voltadas para direções opostas, unidas pela parte posterior da cabeça ou pela base inferior, à semelhança do deus romano Janus. ☞ *Estrela Guia II*]

**BRONZE** O bronze na arte/artesanato remonta a Idade do Bronze. Trata-se do metal mais empregado em bustos e estátuas ao ar livre, bem como nas artes industriais, pela sua dureza e resistência às condições climáticas. Consiste numa liga de estanho e cobre a que se juntam diversos metais. ☞ *cabeça de Assis Chateaubriand*]

**BUSTO** Corpo humano composto pela cabeça, parte dos membros superiores e do tronco. Na pintura, designa o retrato do vulto a meio-corpo, até a cintura. Na escultura, só inclui uma porção variável dos ombros, braços e peito, geralmente assentado numa *peanha*, que liga o busto ao pedestal ou base. Do latim *bustum* (sepultura, monumento fúnebre, lugar onde os romanos queimavam os cadáveres; crematório de cadáveres). **Busto à antiga** – Representa o vulto nu ou togado. ☞ *busto de Eduardo Guimarães*]



Atlantes na Confeitaria Rocco (1913).



Busto de Bento Gonçalves. Jesus Maria Corona, 1917.

## Agradecimentos

Agência RBS e jornal Zero Hora  
Alba Tiberto Bellufi  
Alexandre de Nadal  
Ana Germani  
Ana Luz Pettini  
Ana Márcia Martins da Silva  
Antonella Caringí de Aquino  
Association pour la Sauvegarde et la Promotion  
Augusto Pereira  
Ben-Hur Dalla Porta  
Bia Araújo  
Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul  
Carlos Augusto Silveira Netto Soares  
Carlos Jader Feldman  
Círio Simon  
City Hotel  
Cláudia Stern  
Eduardo Hahn  
Élisabeth Robert-Dehault (ASPM)  
Erlon Jacques de Oliveira  
Everton Reis Quevedo  
Fábio Pinto da Silva  
Fernanda Tremarin  
Fernando Cogan  
Fernando O. Miranda O'Donnell  
Francisco Queiroz  
Gaudêncio Fidelis  
Geneviève Remy  
Gilberto Perin  
Günter Weimer  
Jane Cassol  
Javier Maderuelo  
João Antônio Dib  
Julio Benevenuti  
Leila G. Sfoggia  
Leo Prestes  
Leo Ribeiro  
Leonardo Ramos  
Letícia Bauer  
Lucas Volpatto  
Luciana de Oliveira  
Luiza F. Neitzke de Carvalho  
Marco Aurélio Biermann Pinto  
Mário Englert  
Mary Miss  
Maturino da Luz  
Memorial do Rio Grande do Sul  
Memorial Vasco Prado  
Miguel Duarte  
Morganah Marcon  
Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo  
Nestor Torelly  
Neusa Lehugeur  
Nilson Luiz May  
Nilton Santolin  
Paulo César Brasil do Amaral  
Paulo Corrêa  
Paulo Furtado de Negreiros  
Paulo Raymundo Gasparotto  
Rejane Rodrigues  
Richard Serra Studio  
Rogério de Bem Maduré  
Salus Loch  
Setor de Patrimônio Histórico da UFRGS  
Shopping Total  
Silvia Rachevsky  
Silvio Petter  
Sociedade Polônia  
Sonia Moeller  
Templo Positivista de Porto Alegre  
Tibério Bagnati  
Verônica Di Benedetti  
Vinícius Ribeiro  
Vinícius Vieira

### In Memoriam

Aldo Obino  
Francisco Riopardense de Macedo  
Ivo Bender  
Maria Tereza de Medeiros  
Paulo Jaurès Pedroso Xavier  
Roberto Umansky

Imagem de capa: clichê da estátua **O Laçador** (Antonio Caringí), arte gráfica de Alexandre de Nadal sobre fotografia de Gilberto Perin (imagem da folha de rosto)



## Projeto gráfico e tratamento de imagens

José Francisco Alves

### Fotografias

José Francisco Alves

(exceto quando assinalado em contrário)

Gilberto Perin Photo, colaborador especial

Não medimos esforços para identificar a autoria de diversas fotografias cedidas por terceiros, instituições públicas e privadas, e capturadas em redes sociais e internet sem referência. Erros e omissões ocasionais serão corrigidos em edições posteriores. Qualquer informação que vise a corrigir ou acrescentar dados para a próxima edição ou desdobramentos da pesquisa é bem-vinda. Favor enviar para: [pontoarteprojetos@gmail.com](mailto:pontoarteprojetos@gmail.com).

### Revisão

Ana Márcia Martins da Silva e Fernando Cogan

### Tiragem

1.400 exemplares

### Impressão

Pancrom, São Paulo

Impressão em papel couché fosco 150 g/m<sup>2</sup>

Fontes utilizadas: Arno Pro e Cronos Pro



José Francisco Alves. Palestra pública junto ao Monumento a Júlio de Castilhos, 25/1/2018. Foto: Gilberto Perin.

Para conhecer livros, artigos e produção intelectual de José Francisco Alves: [www.curador.art](http://www.curador.art)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Morganah Marcon, CRB-10/1024)

A474e Alves, José Francisco.

