

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO E DOUTORADO

O IMIGRANTE PERFEITO

A ATUAÇÃO DE FERNANDO SCHLATTER
NO RIO GRANDE DO SUL
(1870-1949)

ALEXSANDER CANDIDO DE BRITTO

Porto Alegre, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO E DOUTORADO

O IMIGRANTE PERFEITO

A ATUAÇÃO DE FERNANDO SCHLATTER NO RIO GRANDE DO SUL
(1870 – 1949)

ALEXSANDER CANDIDO DE BRITTO

Porto Alegre, 2022

ALEXSANDER CANDIDO DE BRITTO

O IMIGRANTE PERFEITO

A ATUAÇÃO DE FERNANDO SCHLATTER NO RIO GRANDE DO SUL
(1870 – 1949)

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de concentração em História, Teoria e Crítica.

Orientador:

Prof. Dr. Paulo Cesar Ribeiro Gomes (PPGAV/UFRGS)

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Vivian da Silva Paulitsch (ILA/FURG)

Prof.^a Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (PPGAV/UFRGS)

Suplente:

Prof.^a Dra. Katia Maria Paim Pozzer (PPGH/UFRGS)

Porto Alegre, 2022

CIP - Catalogação na Publicação

Britto, Alexsander Candido de
O Imigrante Perfeito: a atuação de Fernando
Schlatter no Rio Grande do Sul (1870-1949) /
Alexsander Candido de Britto. -- 2022.
164 f.
Orientador: Paulo Cesar Ribeiro Gomes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. Fernando Schlatter. 2. Imigração . 3. Artes
Decorativas . 4. Biblioteca Pública do Estado do Rio
Grande do Sul. 5. Arte no Rio Grande do Sul . I.
Ribeiro Gomes, Paulo Cesar, orient. II. Título.

Para minha mãe, Rossana, e minha tia Vera,
que abreviaram seus planos
para que os meus se tornassem realidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Cesar Ribeiro Gomes, por acolher minha proposta de pesquisa e pela atenção dedicada ao meu trabalho, assim como a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, pelo incentivo em tempos tão adversos.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de pesquisa que assegurou a possibilidade de me dedicar integralmente ao mestrado. Agradeço, também, aos colegas, pelas trocas, e aos colaboradores, técnicos e funcionários do Instituto de Artes da UFRGS, pelo empenho em fazer o curso acontecer dentro da maior naturalidade possível no contexto pandêmico.

Agradeço às professoras Vivian da Silva Paulitsch e Katia Maria Paim Pozzer, por aceitarem o convite para compor a banca examinadora da presente dissertação. Assim como agradeço aos professores Eduardo Veras e Paula Viviane Ramos, que integraram minha banca de qualificação e me ajudaram a dar um norte para minha pesquisa. Como da mesma forma, a professora Daniela Kern, por integrar a banca final.

Agradeço à Morgannah Marcon, Diretora da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, e aos colaboradores da instituição, por me receberem de braços abertos, dispostos a atender às minhas dúvidas e necessidades.

Aos funcionários do Museu Joaquim José Felizardo, por me receberem, dentro das condições sanitárias possíveis, compreendendo as dificuldades que surgem em pesquisar durante uma crise sanitária global.

Agradeço ao senhor Hans Peter Gerwy, um dos primeiros a saber da minha intenção em pesquisar a atuação de Fernando Schlatter no Rio Grande do Sul. Obrigado por me receber e compartilhar suas histórias, lembranças e entusiasmo.

Agradeço à minha mãe, Rossana, e à minha tia Vera, pelo apoio incondicional e pelo incentivo em tempos tão difíceis, por compreenderem a importância que o ofício da pesquisa tem para mim desde o bacharelado em História da Arte.

Esta dissertação foi escrita em endereços diferentes ao longo desses dois anos, devido a mudanças de casa – por diversos fatores –, o que não muda minha gratidão às pessoas com quem pude falar sobre este trabalho. Então, meu agradecimento a Andrew Fischer e Sérgio Maciel; obrigado pelas trocas, pelas sugestões e por me receberem quando precisei.

