

**Uma breve análise iconográfica, baseada no método Panofsky,
do painel "A Fundação de Rio Grande" de Aldo Locatelli.**

Autora: **Andréa Cunha Messias** – Bacharelanda em Museologia-Ufpel

Co-autor: **Márcio Dillmann de Carvalho** –Doutorando de Memória Social e Patrimônio Cultural -Ufpel.

Orientadora: **Mari Lucie da Silva Tolledo** -Docente do Centro de Artes-Ufpel.

Resumo:

"A Fundação de Rio Grande", um painel que utiliza a técnica do óleo sobre a tela, com dimensões de 440 x 260 cm, é assinado e datado de 1960 pelo artista Aldo Locatelli e encontra-se presente na sala de eventos da Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande do Sul - FIERGS. O painel faz parte de um conjunto de obras históricas do artista que retrata a formação étnica do Rio Grande do Sul, sendo uma das realizações mais estruturadas de Locatelli e também uma de suas mais esplêndidas composições. Devido ao seu caráter de monumentabilidade e pela perfeição artística, os murais de Aldo Locatelli engrandecem os salões de importantes edificações na cidade de Porto Alegre, cujo reconhecimento por parte da sociedade, confere-lhes um *status* patrimonial. Analisando as obras que representam a formação étnica rio-grandense, notou-se que o artista conseguiu munir os seus personagens de cargas emocionais capazes de propiciar elementos narrativos e expressivos que retratam facilmente a temática da obra. Constatou-se, entretanto, que a etnia africana, um importante componente formador da história do Rio Grande do Sul e do Brasil, foi representada através da figura lendária do Negrinho do Pastoreio. Busca-se, então, através deste estudo, compreender o(s) motivo(s) que levou(ram) o artista, neste painel, a representar um elemento étnico tão importante fazendo uso de um personagem lendário; como também compreender as razões de não representá-lo no mural intitulado "A Formação histórico-etnográfica do Rio Grande do Sul, presente no Salão de Audiências do Palácio Piratini em Porto Alegre.

Palavras-chave: Pintura histórica, Aldo Locatelli, identidade social, Rio Grande do Sul.

1. Introdução

Aldo Danielle Locatelli nasceu em 18 de agosto de 1915, em Villa d'Alme, subúrbio de Bérgamo, região da Lombardia, ao norte da Itália. "Oriundo de família humilde, o futuro artista aprende desde cedo, com o pai, a necessidade de dedicar-se de corpo e alma ao trabalho, como forma de atingir algum resultado" (GOMES, 1998, p. 20).

Ainda jovem, em 1931, Locatelli inicia o Curso de Decoração no "Curso Livre de Instrução Andréa Fantoni", em Bérgamo. Sua formação pautou-se na estrutura tradicional. Durante os anos de 1932 a 1935, ele é aluno da Academia de Bellas Artes, em Bérgamo. (GOMES, 1998)

Em 1937 Locatelli recebe uma bolsa de aprimoramento dos estudos na Escola de Belas Artes em Roma:

(...) Locatelli recebe, em 1937, uma bolsa de aprimoramento na Escola de Bellas Artes de Roma. Na Cidade Eterna visitará as grandes coleções romanas e, no Vaticano, as obras-primas do passado enquanto pode ver, nas galerias e na rua, o expansionismo da arte oficial da época. Tanto quanto a arte antiga, esta também é uma arte grandiosa, voltada para a glorificação do passado e da antecipação de um futuro idealizado em termos de grandiosidade. Artistas engajados com o regime promovem uma arte evocativa, plena de alegorias iludindo a temas como a *italianistà*, nação, trabalho e família. (GOMES, 1988, p. 22)

Em 1948, enquanto trabalhava em uma grande pintura na Catedral dos Bispos, em Gênova, Locatelli foi convidado pelo Bispo da Cidade de Pelotas, Dom Antônio Zattera, para realizar as pinturas existentes na Catedral São Francisco de Paula, em Pelotas - iniciando, desta forma, a sua vida no Brasil. (TREVISAN, 1988)

Elogiado pelo seu trabalho na Catedral, tema de artigo em jornal referendado suas obra, escrito pelo pintor Leopoldo Gotuzzo, não tardou do artista ser convidado para executar outras obras como o painel para o Aeroporto Internacional Salgado Filho.

Entre os anos 1951 e 1962 executa várias, entre elas as pinturas da Igreja de São Pelegrino, em Caxias do Sul, realiza obras em São Paulo, pinta "As Profissões" mural existente no Salão do Conselho Universitário na Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o painel da FIERGS - em Porto Alegre, sendo um dos últimos trabalhos de

caráter histórico do artista, que vem a falecer no dia 3 de Setembro de 1962, vítima de um câncer de pulmão.

Ao analisar a pintura de caráter monumental realizada por Aldo Locatelli TREVISAN (1998), afirma que anteriormente o artista fora classificado como neo-renascentista ou neo-barroco, porém salienta que: "Mesmo admitindo-se tal influência, Locatelli foi algo mais: um pintor recreativo. Nem passadista, nem vanguardista" - caracterizando, posteriormente, a obra do artista por uma simbiose entre o naturalismo inicial e as exigências inovadoras da arte contemporânea.

A análise das obras de Aldo Locatelli demonstra que ao longo da carreira o artista sofreu também a influência do expressionismo, do cubismo e do surrealismo. Sobre essa transformação sofrida por Locatelli, OLIVEIRA afirma que:

(...) a partir da década de 1950, a forma com que o artista passa a conceber suas obras adquire um sentido mais realista e, quiça, mais expressivo. Essas mudanças, provenientes, talvez, do amadurecimento de sua produção e de seus questionamentos acerca do próprio fazer artístico, deslocam-se do eixo estritamente clássico para uma técnica pictórica mais moderna e voltada às manifestações dramáticas.(OLIVEIRA, 2011, p. 76)

Aldo Locatelli nunca deixou de primar pelo figurativo, já que para ele, uma obra jamais deveria relegar para o segundo plano o trabalho formal e pictórico (OLIVEIRA, 2011). Já as influências para as pinturas muralistas talvez tenham vindo através de Portinari, conforme indica TREVISAN :

Tais influências penetram nas suas composições por via indireta, subliminalmente. Talvez algumas dessas influências lhes tenham vindo através dos muralistas latino-americanos, inclusive Portinari. O certo é que o mimetismo dos primeiros trabalhos cede lugar a quebras de tensão, mais e mais perceptíveis nas criações das fases derradeiras. (TREVISAN, 1988, p. 73)

Diante do reconhecimento social que as obras de Aldo Locatelli alcançaram elevando-as ao *status* de patrimônio artístico do Rio Grande do Sul e visando fazer uma análise iconográfica, baseada no método PANOFSKY¹ (1979), da obra "A Formação do Rio

¹ Erwin Panofsky foi historiador e crítico de arte e alemão, considerado um dos principais representantes do chamado método iconológico, estudos acadêmicos em iconografia.