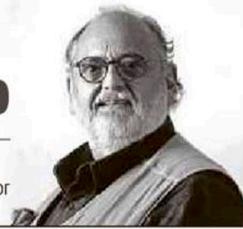
A escultura pública de Porto Alegre: obra comemorativa – Porto Alegre 250 anos. / José Francisco Alves. Porto Alegre: Ponto Arte, 2022. 412 p.; il.

ISBN: 978-65-997262-0-0

Edição comemorativa aos 250 anos de Porto Alegre.

1. Escultura: Porto Alegre. 2. Escultura pública: história: Porto Alegre. Arte pública: Porto Alegre. 4. Estatuária: Porto Alegre. 5. Catálogo de esculturas: Porto Alegre. I. Título.

CDU: 730.067.36 (816.51)



# Presentão para Porto Alegre

Amanhã, às 18h, no Shopping Total (quiosque no piso Cristovão Colombo, em frente à tabacaria), será lançada uma obra fundamental sobre o patrimônio escultórico e artístico da capital gaúcha.

Comemorativo aos 250 anos da nossa cidade, o livro *A Escultura Pública de Porto Alegre* (412 páginas, R\$ 200) é de autoria do historiador de arte José Francisco Alves.

Talvez este seja o primeiro livro histórico a ser publicado no contexto do aniversário da Capital. A obra é uma retrospectiva geral sobre a história da metrópole plantada nas margens do Guaíba e, especificamente, sobre as obras de arte pública que ornamentam a sede do município.

São abordados centenas de trabalhos, dos primeiros exemplares instalados em 1865 (chafarizes franceses) às peças instaladas em logradouros públicos em 2022.

Edição do autor, obra de fôlego, com capa dura e cerca de 1.900 imagens a cores, atuais e históricas, vale muito os 2,365 quilos que pesa. Mesmo assim, o expressivo volume não é meramente um álbum fotográfico; trata-se de mais de 25 anos de pesquisa, como obra reeditada a partir do livro de 2004 do autor (esgotado há anos), *A Escultura Pública de Porto Alegre - História, Contexto e Significado*.

Além da atualização de quase 20 anos de escultura pública, sob novas pesquisas, descobertas e revisões, o autor apresenta novos assuntos, como o histórico de como

a cidade chegou à data de 26 de março de 1772 como ato fundacional – algo que durou mais de trinta anos de discussões, polêmicas e conflitos intelectuais. Também há um apanhado com informações e fatos detalhados sobre a Exposição do Centenário Farroupilha (1935-36), evento e efeméride que legou um bom número obras de arte e monumentos à Capital. Traz, também, um amplo histórico sobre a estátua *O Laçador*, afinal, é a obra de arte pública mais amada – e a mais importante do Rio Grande do Sul –, desde os detalhes da sua escolha até uma análise de como a obra vencedora do concurso, *O Boleador*, tornou-se *O Laçador*.

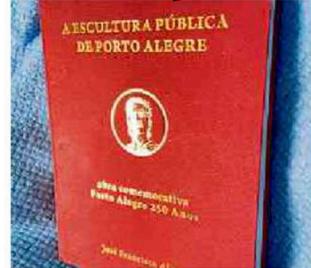
São três capítulos:

1 – A evolução da escultura pública de Porto Alegre; aspectos teóricos da arte pública e políticas de arte pública em Porto Alegre, no Brasil e no mundo.

2 – Catálogo de obras; Verbetes com históricos resumidos (ou não) sobre centenas de exemplos de escultura pública, organizados conforme a tipologia: estátuas, estatuária em equipamentos hidráulicos e fontes artísticas; bustos, cabeças e relevos; obeliscos e marcos comemorativos; estatuária e elementos escultóricos no fachadismo (edifícios); arte cemiterial; obras de arte modernas e contemporâneas; projetos não realizados.

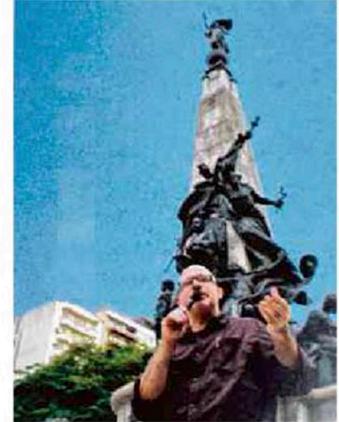
3 – Glossário ilustrado e resumos biográficos de artistas e projetistas.

A edição de “luxo” foi propiciada com patrocínio direto (não incentivado) pela



Capa da obra comemorativa aos 250 anos da Capital

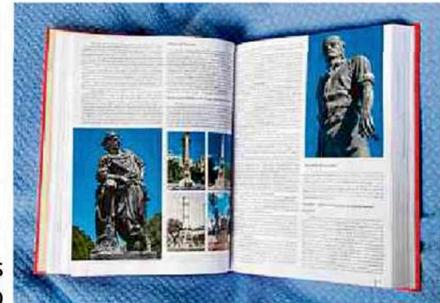
FOTOS RICARDO CHAVES, REPRODUÇÕES



O autor José Francisco Alves, no monumento a Júlio de Castilhos



Fachadas de prédios com obras escultóricas



Monumentos ao Gaúcho



Placas de bronze com nomes de ruas

Unimed, com apoio da Sidi Medicina por Imagem, que custearam a impressão em gráfica de São Paulo, especializada em livros de arte. Com a venda dos exemplares, o autor pretende

recuperar parcialmente os investimentos nas décadas de pesquisa, design gráfico, revisões, além de investir nos projetos futuros de livros de arte com pesquisas em curso.