Por fim, gostaria de dedicar esta dissertação a todos os que acreditam no poder transformador que o conhecimento possui e que sempre defenderão uma educação justa, de qualidade e acessível para todos os brasileiros.

Viva a balbúrdia.

RESUMO

Esta dissertação investiga a obra e a trajetória do pintor decorativo Fernando Schlatter (1870 – 1949). De origem germânica, chegou ao Rio Grande do Sul em 1899, instalando-se com sua família na Colônia de *Ijuhy* no interior do Estado. Após dois anos de trabalho na terra, apresentou-se como pintor para a comunidade e começou a receber encomendas, mudando-se para a capital Porto Alegre em 1901. Realizou obras importantes, como a pintura interna da Intendência Municipal, da Confeitaria Rocco e da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Participou da Exposição Estadual de 1901 e representou o Brasil na Exposição Universal de 1904, nos Estados Unidos, junto com outros artistas, entre outras realizações. Multifacetado, criou o Clube dos Haberer, hoje conhecido como SOGIPA, com o objetivo de manter tradições alemãs no Brasil. Por meio de documentos da época consultados em acervos públicos e privados, esta pesquisa procura reconstituir parte da trajetória do artista, destacando a importância da presença do colono europeu para o Brasil e assim, contribuir para a História da Arte no Rio Grande do Sul no entre-séculos XIX e XX.

Palavras-chave: Fernando Schlatter. Imigração. Artes Decorativas. Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Arte no Rio Grande do Sul.

ABSTRACT

This dissertation investigates the work and trajectory of the decorative painter Fernando Schlatter (1870 – 1949). From Germanic origin, he arrived in Rio Grande do Sul in 1899, settling with his family in the Colony of Ijuhy in the interior of the state. After two years of working on the land, he presented himself as a painter to the community and began to receive commissions, moving to the capital Porto Alegre in 1901. He carried out important works such as the internal painting of the Municipal Intendency, Confeitaria Rocco, and the Public of the State of Rio Grande do Sul, participated in the State Exposition of 1901, and represented Brazil in the Universal Exposition of 1904, in the United States together with other artists, among other accomplishments. maintain German traditions in Brazil, known today as SOGIPA. Through documents of the time consulted in public and private collections, this research seeks to reconstitute part of the artist's trajectory, highlighting the importance of the presence of the European settler to Brazil, and thus contribute to the history of art in Rio Grande do Sul in the interim. nineteenth and twentieth centuries.

Key-words: Fernando Schlatter. Immigration. Decorative Arts. Public Library of Rio Grande do Sul. Art in Rio Grande do Sul.

OBSERVAÇÕES

1. Todas as traduções da língua inglesa foram realizadas pelo autor.
2. Optou-se por citar os documentos mantendo a grafia original da época, como verifica-se em “brazileiros”, “industriaes”, “aquelles” “productos”, “assignalados”, “oportunidade”, por exemplo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 IMIGRAÇÃO E COLONIZAÇÃO (1808 – 1934).....	24
1.1 Um projeto de cultura brasileira.....	26
1.2 Atualizando a ferida colonial.....	46
2 FERNANDO SCHLATTER (1870 – 1949).....	61
2.1 A formação em Lindau: de Aprendiz a Mestre.....	64
2.2 Chegada a Ijuí e a mudança para Porto Alegre.....	72
2.3 Exposições.....	78
2.3.1 Exposição Comercial e Industrial de 1901.....	79
2.3.2 Exposição Internacional de São Luiz nos Estados Unidos.....	90
2.4 Trabalhos realizados no Rio Grande do Sul.....	95
3 UMA BIBLIOTECA POSITIVISTA.....	108
3.1 O projeto.....	109
3.2 Ventos modernos.....	134
3.3. Atualização: 1922 – 2022.....	137
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
REFERÊNCIAS.....	157
ANEXO A – CONTRATO OFERECIDO POR VERGUEIRO E CIA.....	164

“[...] O que os homens negros aqui sempre souberam está começando a ficar claro para o mundo. O que quer que os americanos brancos queiram, não é liberdade – nem para eles nem para os outros.”¹