Grande", busca-se, compreender a ausência da etnia africana nos motivos histórico-etnográficos e/ou a representação da mesma através de uma figura lendária.

Podemos sintetizar de maneira simples o método de Panofsky, em três momentos de percepção do objeto artístico: A descrição pré-iconográfica, que simboliza o entendimento básico da obra ou percepção natural; a análise iconográfica, que é o nível básico de interpretação da mensagem ou significado e por fim sua interpretação, que representa o significado intrínseco, suas análises, questionamentos e correlações geradas por aquele que recebe o observa a obra.

Para a obra em questão, estudaram-se o processo de formação da identidade regional do Rio Grande do Sul e a importância do folclore para essa construção identitária, aspectos que serão relatados a seguir.

O nome do pintor e muralista Aldo Locatelli deverá ficar para sempre associado à memória do rio Grande do Sul. Através de sua arte, contribuiu de maneira decisiva para conferir ao Estado sua identidade. (BERND, 1998, p.11)

Aldo Locatelli um italiano de alma brasileira, além de artista fora professor da cadeira de Arte Decorativa no Instituto de Belas Artes, em Porto Alegre sendo lembrado como uma pessoa muito querida entre os amigos e alunos. (TREVISAN, 1988)

2. A construção da identidade regional do Rio Grande do Sul

Neste tópico, procura-se compreender o processo de construção da identidade regional do Rio Grande do Sul e os seus reflexos. Para que se entenda o processo e a intenção da construção da identidade sul-rio-grandense pode-se utilizar o estudo sobre a transformação do discurso museológico ocorrido no Museu Júlio de Castilhos, situado no Centro da cidade de Porto Alegre. Ao analisar essa transformação:

(...) o discurso histórico emergente na instituição desempenha uma função estratégica de legitimação das elites políticas estaduais. (...) a erudição documentária praticada (...) manipula uma série de personagens e eventos que, revestidos em sinais diacríticos e deslocados para da periferia para o centro de debates cívicos, constituem a tradição enquanto arma político-partidária. Significa dizer que a memória foi um instrumento permanentemente acionado nos embates que cercaram os rumos da ditadura positivista no estado, e que a criação de um aparato governamental coincide

com este processo. (...) A gestão da memória, sendo um componente indispensável à vida política das nações e ao manejo, pelas elites letradas, de repertórios simbólicos que impregnam e regem a vida social, converge para a legitimação do Estado e dos grupos que dele participam. (NEDEL, 2005, p. 88)

NEDEL (2005) afirma também que a identidade regional no Rio Grande do Sul corresponde à criação de uma imagem ilusória de pertencimento visando à naturalização e à homogeneização desse sentimento, através da legitimação de uma identidade comum - que, conforme caracterização da autora, é algo complicado de ser compreendido, já que na região sul trabalha-se também com a identidade de fronteira e sua relação com a identidade nacional:

As coisas ficam ainda mais complicadas quando atentamos ao fato de que a legitimidade do *caráter regional* inventado (e inventariado) procede de estratégias discursivas comuns à definição de nacionalidade, em lógica ao mesmo tempo integradora e excludente de práticas e personagens sociais específicos. Significa dizer que, ao operarem com as propriedades "originalmente" ligadas à região, os grupos não apenas se definem como diferentes, mas também como desiguais.

Nesse sentido, é determinante que a apropriação de determinados referenciais simbólicos, com vistas a afirmar a precedência da identidade territorial sobre outras formas (supraterritoriais) de identificação social, seja reproduzida por movimentos autonomistas, que tentam resolver em termos de identidade coletiva interesses particulares, isto é, relativos a grupos específicos. Projetando uma identidade comum a populações e áreas em princípios heterogêneas, e fazendo-o com um grau - pelo menos no caso sul-rio-grandense - de coercitividade equivalente ao da nacionalidade, a região acaba por figurar simultaneamente como uma instância de mediação do patriotismo nacional (Oliven, 1992) e como arma utilizada nas disputas internas e com outras unidades pelo botim do poder central. (NEDEL *apud* KARASKI, 2005, p. 90)

No seu artigo, NEDEL explica a criação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS) uma instituição privada que se associou ao MJC e, através de erudições, tentava provar e legitimar os seguintes ideais:

(...)incompatibilidade entre o caudilho platino e o gaúcho brasileiro, herdeiros dos costumes republicanos "da ordem e do trabalho". (...) celebrava-se o sentido integrador da "rebeldia" farrapa, legitimando a projeção política do Rio Grande".

Se o Rio Grande do sul resultava diferente do resto do país era porque tinha sido a única região a *optar* pelo Brasil, sacrificando-se pela guarda do território e pela instalação da república. (NEDEL, 2005, p.101)

Posteriormente, NEDEL cita a culturalização do modelo de imagem racial brasileira ocorrida nas décadas de 1930 e 1940 e afirma que, enquanto a diversidade cultural no restante do país era vista como elemento positivo, no Sul o modelo adotado reprimia a presença castelhana, negra e imigrante, conforme é demonstrado a seguir:

Assim, as mesmas décadas de 1930 e 1940 que marcaram a culturalização da imagem, desde aí massificada, do *cadinho racional brasileiro* em outras partes do país, representam no âmbito local o momento de afirmação de um modelo historiográfico que recalcava as presenças castelhana, negra e imigrante na formação do Rio Grande. Enquanto em outros estados a mestiçagem era revertida em elemento positivo capaz de distinguir o tipo brasileiro diante das nações civilizadas, a historiografia local - ocupada que estava em nacionalizar (e republicanizar) a memória farroupilha - passava ao largo dos temas "quentes" de pesquisa surgidos nesse processo. (NEDEL, 2005, p. 102)

Outro aspecto importante abordado por NEDEL e que contribuiu para a breve análise iconográfica do mural "A Formação do Rio Grande" diz respeito à inserção do Rio Grande no "Movimento Folclórico" nacional e à criação do Instituto de Tradições e Folclore no ano de 1954. NEDEL (2005), baseada em um estudo de Rodolfo Vilhena (1997) cita que "na década de 1950 o folclore se constituiu num projeto disciplinar de grande repercussão no país, representando uma opção a mais no espectro da pesquisa social da época".