## Há 30 anos

Quarta-feira,  
10 de junho de 1992



O empresário Paulo César Farias, o PC, depôs ontem na CPI que inventou as

## Há 40 anos

Quinta-feira,  
10 de junho de 1982



Soldados israelenses chegaram a Beirute, capital do Líbano. Camilistas

## Há 50 anos

Um incêndio causado por um curto-circuito destruiu parcialmente ontem o

“

Com a ve...

RENATA V...  
jornalista...  
50 anos. A...  
do *Jornal*...

Hoje

• Em 1933...  
fundado...  
para dep...  
Alcoólico...  
• Morre, e...  
cantora e...  
Rosinha o...

O d

Le

D

Ja

A

F

Do c...  
Não se...  
Um cav...  
Le...  
Visã...

Esfare...

P

Per

PIADA

– O que u...  
– Há um

HOJE É

Dia da Ar...  
de Camõ...  
Portugue...

SANTO D

Eduardo

# CADERNO DE *sábado*

Editor: **Luiz Gonzaga Lopes** | lgferreira@correiodopovo.com.br

GILBERTO PERIN / DIVULGAÇÃO / CP

## A MONUMENTAL PORTO ALEGRE

Livro 'A Escultura Pública de Porto Alegre', de José Francisco Alves, comemorativo aos 250 anos de Porto Alegre, será lançado hoje, inventariando e detalhando, com textos e fotos, o estatuário da Capital

PÁGINA 3



### CINEMA

#### O Brasil que se reflete no espelho das telonas

No mês em que se comemora o Dia do Cinema Brasileiro, o crítico de cinema Marcos Santuano destaca os filmes lançados em destaque nos cinemas

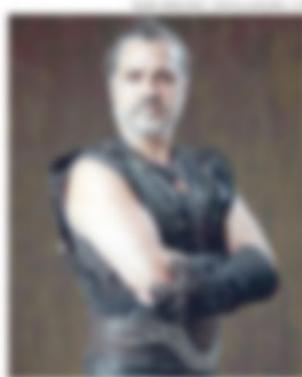
MARCO S

### RECORRER TV

#### Tem gaúcha na semifinal do 'Canta Comigo'

Jornalista, cantora e compositora gaúcha Nicole Carrara retorna ao palco do 'Canta Comigo' da Record TV, neste domingo, 12h, para disputar a semifinal do reality

MARCO S



### TELEVISÃO

#### Vinte anos de versatilidade nas telas do país

Marcos Piu celebra duas décadas de vida artística, sendo ator e diretor, a partir da participação em 'Canta Comigo' e 'Canta Comigo' da Record TV

MARCO S

### CRÍTICA

#### O enamoramento no show 'Classics' de Mauricio Manieri

O editor do Caderno de Sábado, Luiz Gonzaga Lopes, se encanta com o show de cantor, compositor e guitarrista paulista no Teatro de Bourbon Country, na Capital

MARCO S

# SOBRE UMA OBRA MAGISTRAL



**SERGIUS GONZAGA**  
Professor de  
Literatura na Ufrgs.  
Coordenador de Lite-  
ratura e Humanida-  
des de Porto Alegre

Certos livros por seu valor literário ou por sua relevância na investigação de alguma área do conhecimento humano já nascem clássicos. Este é destino inexorável de “A Escultura Pública de Porto Alegre”, do historiador da arte e professor do Atelier Livre, José Francisco Alves, que vem à luz neste sábado com a ambiciosa intenção de se tornar a referência definitiva sobre a vasta, importante e nem sempre conhecida rede de monumentos que adorna ruas, praças, parques, cemitérios e fachadas da capital gaúcha.

Com a paciência de um monge copista, o autor dedicou anos de sua vida a pesquisar, fotografar, catalogar e explicar uma estatúria de variados estilos e concepções, sem qualquer visão apriorística, buscando situar as obras em seu contexto específico, inserindo-as na moldura de sucessivas formulações estéticas e ideológicas, e assim compreendendo tanto os procedimentos técnicos quanto as motivações históricas que as justificam.

A soma de informações é esmagadora. José Francisco Alves viu tudo, sabe tudo: em seu esforço de abrangência alcança registrar e descrever toda a multiplicidade de obras existentes no espaço público porto-alegrense. Ali estão estátuas, bustos, cabeças, medalhões, obeliscos, marcos comemorativos, elementos escultóricos nas fachadas, arte cemiterial, chafarizes. Não satisfeito, o autor apresenta as ideias que nortearam a implementação dos mesmos, além de resgatar dados de sua execução e os problemas que sofreram no transcurso do tempo. Enumera, inclusive, aqueles projetos que, por um ou outro motivo, acabaram não sendo realizados e foram sepultados pelas avassaladoras mudanças vividas pela urbes moderna. A par disso, no final de seu livro, acrescenta resumos biográficos dos principais escultores e um glossário para iniciantes.

O levantamento se torna mais extraordinário pelas observações formais e interpretações culturais a que esse material é submetido. Há no livro reflexões sobre o significado de certos monumentos na perspectiva dos habitantes da cidade. Caso da estátua do Laçador, que se alçou por sobre o convencion-



Monumento a Júlio de Castilhos, escultura de 1913, criação de Décio Villares, localizado na Praça da Matriz

lismo artístico e temático de sua execução e converteu-se – por votação aberta e visível anuência coletiva – no símbolo de Porto Alegre, comprovando que, no imaginário popular (e na esfera da criação artística), o mito frequentemente se sobrepõe ao realismo e às regras do politicamente correto.

O pesquisador mostra também que nem sempre posturas conservadoras impõem-se ao gosto de parcelas importantes dos cidadãos, evocando a história de um vereador que tentou mobilizar a comunidade para retirar o belo trabalho de Saint-Clair Cemin, (“Supercuia”), acusando-o de ser um “monte de tetas”. Não houve qualquer apoio

expressivo à proposta do edil de extirpar as “tetas” e a escultura é hoje uma das referências culturais e turísticas da capital.

A soma de histórias narradas em torno das escolhas das figuras humanas e mitológicas e dos fatos mais ou menos candentes que foram homenageados em agradecimento ou como exemplo (político, militar, científico, etc.) constitui outro aspecto de fascínio da obra de José Francisco Alves. Por isso, podemos lê-la como uma espécie de romance da cidade. Ou como um breviário do gosto e da visão de mundo de elites, que procuram não apenas eternizar em bronze, granito, ou em outro material imperecível, os seus he-



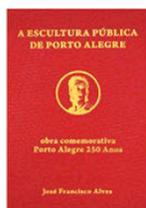
O levantamento se torna mais extraordinário pelas observações formais e interpretações culturais a que esse material é submetido. Há no livro reflexões sobre o significado de certos monumentos na perspectiva dos habitantes da cidade.”

róis e seus seres impolutos, mas também transformá-los (no caso da estatúria) em representações admiráveis de beleza artística. Na prosa persuasiva do escritor, cada página, cada verbete, cada informação contém uma dimensão iluminadora sobre o nosso passado e o nosso presente.

**UM TEXTO DEFINITIVO.** Por ser uma cidade que durante parte considerável do século XX foi a mais ilustrada do país, com taxas de alfabetização superiores à média nacional; pela presença de uma autocracia esclarecida, sob a égide do positivismo, capaz de entender a função exemplar da escultura pública como representação simbólica ou imediata do poder; pela presença de uma memória de guerras e revoluções, com seus múltiplos “heróis” a serem cultivados e lembrados; pela imitação da arte escultórica europeia; pela soma desses e de outros fatores, Porto Alegre converteu-se na capital brasileira com o maior número proporcional de monumentos em espaços abertos.

Contudo, a emergência de uma sociedade de massas, o crescimento desorganizado das metrópoles e da população, as lacunas educacionais e a enorme dívida social trouxeram como resultado a erupção de um vandalismo irracional que atinge os equipamentos urbanos e as obras de arte no espaço público. Diante de quadro tão deprimente, o primeiro passo que nós, cidadãos, precisamos dar para a defesa do valioso conjunto escultórico da cidade é conhecê-lo e compreendê-lo em sua pluralidade temática e formal.

Este é o presente que José Francisco Alves – com patrocínio da Unimed e apoio da SIDI – oferece à Porto Alegre, pela comemoração de seus 250 anos. Um livro de arte, muito bem editado, com centenas de preciosas fotografias e textos carregados de paixão e sabedoria. Um livro esplendoroso.



Obra: **A Escultura Pública de Porto Alegre**  
Páginas: 412. Peso: 2,365kg  
Lançamento: Hoje, 18h, no Shopping Total (Cristóvão Colombo, 545), Porto Alegre

## Mapa da ARTE URBANA da Capital

GILBERTO PERIN, DIVULGAÇÃO



**IMPONÊNCIA**

Detalhe do Monumento a Júlio de Castilhos, na Praça da Matriz

LIVRO APRESENTA QUASE 2 MIL IMAGENS DAS ESCULTURAS PÚBLICAS ESPALHADAS PELA CIDADE

**GILBERTO SCHWARTSMANN**

Médico e escritor

**J**osé Francisco Alves e eu discutíamos os detalhes da mostra sobre os cem anos da Semana de Arte Moderna de 1922, na Casa da Memória Unimed Federação/RS, na arborizada Rua Santa Terezinha, em Porto Alegre. Emocionado, ele me mostrou os originais de sua mais recente obra, intitulada *A Escultura Pública de Porto Alegre – Obra Comemorativa – 250 Anos de Porto Alegre*. É uma obra de grande envergadura, viabilizada com recursos não incentivados – apoio direto da Unimed e da Sidi Medicina por Imagem, às quais nós, gaúchos, agradecemos.

Examinei cada página como se tivesse diante de mim uma joia rara. Confesso que me senti como Bergotte, a personagem de Marcel Proust, na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, que não resiste e morre ao contemplar a tela intitulada *Vista de Delft*, de Jan Vermeer.

O trabalho de José Francisco Alves é de fato impressionante. E não se trata de uma simples atualização da edição anterior – lançada quase duas décadas atrás – sobre nossas esculturas públicas. É muito mais.

Trata-se de uma obra repleta de novidades e de esclarecimentos históricos. São mais de 400 páginas e cerca de 1,9 mil imagens atuais e

históricas, nas quais o autor aborda temas como a fundação de Porto Alegre, a *Exposição do Centenário Farroupilha*, a história da estátua do *Laçador*, os chafarizes, as esculturas de Bienais e centenas de obras esculturais espalhadas por nossas praças, parques, prédios e cemitérios de nossa cidade.