Em relação à construção identitária ligada às manifestações folclóricas no Estado do Rio Grande do Sul nos anos de 1950 (fato observado em obras históricas de Aldo Locatelli) e a contratação de escritores e artistas para realizarem o intento, BERND² afirma que:

Por volta dos anos 50 deste século, todo um movimento de construção identitária se encenou no panorama de nosso Estado, convocando escritores, pintores e artistas em geral a gravar através da arte, a memória dos pagos de modo a conferir ao Rio Grande do sul a especificidade que hoje qualquer brasileiro pode reconhecer. (BERND, 1998, p.11)

² BERND, Zilá. O Mago das Cores: Aldo Locatelli.

3. A lenda do Negrinho do Pastoreio e sua repercussão no imaginário rio-grandense

A lenda do "Negrinho do Pastoreio" possui variadas versões e é a mais popular do folclore gaúcho. A versão escrita por João Simões Lopes Neto, publicada pela primeira vez em 1913, no livro *Lendas do Sul*, conta a história de um escravo pequeno que era chamado por "Negrinho".

Na lenda, o Negrinho tinha como função pastorear animais no campo e sofrera severos castigos por ter perdido uma corrida e uma tropilha. O último castigo causara a morte do Negrinho que tivera o corpo jogado sobre um formigueiro. Ao cabo de três dias, o patrão voltou ao local onde mandara jogar o corpo do Negrinho e o encontrou de pé, com a pele lisa, tendo a Virgem Nossa Senhora, próxima a ele. A lenda termina informando que o Negrinho pode encontrar qualquer coisa que qualquer cristão tenha perdido, mas só a entrega a quem acenda uma vela, cuja luz ele leva para pagar a da sua madrinha, a Virgem, Nossa senhora..

A importância de Simões Lopes Neto para a construção da memória social rio-grandense, a partir do reconhecimento de aspectos folclóricos, bem como a participação de Aldo Locatelli para perenizar essa memória, são relatadas por BERND:

(...) Simões Lopes Neto, ao tirar do esquecimento lendas e contos populares, exerceu (...) inestimável trabalho de chamamento da comunidade para que reconhecesse como seu, este patrimônio. Esforço comparável, realizou Aldo Locatelli - usando não a pena, mas tintas, pincéis e cores - para resgatar a memória coletiva no sentido de perenizá-la, ofertando ao Estado o que de melhor se produziu na arte mural rio-grandense. (BERND, 1998, p.12)

4. Uma breve análise iconográfica do painel "A Fundação de Rio Grande" na busca da motivação do artista para representar a etnia africana através de um personagem lendário.

Conforme menciona TREVISAN a grande contribuição que Locatelli trouxe ao patrimônio artístico do Rio Grande do Sul diz respeito à dimensão decorativa que o pintor deu aos espaços públicos, contribuindo na estetização do ambiente social, pelo fato de, segundo opinião do historiador de arte Ângelo Guido, as obras terem um caráter de

monumento e o reconhecimento social que elas possuem elevam-nas ao *status* de patrimônio artístico: "(...) o pintor revela real vocação para a pintura de caráter monumental" (TREVISAN *apud* GUIDO, 1998, p. 76).

"A Fundação de Rio Grande", um trabalho que utiliza a técnica do óleo sobre a tela, com dimensões de 440 x 260 cm, é assinado e datado de 1960 pelo artista Aldo Locatelli e encontra-se presente na Salão de Eventos da Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande do Sul - FIERGS. A obra faz parte de um conjunto de obras históricas do artista que retrata a formação étnica do Rio Grande do Sul, sendo uma das realizações mais estruturadas de Locatelli e também uma de suas mais esplêndidas composições (TREVISAN, 1998).

O tema da obra é motivo de controvérsias (BRAMBATTI, 2008): Vera S. Zattera a designa como "Fundação de Porto Alegre"; Trevisan a designa como a "Formação do Rio Grande do Sul" e Antonina Paixão a chama de "Fundação da Cidade de Rio Grande".

Segundo BRAMBATTI, esse painel foi pintado inicialmente para compor a decoração do Edifício Formac, onde ficava situado o Centro das Indústrias do Rio Grande do Sul. Posteriormente, o painel foi exposto na Prefeitura de Porto Alegre, em 1974, como parte das comemorações da XV Semana de Porto Alegre. Em seguida, fora cedido para o Museu das Artes do Rio Grande do Sul - MARGS, sendo transferido definitivamente, em 1991, para a sede da Federação das Indústrias do Estado do Rio Grande do Sul - FIERGS - em Porto Alegre, encontrando-se na parede do auditório do Centro de Eventos. Os autores citados anteriormente informam que o painel foi restaurado no ano de 1999 e encontra-se exposto sob iluminação especial. (BRAMBATTI, 2008, p.136)



Figura 1- A Fundação de Rio Grande. Óleo sobre tela, 440 x 260 cm. Assinada e datada por Aldo Locatelli em 1960, Centro de Eventos, FIERGS, Porto Alegre - RS

4.2.1- A análise pré-iconográfica do painel

Partindo de uma análise pré-iconográfica, os elementos identificados pela numeração de (1) a (10) na Figura 1, podem ser descritos como:

(1) Em primeiro plano, vê-se uma figura masculina em traje oficial de gala, com o braço esquerdo levantado e dobrado acima do rosto, portando uma espada e segurando uma âncora;



Imagem (1)

(2) A imagem de um homem vestindo poncho, bombacha, usando lenço no pescoço, botas e chapéu; tendo os braços cruzados e segurando um relho na mão esquerda;