*A Escultura Pública de Porto Alegre* é uma obra densa, um texto de referência, fruto de quase três décadas de pesquisas realizadas pelo autor. Divide-se em três grandes capítulos, que versam sobre a evolução de nossa escultura pública, aspectos teóricos da arte pública e uma discussão aprofundada sobre políticas de arte pública em nossa cidade, no Brasil e no mundo.

Além de apresentar um inventário completo das esculturas públicas da cidade, a obra contém verbetes com o histórico de cada obra, organizados segundo sua tipologia. Refiro-me a estátuas, estatuária em equipamentos hidráulicos e fontes artísticas; bustos, cabeças e relevos; obeliscos e marcos comemorativos; estatuária e elementos escultóricos na fachada de edificações.

Se isso já não fosse o suficiente para dizer do calibre da obra, há nela também um riquíssimo glossário ilustrado, resumos biográficos de artistas e projetistas,

bem como informações – pasme o leitor – sobre projetos esculturais planejados, mas não realizados. E, fazendo par à excelência do conteúdo, o trabalho editorial é simplesmente impecável.

Ao contrário da maioria das obras que celebram efemérides semelhantes, produzidas em outras capitais brasileiras – na sua grande maioria constituídas por um catálogo de imagens – a obra de José Francisco Alves traz uma coleção fotográfica da memória escultural da capital gaúcha, acrescida de uma meticolosa descrição de cada uma das peças elencadas. Que bela homenagem faz o autor aos 250 anos da fundação de Porto Alegre!

Na obra *Em Busca do Tempo Perdido*, Bergotte, mesmo doente e cambaleante, vai ao museu, com o objetivo de apreciar um único detalhe – um pedaço de telhado amarelo – por ele não percebido, na tela de Vermeer, sobre o qual um crítico de arte teria feito uma observação num artigo de jornal. O leitor se surpreenderá com os “pedaços de telhados amarelos” que encontrará por entre as esculturas da cidade que adornam as belas páginas da obra de José Francisco Alves.

O lançamento, neste sábado, proporcionará aos leitores em geral,

aos aficionados por arte e arquitetura e aos pesquisadores das artes acesso a mais uma obra de referência do autor. O que dizer das bibliotecas de escolas, que também necessitam tê-la em seu acervo, pois o assunto move interesses e paixões, já que é parte da história e da memória da nossa amada Porto Alegre.

A título de curiosidade, o velório de Bergotte é descrito na obra de Proust como um momento em que os livros de sua bela biblioteca, “nas estantes iluminadas, dispostos três em três, velavam-no como anjos com as asas abertas e pareciam, para aquele que não existia mais, o símbolo da sua ressurreição”. Os grandes livros têm esse poder – o da ressurreição. A obra de José Francisco Alves faz o mesmo com as nossas esculturas.

### A OBRA

***A Escultura Pública de Porto Alegre – Obra Comemorativa – 250 Anos de Porto Alegre***

De José Francisco Alves.

Ed. do autor, 412 páginas, R\$ 200.

Lançamento neste sábado, às 18h, no 1º piso do Shopping Total (Av. Cristóvão Colombo, 545), em Porto Alegre



Esculturas públicas da Capital são tema de livro  
| Segundo Caderno



José Francisco Alves lança edição ampliada de sua pesquisa

QUARTA, 29 JUNHO 2022 - PORTO ALEGRE - ANO 59 Nº 20.372 - 2ª EDIÇÃO - R\$ 4,00 - PRODUTO R\$ 3,85 | PIS E COFINS R\$ 0,15 - SC/PR: R\$ 4,50 | DEMAIS REGIÕES: R\$ 5,50



**OPINIÃO**  
Como pare  
o seu  
câmbio 11



**OPINIÃO**  
Presidente do  
Senado sob  
controle 11



**OPINIÃO**  
Drama de migração  
refugeados  
de horror no Brasil 11



**OPINIÃO**  
Cooperativas de  
água do RS são  
patrimônio nacional 11

## Senado deve avaliar hoje PEC que amplia benefícios sociais federais

Diante do impasse sobre redução do ICM, o Palácio do Planalto pretende usar proposta que prevê indenização aos Estados para reforçar o vale-gás, aumentar o Auxílio Brasil e ainda criar ajuda mensal para caminhoneiros. Na quinta de hoje, governadores de 11 Estados e do Distrito Federal protestaram no Supremo Tribunal Federal, ação pedindo liminar contra o texto do tributo. [ver mais](#)



### O GRÊMIO AVANÇA

Com gol de Biel, o Tricolor gaúcho por 1 a 0 do condra e garante sua presença no G-4 por mais uma rodada. No domingo, em Salvador, enfrenta o Bahia, mas direito na luta pelo acesso à elite. [ver mais](#)



### VAGA A PERIGO

Grêmio perdeu por 2 a 0 para o Colo Colo e ficou em situação delicada na Sul-Americana. Na próxima terça, precisa vencer por três gols de diferença ou fazer dois de vantagem e ganhar nos pênaltis. [ver mais](#)

### OPINIÃO FORMALIZA PEDIDO DE CPI DO MEC; GOVERNO TENTA BARRAR APURAÇÃO NO CONGRESSO

Depois de conceder o inquérito supletivo de direito ao pedido de Wilson Mattos, o STJ tentou barrar a CPI do MEC, mas o Congresso não se deixou intimidar. [ver mais](#)