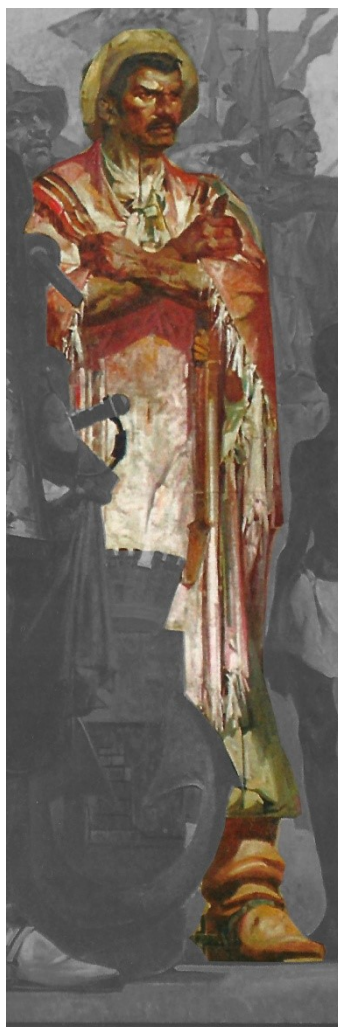


Imagem (2)

(3) Uma imagem masculina trajando calça, camisa de manga, colete, cinto, calçando botas, carregando um cantil e com chapéu pendurado ao pescoço, portando uma arma na mão direita (bacamarte boca de sino) e com a mão esquerda segura um machado apoiado sobre o ombro;



Imagem (3)

(4) Figura masculina com trajes semelhantes ao utilizado pela imagem (3), mas portando o chapéu à cabeça, uma espada e um bacamarte boca de sino que apresenta somente a ponta do cano como figura visível;



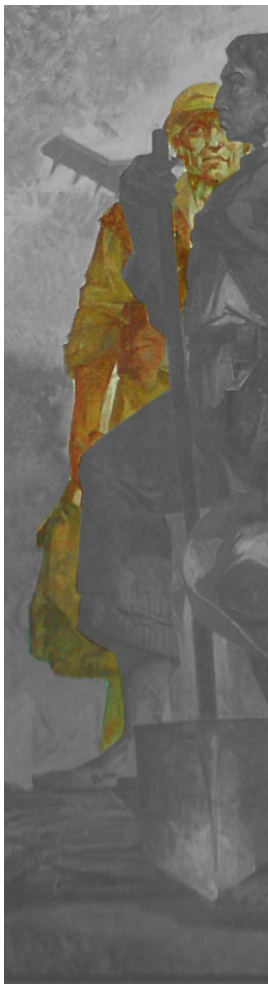
Imagem (4)

(5) Em terceiro plano, aparecem mais duas figuras masculinas, estando à imagem de número (5) segurando uma pá na mão direita e um chapéu na mão esquerda. A imagem é retratada em roupas simples e tem os pés descalços, sendo que o pé esquerdo encontra-se sobre uma pilha de trigo;



Imagem (5) à frente da imagem (6)

(6) Figura masculina com uniforme de soldado. É possível ver que ele usa capacete e segura uma mochila na mão direita. No painel, surge a imagem de um ancinho atrás dele.



(6) Imagem do Soldado

(7) Figura masculina fincando uma lança ao chão, usando calça, camisa, colete, lenço vermelho, faixa amarrada à cabeça e com botas;



Imagem (7)

(8) Figura masculina na qual só é possível visualizar o rosto, o chapéu à cabeça e a mão esquerda por sobre o ombro do gaúcho e com olhar direcionado à figura central;



Imagem (8)

(9) Cavalos em posição de movimento. Ao fundo, visualiza-se um elemento em coloração terrosa; além de lanças, bandeiras, pessoas trabalhando com a terra no lado esquerdo e no lado direito, um barco e construções urbanas;



Imagem (9)

(10) Figura de um menino negro com a mão esquerda à cintura.



Imagem (10)

4.2.2- A análise iconográfica do painel "A Fundação de Rio Grande".

A partir de uma breve análise iconográfica e segundo BRAMBATTI, para pintar este painel, Locatelli inspirou-se no monumento existente na cidade de Rio Grande em homenagem ao desbravador e colonizador português, o Brigadeiro José da Silva Paes (1679 - 1760) que fundou a cidade em 1737. (BRAMBATTI, 2006, p.136) (Figura 2).



Figura 2 - Monumento ao Brigadeiro José da Silva Paes. Rio Grande - RS.

Observa-se que Aldo Locatelli, utilizou a orientação triangular e centralizada para dispor as estruturas imagéticas no painel, cuja análise iconográfica revela as seguintes informações sobre os elementos identificados através da numeração de (1) a (10) na Figura 1:

(1) A imagem central corresponde ao Brigadeiro José da Silva Paes, em uniforme de gala na cor azul, com detalhes prateados e dourados, tendo o corpo retratado em posição de posse, simbolizando a conquista do território, com um olhar altivo, as pernas entreabertas; com a mão esquerda levantada por sobre a cabeça para indicar um grande território dominado. Com a mão direita, segura uma âncora, localizada próxima à Coroa e à Cruz de Malta (uma ilusão ao pioneirismo da navegação portuguesa e à religiosidade). O poder relacionado à figura de Silva Paes é dado também através da iluminação lateral e propositada que ressalta a posição da perna dele e também as botas, que tem uma espora em destaque;

(2) Em segundo plano e no lado direito da imagem do Silva Paes, encontra-se um gaúcho da Campanha que corresponde ao autorretrato de Locatelli. A figura utiliza um poncho nas cores vermelha e branca e bombacha na cor bege; lenço na cor branca no pescoço, chapéu marrom, com botas marrons e esporas; tendo os braços cruzados e segurando um relho (chicote) na mão esquerda, em posição identitária a do gaúcho típico que é disseminada pelo folclore;

(3), (4) As imagens de números (3) e (4) representam duas pessoas genericamente denominadas como bandeirantes. O mais visível segura um bacamarte (arma portuguesa) e machado ferramenta muito utilizada na época, para a abertura de caminho na mata, propiciando à ocupação de novos territórios. A figura é retratada com um olhar e atitudes destemidas necessárias ao enfrentamento dos obstáculos encontrados à expansão do território, através das expedições Entradas e Bandeiras.