### MIS REGISTRA CRIAÇÃO DE 277 MIL VAGAS FORMAIS DE TRABALHO EM MAIO; MOSTRAM DADOS DO CAGED

Segundo o Caged, foram criadas 277 mil vagas formais em maio, o que representa um crescimento de 10,5% em relação ao mês anterior. [ver mais](#)

### BRASIL TEM MENOR TAXA DE HOMICÍDIOS EM 10 ANOS; APONTOA ESTUDO DO FÓRUM DE SEGURANÇA

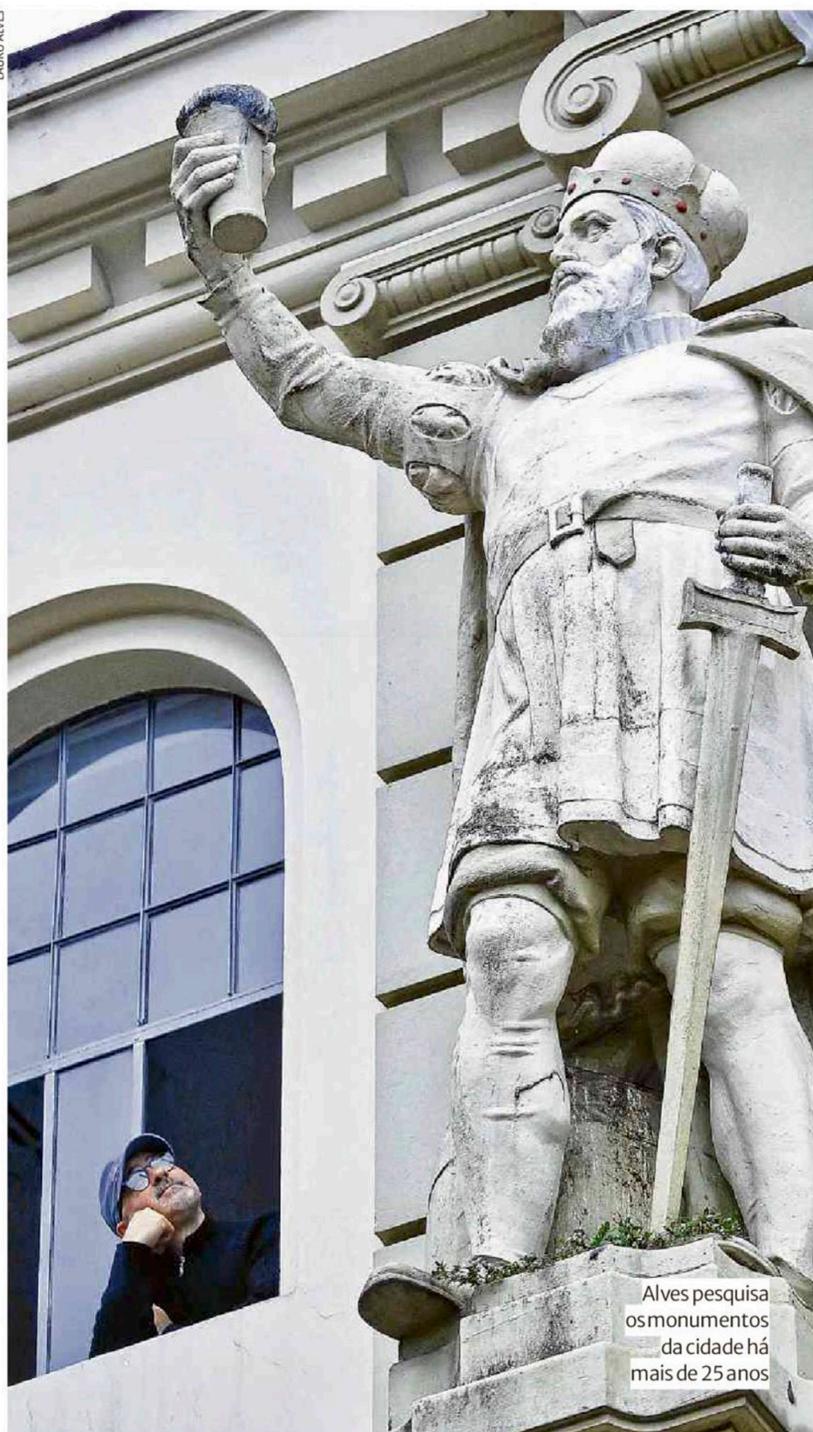
De acordo com o Fórum de Segurança Pública, a taxa de homicídios no Brasil caiu para 20,8 em 2021, o menor índice em 10 anos. [ver mais](#)

### APÓS QUASE 34 ANOS DO CRIME, REUS DO CASO BECKER VÃO A JUÍZO EM 15 DE AGOSTO, NA CAPITAL

Os reus do caso Becker vão a julgamento em 15 de agosto, na Capital. O processo foi arquivado em 1988 pelo então presidente da Justiça do Brasil, em 4 de dezembro de 2008. [ver mais](#)

## Histórias que as obras nos contam

Livro de referência sobre as esculturas públicas da Capital escrito por José Francisco Alves ganha edição ampliada



Alves pesquisa os monumentos da cidade há mais de 25 anos

**CARLOS REDEL**

carlos.redel@zerohora.com.br

Por volta de 1997, o busto de uma cigana foi instalado no Parque Moinhos de Vento, o Parcão, sem qualquer cerimônia de inauguração. A peça, feita pela escultora Eloisa Tregnago, foi colocada no local, reconhecido como acampamento cigano no passado, em homenagem a este povo. Porém, em 2004, o busto sumiu de seu pedestal. E nunca mais se teve notícia dele.