(5) Os imigrantes foram representados em uma imagem utilizando roupas simples, portando ferramentas para o trabalho com a terra, tendo os pés descalços e com um pé sobre uma pilha de trigo colhido para representar o desenvolvimento da agricultura no Estado (BRAMATTI, 2008, p. 136). A representação dos imigrantes acontece também na imagem de fundo correspondendo ao trabalho no campo que traria o desenvolvimento local;

(6) A imagem de número (6) corresponde a um soldado que estava representado no monumento que inspirou o artista, como sendo uma das forças construtoras da pátria que

ajudou a manter as novas fronteiras. A presença dos soldados, no monumento é descrita no site da Prefeitura de Rio Grande³:

O monumento, localizado na praça Xavier Ferreira, no centro histórico, ostenta uma coluna de pedra com oito metros de altura, frente da qual se vê a figura do brigadeiro em uniforme de gala. Ao seu lado, um grupo de personagens representa os construtores da nova pátria: soldados, escravos, índios e obreiros brancos em homenagem às três raças que forjaram a grandeza do Brasil. (Site Prefeitura Municipal de Rio Grande)

(7) Mais ao fundo, aparece a imagem do índio, Pedro Missioneiro (Veríssimo, 1949), em posição heroica fincando uma lança no chão e demonstrando força, com olhar sério (representando resistência ou desagrado pela ausência da sua coletividade devido à destruição das Missões) e direcionado ao lado oposto do local visualizado pela figura de Silva Paes para simbolizar que, mesmo auxiliando no intento, Pedro Missioneiro não partilhava dos ideais portugueses. Ele foi retratado como figura secundária no cenário em virtude do não reconhecimento, na época, da importância indígena enquanto elemento formador do povo rio-grandense;

(8) Figura masculina provavelmente representando um obreiro branco que tem como partes visíveis no mural apenas o seu rosto, com o olhar para o mesmo ângulo de visão de Silva Paes. Ele possui um chapéu simples à cabeça e a mão esquerda que está sobre o ombro esquerdo do gaúcho aponta para frente da cena, provavelmente em alusão ao futuro desenvolvimento da região que seria construída;

(9) Os cavalos são representados em movimento em alusão à selvageria do ambiente e ao espírito rebelde e revolucionário do povo gaúcho. O elemento em coloração terrosa representa parte da estrutura do Forte Jesus, Maria e José⁴ cuja construção foi iniciada pelo Brigadeiro José da Silva Paes e inexistente nos dias atuais, mas que foi um dos elementos identitários da formação da cidade de Rio Grande; (BRAMATTI, 2008, p.136)

(10) Do lado direito do painel, em plano inferior e retratado de forma mitológica, surge a figura lendária e folclórica do Negrinho do Pastoreio, que juntamente com os demais elementos serve para retratar as etnias e elementos culturais que formaram o Rio Grande.

³ Site Prefeitura Municipal de Rio Grande - <http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/atrativos-turisticos/detalhes+1822d,,monumento-ao-brigadeiro-jose-da-silva-paes.html>.

⁴ Forte Jesus, Maria e José - http://fortalezas.org/?ct=fortaleza&id_fortaleza=376.

O quadro tem como centro Silva Paes, o fundador de Rio Grande, mas contém também elementos de etnias e das culturas que formaram o Rio Grande do Sul, como o negro, o índio, o gaúcho e o europeu. (BRAMATTI, 2008, p.136)

Como figura de fundo, surgem, no lado esquerdo do painel, mais imigrantes trabalhando no campo e no lado direito aparecem um barco e algumas construções urbanas para representarem o progresso vindouro no Rio Grande do Sul.

4.2.3 - A análise iconológica da obra "A Formação do Rio Grande"

"A Formação do Rio Grande" foi a última obra histórica realizada por Aldo Locatelli. O artista pintou Silva Paes em figura central, com uma túnica azul acentuando o pioneirismo da figura heroica e que foi representado com as pernas entreabertas em sinal de posse e poder; sendo estas iluminadas lateralmente à maneira de Caravaggio, conforme informa TREVISAN.

O canto dos cisnes da pintura civil de Locatelli é o óleo sobre tela "A Formação do Rio Grande do Sul" (...) representa as diferentes etnias dos povoadores do Continente de São Pedro, que são figurados "a sombra de" um *condottiero*: o desbravador Silva Paes. (...) É, porém, o azul carregado da túnica do desbravador que soa como um trompete na composição, acentuando o caráter de pioneiro do herói. Interessante verificar como o pintor confere relevo às pernas dessa figura, iluminando lateralmente uma delas, à maneira de Caravaggio, para destacar o simbolismo da tomada de posse do território. Essa pintura é uma das realizações mais estruturadas de Locatelli, e também uma de suas mais esplêndidas composições. (TREVISAN, 1998, p.136)

Na figura de Silva Paes, o braço esquerdo levantado e dobrado acima do rosto demonstra o imenso território dominado (algo tão grande que a vista não alcança), por isso, o personagem foi retrato com a expressão de satisfação no rosto.

A justificativa para Locatelli ter feito um autorretrato na figura do gaúcho da Campanha, diz respeito ao fato dele ter se naturalizado brasileiro e adotado o Rio Grande do Sul como sua nova pátria, sendo, portanto, imortalizado na figura do gaúcho típico (BRAMBATTI, 2008, p. 104).

O índio retratado na obra remete à figura de Pedro Missioneiro personagem do romance *O Tempo e o Vento* - obra prima de Érico Veríssimo - na qual Pedro é retratado como um herói que fora criado nas Missões- onde aprendera a ler, escrever, tocar - conforme afirma PORTELLA (2010).

(...) Pedro tinha em geral uma vida ativa: aprendia ofícios, doutrina cristã, música; lia em voz alta as Escrituras Sagradas em latim, à hora em que os padres ceavam; não raro ajudava os índios a limpar o trigo e, enquanto fazia isso, cantava com eles. Aos domingos, com outros coroinhas, acolitava o cura na missa. Fazia também parte do coro; representava nos autos e durante as festas tomava parte nas danças. Gostava também de andar sem rumo pelas coxilhas, de arco e flecha, a caçar passarinhos, a procurar ninhos ou a aprisionar lagartixas vivas (VERÍSSIMO, 1997, p. 43).

A respeito da vida nas Missões, PORTELLA explica que era uma sociedade organizada, híbrida, fruto da mistura entre a cultura indígena e espanhola:

(...) Nas reduções, os índios viviam em comunidade, o que amenizava muito os riscos de ataques de animais selvagens e outros perigos. Além disso, havia uma sociedade organizada, com corregedor, regedores, alcaides, aguazil-mor, um procurador e um secretário. Foram construídos igreja, oficina, hospital, padaria, casa de teares, olaria, moinho. Os índios aprendiam a ler, a tocar instrumentos musicais, a esculpir... A ordem imperava e só era interrompida por um acontecimento sensacional: um índio mordido por uma cobra, um tigre que atacava os terneiros da estância, um temporal que destelhava as casas ou uma chuva de pedra que danificava as plantações. Neste contexto, a natureza surge quase sempre controlada pela força da coletividade. (PORTELLA, 2010, p.326)

A destruição das Missões pode explicar a fisionomia sisuda e a posição de desagrado que Locatelli retratou a figura de Pedro Missioneiro na obra em estudo. A presença do herói português no ambiente desagrada o índio missioneiro, mas, mesmo assim, ele ajuda os portugueses na luta pela posse da terra, fatos que podem ser observados com a afirmação de PORTELLA:

(...) Quando o exército dos Sete Povos é derrotado e os habitantes do povoado ateam fogo a casas e à catedral para evitar que os imóveis caíam intactos nas mãos dos inimigos portugueses, Pedro monta seu cavalo baio e foge na direção do continente. Ele leva apenas a roupa do corpo, a chirimia e o punhal de prata, que pegou do Padre Alonzo, seu padrinho. Muito característico do romanesco, o cavalo leva o herói em sua busca (FRYE,

1973, p. 194). O índio criado entre os padres jesuítas da Espanha parte para inúmeras aventuras e chega até a fazer parte dos esquadrões de cavalaria de Rafael Pinto Bandeira, que lutou na capitania de São Pedro do Rio Grande em defesa das possessões portuguesas. Mas não acusemos Pedro, criado entre os jesuítas espanhóis, de ingratidão. Afinal, o pai do rapaz era um vicentista, que ajudou a alargar o território português no Brasil.(PORTELLA, 2010, p.327)

A explicação para o fato de Pedro Missioneiro está ficando uma lança ao chão em sinal de poder pode ser relacionada à falta de reconhecimento da participação do índio missioneiro para a formação histórico-etnográfica no Rio Grande do Sul naquela época, conforme relata OLIVEIRA: "No entanto, quando se tratava do índio, especialmente aquele que era visto no espaço missioneiro, existiam sérias discordâncias quanto a sua participação nesse processo histórico". (OLIVEIRA, 2011, p.100)

Partindo da análise do monumento existente na cidade de Rio Branco (Figura 2) e que serviu de fonte de inspiração para Locatelli realizar a presente alegoria, questiona-se o fato de a imagem de número (8) ter sido representada na alegoria em estudo poderia estar representando um obreiro branco, já que o seu olhar não é tão altivo quanto ao dos bandeirantes contextualizados na obra, além disso, a imagem foi retratada utilizando um chapéu mais simples - aspectos que contribuiriam para suposição de que o artista desejou simbolizar também a utilização de mão-de-obra branca para a construção da região, conforme demonstra o parágrafo a seguir.

A construção do Forte Jesus, Maria e José - um "marco referencial e fundacional do Estado do Rio Grande do Sul (OLIVEIRA, 2011, p.115) - contou com a participação de mão-de-obra de alguns paisanos, conforme é relatado em TORRES: "Segundo a historiadora Maria Luiza Queiróz,(...) a única mão-de-obra disponível no canal "eram os próprios soldados, os poucos paisanos que acompanhavam a expedição e alguns escravos de oficiais". (TORRES, 2004, p.195)

Sobre a construção do Forte Jesus Maria e José (Figura 3) e o significado dele para a região, o que justificaria a sua representação na alegoria, TORRES afirma que:

O dia 19 de fevereiro de 1737 assinala a data de chegada da expedição do Brigadeiro José da Silva à margem sul do canal do Rio Grande de São Pedro, num ato de oficialização da presença portuguesa frente às possíveis pretensões espanholas em ocupar esta região. Era aqui esperado pelo coronel

Cristóvão Pereira de Abreu, que iniciara a construção de uma fortificação que foi o reduto inicial da futura cidade do Rio Grande. Para o historiador Guilhermino César, a expedição comandada pelo Brigadeiro José da Silva Paes "é o lance decisivo de um longo processo de ocupação do Extremo-Sul brasileiro. Atravessar o oceano, franquear a barra, fundar uma fortaleza, repelir os índios e os castelhanos, explorar o território entre as Lagoas e o mar – essa trabalhosa empresa foi executada numa fase em que a sorte das armas parecia repelir os portugueses do Prata. Apoiado na infra-estrutura militar preparada por Cristóvão Pereira, Silva Paes lança, no areal da barra do Rio Grande, os fundamentos da futura colonização portuguesa. Na costa arenosa e hostil, a tenacidade dos homens vence a inconstância e agressividade dos elementos. Desta forma, a modesta fortaleza de Jesus-Maria-José, centro principal da ocupação, deu alento à poderosa comunidade.(TORRES, 2004, p. 192)



Figura 3 - Planta 177⁵ referente ao Forte Jesus, Maria e José.

Análises feitas por BRAMATTI sobre o mural "A Formação Histórico-Etnográfica do Rio Grande do Sul" e dos Murais "Negrinho Pastoreio" ajudam a compreensão da presença folclórica da imagem do gaúcho e do Negrinho do Pastoreio no tema de estudo do presente trabalho, por afirmarem que:

Locatelli viu, nesse motivo folclórico, uma oportunidade para ilustrar os usos e costumes do gaúcho, com sua indumentária típica: pala, poncho, lenço de pescoço, botas, esporas, chicote...(…) Por outro lado, a figura esquelética do Negrinho inspirou ao pintor reminiscências de martírios cristãos. Em alguns momentos, a ternura de Locatelli reflete-se na personagem central, que figura os ofendidos e humilhados da história. (BRAMATTI, 2008, p.127)

Na obra "A Formação de Rio Grande", observa-se que a postura do Negrinho do Pastoreio é retratada de forma mítica e audaciosa, trazendo à mão na cintura e com olhar demonstrando, ao mesmo tempo, desagrado e desafio, como se ele tivesse "aparecido", sem

⁵ <http://naofoinogrito.blogspot.com.br/2014/07/099-nao-foi-no-grito.html>

haver sido convidado, só para reclamar e impor o espaço da etnia africana no contexto - hipótese construída, no presente trabalho, na tentativa de explicar a presença do personagem na obra.

A aparição do Negrinho para ajudar a encontrar coisas desaparecidas é relatada na versão da lenda do "Negrinho do Pastoreio" escrita por João Simões Lopes Neto - o que reforça a hipótese formulada anteriormente - já que a presença do personagem pode ter sido relacionada por Locatelli ao fato da presença do negro ter sido diminuída, ou encontrar-se "perdida" naquele momento, enquanto elemento formador do Rio Grande do Sul, sendo, portanto, necessária a presença mítica do personagem, que apareceu sem ter sido chamado, para ajudar a "encontrá-la":

Daí por diante, quando qualquer cristão perdia uma coisa, o que fosse, pela noite velha o Negrinho campeava e achava, mas só entregava a quem acendesse uma vela, cuja luz ele levava para pagar a do altar de sua madrinha, a Virgem, Nossa Senhora, que o remiu o salvou e deu-lhe uma tropilha, que ele conduz e pastoreia sem ninguém ver.