Em 2014, um novo busto apareceu por ali, novamente em homenagem ao povo cigano. Entretanto, desta vez, a imagem retratada era do espanhol radicado no Brasil Mathias Bagesteiro. E o artista foi Mario Cladera. A explicação para tal troca ou o paradeiro da cigana nunca foram descobertos pelo historiador da arte José Francisco Alves, mesmo com muita investigação.

Ele conta esta e muitas outras curiosidades sobre os monumentos da Capital no livro *A Escultura Pública de Porto Alegre* (Editora Ponto Arte). A obra, edição comemorativa dedicada ao aniversário de 250 anos da cidade, conta a história de sua arte pública e, com isso, resgata a memória do município.

A publicação chega em edição de luxo. Conta com capa dura, 412 páginas e cerca de 1,9 mil imagens a cores de monumentos, entre atuais e históricos. Tudo isso é compilado em um projeto bellissimo que pesa quase 2,5kg – o resultado é praticamente uma obra de arte que se pode folhear.

Apesar da beleza do livro, ele não é apenas para se deixar exposto na prateleira. É material de consulta sobre as obras públicas da cidade, fruto de mais de 25 anos de pesquisa de Alves. Trata-se de uma reedição ampliada e revisada de um livro de 2004 do autor que está esgotado há anos, *A Escultura Pública de Porto Alegre – História, Contexto e Significado* (editora Artfolio) – fruto de sua dissertação de mestrado, defendida em 2000. O mapeamento contempla centenas de trabalhos, desde os chafarizes franceses instalados em 1865 até peças que passaram a integrar logradouros públicos em 2022.

– É um trabalho em que fiz uma ampliação muito grande, é uma edição comemorativa em termos de formato, qualidade fotográfica, visual. E com aumento de assuntos revisados, que a gente com o dia a dia da investigação vai arrumando, consertando, descobrindo. Deu trabalho, mas estou muito orgulhoso – celebra Alves.

Ao longo de suas centenas de páginas, *A Escultura Pública de Porto Alegre* reforça muitos detalhes da história da cidade. O autor aborda um tema que acredita que não tenha o destaque que deveria: a data de aniversário da cidade. Essa questão, nos anos 1970, gerou uma disputa inte-

lectual em Porto Alegre. E foi graças ao historiador Francisco Riopardense de Macedo que hoje a fundação da cidade é reconhecida como tendo ocorrido em 26 de março de 1772. Mas não para por aí:

– O livro tem três capítulos teóricos e, depois, um grande catálogo de obras. Com o Laçador, por exemplo, eu fiz um trabalho longo, pesquisa profunda sobre sua história, como realmente se construíram esses mitos e fatos em torno da estátua-símbolo do Rio Grande do Sul.

### Preservação

De acordo com Alves, o mapeamento feito em seu livro busca contemplar todas as esculturas públicas de Porto Alegre, mas ele admite que é um trabalho árduo, uma vez que surgem novas obras sem qualquer divulgação pela cidade – ele conta com muitos amigos que o informam quando veem um novo monumento, assim como depredação ou algum desaparecimento. Assim, ele acredita que consegue manter as suas pesquisas sempre atualizadas – apesar de alertar que pode ter deixado passar “o busto do tio de alguém” sem querer.

Com o livro, que não contou com incentivo público, sendo realizado com patrocínio direto da Unimed e com apoio da Sidi Medicina por Imagem, o autor espera que as pessoas se conscientizem mais sobre a importância de preservar as esculturas públicas da cidade e passem a valorizar as obras daqui, assim como fazem quando vão conhecer outros países. Alves também espera que a prefeitura passe a dar mais atenção aos monumentos da cidade, bem como que vereadores legislem para proteger as peças que contam a história da Capital – de acordo com o historiador, o município tem um acervo único e muito numeroso em relação ao tamanho da cidade.

– Temos obras de arte de valor em todas as linguagens. Isso que é importante. Temos estátuária, bustos, monumentos históricos, obeliscos, fontes ornamentais, arte moderna e arte contemporânea, além de cemitérios. Temos de tudo em grande quantidade para uma cidade do nosso tamanho. Um acervo bem numeroso. É importante contar a história de como essas coisas aparecem, não caem do céu. Tem muita coisa especial aqui, vamos curtir e nos orgulhar – finaliza Alves.



### A ESCULTURA PÚBLICA DE PORTO ALEGRE

De José Francisco Alves

Editora Ponto Arte, 412 páginas, R\$ 220, à venda em livrarias da Capital e pelo site Estante Virtual

## MARCOS HISTÓRICOS

## Livro retrata a Capital a partir das esculturas

Uma obra literária para celebrar os 250 anos da Capital e deixar um legado permanente à sociedade. Assim pode ser definido o livro *A Escultura Pública de Porto Alegre*, lançado neste sábado, na Casa da Memória Unimed Federação/RS, no bairro Farruquilha. Com autoria do historiador de arte José Francisco Alves, ela retrata marcos históricos da cidade por meio de suas esculturas públicas. São cerca de 1,9 mil imagens a cores e 412 páginas. A obra em si é reeditada a partir do livro de mesmo nome, lançado no ano de 2004.

Autoridades estiveram presentes para prestigiar o lançamento, feito junto a um coquetel no local. Entre outros aspectos, o livro aborda itens instalados desde 1865 até os dias atuais, assim como informações a respeito da

Exposição do Centenário Farruquilha, realizado na década de 1930, quando diversos monumentos foram lançados, assim como um histórico especial sobre a estátua *O Laçador*. “São 365 verbetes acerca da história de cada uma destas peças de escultura pública”, conta Alves, que se dedica à pesquisa histórica desde meados dos anos 1990.

De acordo com ele, a intenção de revisar a obra e republicá-la em uma edição renovada e de fôlego teve o objetivo de celebrar o aniversário de Porto Alegre. “Minha atividade teórica é a arte pública. Então, a partir deste interesse, fiz um mestrado sobre este assunto, publiquei o primeiro livro e depois fiz um doutorado. Esta é uma obra atualizada e comemorativa”, diz. As empresas Unimed e Sidi

Medicina por Imagem apoiaram a realização da obra, cujo valor arrecadado com as vendas deverá servir, conforme o autor, para investir em futuros projetos relacionados à área.

O livro será vendido nas livrarias do ramo e também no site Estante Virtual. O presidente da Unimed Federação/RS, Nilson Luiz May, ressalta que o livro é “maravilhoso” e uma “obra de arte”. “Nos sentimos extremamente honrados em poder participar deste momento histórico dos 250 anos de Porto Alegre, e fazendo este oferecimento ao município, especialmente à área cultural. Esta obra certamente deverá fazer parte de nossos acervos, em todas as casas que tratarem de memória, de museus, bibliotecas públicas, na própria prefeitura, e onde for”, ressalta.



MATHEUS PICCINI

O autor José Alves (E) e o presidente da Unimed Federação/RS, Nilson Luiz May



Certos livros já nascem clássicos. Este é destino inexorável de “*A Escultura Pública de Porto Alegre*”, com a ambiciosa intenção de se tornar a referência definitiva sobre a vasta, importante e nem sempre conhecida rede de monumentos que adornam ruas, praças, parques, cemitérios e fachadas da Capital.

**Sergius Gonzaga**, em artigo no Caderno de Sábado de 11/6

ALEX ROCHA / PMPA / CP



Diversos monumentos espalhados pela cidade auxiliam a contar a história da Capital, agora reunidos em obra

CIDADÃ DE PORTO ALEGRE

Título à escoteira de mais idade

— direto ao ponto —

CIRCUITO URBANO

Projeto sensibiliza sobre o trânsito

# Panorama



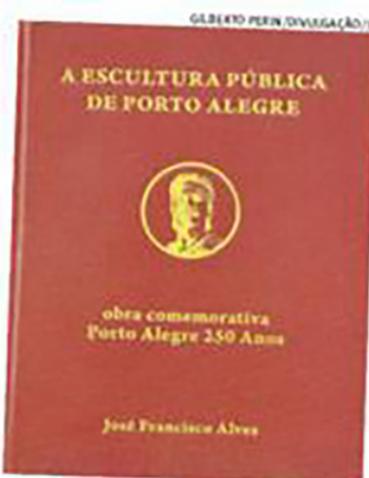
Obra de José Francisco Alves terá sessões de lançamento neste sábado

## Livro traz histórico sobre esculturas públicas de Porto Alegre

Escrito pelo historiador de arte José Francisco Alves, o livro *A escultura pública de Porto Alegre* tem lançamento marcado para este sábado, em duas sessões. A primeira, para autoridades e convidados, acontece às 11h na Casa da Memória Unimed Federação-RS (Rua Santa Tereziinha, 263). Na sequência, às 18h, o autor recebe o grande público no Shopping Total (Av. Cristóvão Colombo, 545).

Publicada no contexto dos 250 anos da cidade, a obra - que é fruto de 25 anos de pesquisa e atualiza publicação de 2004 do mesmo autor - apresenta um amplo histórico geral (sobre a história da capital) e específico (sobre as obras de arte pública) do município. São centenas de trabalhos, cujos primeiros exemplares foram instalados em 1865, em um percurso que conduz até peças de 2022.

Como obra comemorativa, além da atualização de quase 20 anos de escultura pública, com novas pesquisas, descobertas e revisões, o autor apresenta novos assuntos, como o histórico de como a cidade chegou à data de 26 de março (1772) como ato fundacional, algo que durou mais de trinta anos de discussões, po-



lêmicas e conflitos intelectuais. Também há um apanhado com informações e fatos detalhados sobre a Exposição do Centenário Farroupilha (1935-36), evento que legou muitas obras de arte e monumentos à Capital. Por fim, há ainda um amplo histórico sobre a estátua O Laçador, considerada por muitos como a arte pública mais importante do Estado.

O livro estrutura-se em três capítulos sobre a evolução da escultura pública de Porto Alegre, e traz os aspectos teóricos da arte pública e políticas de arte pública em Porto Alegre, no Brasil e no mundo, além de catálogo de obras e verbetes com históricos resumidos (ou estendidos, dependendo do caso) sobre centenas de exemplos de escultura pública. Glossário ilustrado e resumos biográficos de artistas e projetistas completam a obra.