(...) Quem perder suas prendas no campo, guarde esperança: junto de algum moirão ou sob os ramos das árvores, acenda uma vela para o Negrinho do pastoreio e vá lhe dizendo — Foi por aí que eu perdi... Foi por aí que eu perdi... Foi por aí que eu perdi!... Se ele não achar... ninguém mais. (LOPES NETO, 1965)

Por ser uma imagem pertencente ao folclore (e também de grande importância cultural no imaginário rio-grandense) o Negrinho foi pintado por Locatelli de forma totalmente diferente dos demais elementos, conferindo o caráter sobrenatural que o personagem possui.

Ao concluir a análise sobre a obra "A Formação de Rio Grande", TREVISAN revela que, através da criação de um caminho figurativo original, Locatelli retratou três elementos identitários do gauchismo: a história, as tradições folclóricas e a religiosidade. Na obra em estudo, a religiosidade fora representada através dos imigrantes, do índio missioneiro e também da imagem da Cruz de Malta pintada abaixo da Coroa Portuguesa:

(...) podemos afirmar que a obra pública de Aldo Locatelli se identifica com três componentes essenciais da gauchidade: a de sua história, a de suas tradições folclóricas e a de sua religiosidade - na medida em que esta se associa a uma porção considerável da população atual do Rio Grande do Sul, a de imigrantes. Ela é, também, política, já que uma parte de sua temática se inspira em acontecimentos da saga rio-grandense, que determinaram os rumos do porvir. Apresenta uma indiscutível originalidade artística: como

não admirar a síntese que o artista fez de influências contrastantes, tanto de ponto de vista da temática profana como da temática religiosa?

Cumprir reconhecer que o pintor, embora tenha seguido uma trilha à parte das correntes contemporâneas, soube assimilar muitas das importantes lições, criando um caminho figurativo original. Soube impor-se, assim, aos especialistas e ao grande público, até mesmo porque a sua habilidade, em termos de composição de conjuntos, de finura de desenho e de cromatismo, é notabilíssima. (TREVISAN, 1998, p.136)

Ao final da análise da imagem (10) cabe uma pergunta: - Seria o frontalismo (TREVISAN, 2008) que Aldo Locatelli utilizou para retratar a figura do Negrinho uma maneira a mais encontrada pelo artista para fazer um convite à reflexão sobre a falta de reconhecimento social existente na época em relação à participação da etnia africana para a formação do Rio Grande do Sul?

Outro aspecto observado na obra "A Formação do Rio Grande" é que todos os elementos pictóricos foram dispostos, por Aldo Locatelli, sobre uma plataforma mais elevada que o solo e que poderia ser associada a uma espécie de palco. Seria uma alusão feita pelo autor à construção teatral da identidade regional?

4.4- A ausência da etnia africana no mural intitulado "A FORMAÇÃO HISTÓRICO-ETNOGRÁFICA DO POVO RIO- GRANDENSE"

O mural "A FORMAÇÃO HISTÓRICO-ETNOGRÁFICA DO POVO RIO-GRANDENSE" (Figura 4), de Aldo Locatelli, presente no antigo Salão de Banquetes - atual Sala de Audiências do Palácio Piratini, em Porto Alegre, é o mais monumental de todos os trabalhos do autor que estão presentes no Palácio Governamental, conforme afirma OLIVEIRA:

O mural A Formação Histórico-Etnográfica do Povo Rio-Grandense (...) realizado entre os anos de 1951 e 1955, foi feito, tecnicamente, a partir de óleo diluído em terebentina, "pintado em camadas superpostas, do claro para o escuro" (FERREIRA FILHO, 1985, p. 41). Sendo o mais monumental de todos os murais pintados pelo artista no palácio Governamental, chama a atenção a profusão de imagens e a riqueza de detalhamentos que ela comporta. Não só como resultado do refinado tino artístico de Locatelli, mas, sobretudo, em função do que havia lhe encomendado, ele teve que harmonizar, em um grande espaço, todas as figuras e feitos que marcavam tanto a formação histórica do passado quanto os progressos do presente. (OLIVEIRA, 2011, p.89)



Figura 4- A Formação Histórico-Etnográfica do Povo Rio-Grandense

Ao analisar o mural acima, feito em período anterior à alegoria estudada no presente trabalho, MAESTRI afirma que Aldo Locatelli retratou a visão erudita dominante da história que participa do imaginário rio-sul-grandense e neste contexto não há lugar para o negro escravizado:

A alegoria de Aldo Locatelli sobre as comunidades formadoras do Rio Grande não deixa dúvidas sobre o senhor da terra. O *gaúcho* aparece quatro vezes e ocupa o centro da composição na figura do domador, a domesticar animal que simboliza a terra selvagem. Aldo Locatelli (1915 - 1962) pintou sua alegoria poucos anos após chegar da Itália, em 1948. Ele apenas retratou a visão erudita dominante da história entranhada no imaginário da população rio-grandense. Como no painel, no imaginário histórico sulino não há lugar para o negro escravizado. É como se seu sangue e suor jamais tivessem frutificado o solo rio-grandense. Uma visão assumida, alimentada e ampliada pela historiografia, que negou-minimizou a importância da escravidão e do cativo na construção do Rio Grande. (MAESTRI, 2007, p. 53)

BRAMBATTI ao analisar o mural supracitado relata não há respostas conclusivas na bibliografia disponível sobre a ausência da figura do negro:

Na construção do mural, que tinha por tema a formação étnica e histórica do Rio Grande do Sul, uma questão chama atenção: a inexistência da figura do

negro. Segundo a bibliografia disponível, ainda não existem respostas conclusivas sobre essa falta. (BRAMBATTI, 2008, p.104)

Outra explicação para a ausência do negro pode ser dada através de OLIVEIRA ao afirmar que a elaboração dessa obra foi influenciada pelo contexto intelectual vivenciado pelo artista e por conta do contrato estabelecido para a produção da mesma:

A análise acerca dos três murais que adornam as salas adjacentes ao Salão Negrinho do Pastoreio está fundamentada, como foi colocado anteriormente, nas articulações entre os diversos fatores que proporcionaram a sua criação. Dentre esses, o contexto intelectual vivido por Aldo Locatelli no Rio Grande do Sul e os contratos por ele estabelecidos revelam-se como basilares para a compreensão da profusão de representações pictóricas que vão ser por ele executadas na obra. (OLIVEIRA, 2011, p. 88)

Posteriormente, OLIVEIRA cita a intenção do artista em priorizar, nesse mural, a figura historicamente construída do gaúcho, como a maior representante do povo e da cultura Rio-sul-grandense, por fazer parte do imaginário coletivo da sociedade da época:

Considerando, assim, a importância dessa figura no quadro cultural sul-rio-grandense, é importante colocar que ela foi historicamente construída, chegando ao patamar de ser, até a atualidade, representante maior de um povo e de uma cultura específicos. De acordo com Gutfreind, "(...) quando essa composição social colonial sul-rio-grandense [brancos, negros e mestiços] é representada no imaginário coletivo da sociedade atual, a multiplicidade de grupos sociais desaparece e sobressai-se um único tipo: o gaúcho." (OLIVEIRA, 2011, p.94)

Adiante, OLIVEIRA traz mais uma possível razão para a inexistência da representação negra na obra, ao explicar que:

Tanto por seu trabalho quanto por sua miscigenação, o RS tem grande carga cultural legada pelos africanos que aqui se estabeleceram como mão de obra escrava. Porém, nas décadas de 1940 e 1950, essa figura não estava incorporada à história, à cultura e à mistura étnica gaúcha. Dessa maneira, a inexistência da imagem do negro no mural está intimamente relacionada ao ambiente intelectual em que Locatelli estava inserido. (OLIVEIRA, 2011, p. 104)

Por conta do grande reconhecimento social das obras realizadas por Aldo Locatelli no Rio Grande do Sul, tidas enquanto pinturas monumentais e, portanto elevadas à categoria de patrimônio artístico local, faz-se necessário um estudo acerca da influência que as referidas obras podem ter enquanto mantenedoras da identidade sul-rio-grandense nos dias atuais.

O nome do pintor e muralista Aldo Locatelli deverá ficar para sempre associado à memória do Rio Grande do Sul. Através de sua arte, contribuiu de maneira decisiva para conferir ao Estado sua identidade. (BERND, 1998. P. 11)

5 - Considerações finais

As obras de Aldo Locatelli sejam as de cunho religioso, folclórico ou histórico, por seu caráter monumental, originalidade e perfeição artística, despertam muita atenção de quem as apreciam. Os referidos trabalhos estão presentes em importantes espaços públicos e em harmonia com a arquitetura do local, enriquecendo-os. Existe um grande reconhecimento e encantamento social perante as obras e à importância das mesmas para o Estado, elevando-as ao *status* de patrimônio artístico do Rio Grande do Sul (TREVISAN, 1998).

Cumprido reconhecer que o pintor, embora tenha seguido uma trilha à parte das correntes contemporâneas, soube assimilar muitas das importantes lições, criando um caminho figurativo original. Soube impor-se, assim, aos especialistas e ao grande público, até mesmo porque a sua habilidade, em termos de composição de conjuntos, de finura de desenho e de cromatismo, é notabilíssima. Aldo Locatelli pertence ao pequeno grupo dos que tocaram e encantaram o coração da gente da sua terra. (TREVISAN, 1988, p. 138)

Exatamente pelo fato de serem muito visualizados e aclamados pelo público e também pelo fato de não terem sido obtidas respostas conclusivas para às questões levantadas em relação aos motivos histórico-etnográficos retratados por Aldo Locatelli e mencionados no presente trabalho, gostar-se-ia de conhecer, em um momento futuro, se estas obras exercem alguma contribuição para a manutenção da identidade regional construída no século XX.

Referências bibliográficas

BERND, Zilá. **O Mago das Cores: Aldo Locatelli**. In TREVISAN, Armindo et.all. *O Mago das Cores: Aldo Locatelli*. Porto Alegre: Marprom, 1998.

BRAMBATTI, Luís Ernesto. **Locatelli no Brasil**. Caxias do Sul, Belas Letras, 2008.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A História da Arte**. Tradução Álvaro Cabral. 16ª edição. Rio de Janeiro: LTD, 2012.

GOMES, Paulo. A vida, a obra e o tempo de Aldo Locatelli. In: TREVISAN, Armindo et.all. **O Mago das Cores: Aldo Locatelli**. Porto alegre: Marprom, 1998.

LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 3 ed. Porto Alegre : Globo, 1965.

MAESTRI, Mário. **História e historiografia do trabalhador escravizado no RS: 1819-2006**. In: História Revista, Universidade Federal de Goiás [UFG], 2007.

NEDEL, Leticia Borges. **BREVIÁRIO DE UM MUSEU MUTANTE**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, n.23, p. 87-112, jan/jun 2005.

OLIVEIRA, Luciana da Costa de. **O Rio Grande do Sul de Aldo Locatelli: arte, historiografia e memória regional nos murais do Palácio Piratini**. Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

_____. **"O Negrinho do Pastoreio", de Aldo Locatelli: breves pontuações sobre a relação entre arte e literatura**.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. 2ª Ed. revistada e ampliada - Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PANOFSKY, E. "Iconografia e Iconologia: Uma Introdução ao estudo da arte da Renascença". In: Significado nas Artes Visuais . Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo : Perspectiva, 2ª ed., 1986 , p. 47.

PANOFSKY, Erwin. **O significado das Artes Visuais**. São Paulo:Perspectiva, 1979.

PORTELLA, Lavínia Guimarães. **A ESTÓRIA ROMANESCA DE ANA TERRA E PEDRO MISSIONEIRO**. Miscelânea - Revista de pós- Graduação em Letras, Assis, vol.7, jan./jun.2010.

TORRES, Luiz Henrique. **FORTE JESUS-MARIA-JOSÉ: FONTES HISTORIOGRÁFICAS**. Biblos, Rio Grande, 2004.

TREVISAN, Armindo. O universo artístico de Aldo Locatelli. In: TREVISAN, Armindo et.all. **O Mago das Cores: Aldo Locatelli**. Porto Alegre: Marprom, 1998.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose- Antropologia das Sociedades Complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; 1994.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento. O continente**. Porto Alegre, Editora Globo, 1949.