James Baldwin (1924 – 1987)

¹ No original: [...] *What Black men here have always known is now beginning to be clear to the world. Whatever it is that white Americans want, it is not freedom — neither for themselves nor for others.* Cf. BALDWIN, James. Dark Days. *Esquire*, New York, p. 42-46, oct. 1980. Disponível em: digitalgallery.bgsu.edu/collections/item/30533. Acesso em: 29 out. 2022. p. 46.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa debruça-se sobre a atuação de Fernando Schlatter (1870 – 1949) no Rio Grande do Sul no entre séculos XIX e XX, período em que realizou uma série de trabalhos que, infelizmente, não chegaram até nós. Entre os locais onde o pintor decorador atou, estão a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, a restauração do altar da Igreja Nossa Senhora das Dores, a Confeitaria Rocco, a Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Bom Princípio, no interior do Estado. Embora o antigo prédio da Intendência Municipal esteja de pé – atual Paço Municipal da Prefeitura de Porto Alegre –, as paredes foram cobertas com tinta, escondendo sabe-se lá quais maravilhas.

Encontram-se registros da sua participação em exposições importantes, como a Exposição Estadual de 1901, em Porto Alegre, e a Exposição Universal de 1904, ocorrida nos Estados Unidos, onde representou o Brasil ao lado de grandes nomes da arte brasileira. No entanto, imagens desses trabalhos, infelizmente, não foram localizadas.

Socialmente engajado, Schlatter criou o Clube dos Haberer, com objetivo de manter as tradições germânicas no Brasil. Em pé até hoje, o local é conhecido como Sociedade de Ginástica Porto Alegre (SOGIPA). Como se não fosse o bastante, envolveu-se também com a organização da festa brasileira mais importante, o carnaval, trabalhando nos carros alegóricos do carnaval da Esmeralda, e, talvez inspirado pela agitação popular, veio-lhe a ideia de criar outra festa que tem data fixa no calendário dos gaúchos, a *Oktoberfest*, realizada em Igrejinha, interior do Rio Grande do Sul.

Causa surpresa o silêncio da historiografia da arte brasileira diante das informações levantadas sobre Schlatter, não havendo estudos com a organização e a sistematização da trajetória do artista. Ele aparece em notas de rodapé, é citado em um ou dois parágrafos em pesquisas que tratam de temas sobre arte sacra brasileira; porém, está ausente do debate das Artes Decorativas no Brasil e dos estudos sobre imigração e colonização. O que indica o apagamento físico do trabalho do artista, assim como, o apagamento de sua memória.

Minha primeira intenção era realizar uma pesquisa delimitando o foco nas pinturas que o artista realizou na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE), pois alinhava-se à prática de pesquisa que desenvolvi ao longo do bacharelado em História da Arte sobre iconografia Islâmica, como um dos integrantes do Laboratório do Mundo Antigo e Medieval (LAMAM-UFRGS), sob orientação da Prof.^a Dr.^a Katia Pozzer.

Creio ser importante destacar que a Biblioteca Pública tem um papel importante na minha trajetória. Ali, tive a oportunidade de apresentar meu trabalho de conclusão de curso do bacharelado em História da Arte (IA/UFRGS) e foi para onde retornei, num dia quente de janeiro de 2019, para consultar no acervo e, depois de algumas horas, consegui levantar informações para desenvolver o projeto de pesquisa que originou a presente dissertação.

A abordagem mudou após o primeiro encontro com o Sr. Hans Peter Gerwy, que encontrei citado no livro *Fernando Schlatter o Pintor de Lindau no Rio Grande do Sul*², da historiadora Sandra Messele-Wieser, referenciado como alguém que tinha documentos pessoais de Fernando Schlatter (passaporte, diploma de formação, certidão de casamento, um currículo, reportagens de jornal, e algumas fotos). Surpreendentemente ou não, após pesquisar seu nome na internet, encontrei um telefone e, no impulso do momento, disquei. Esta foi a ligação que fez a pesquisa andar. O primeiro encontro foi apenas uma conversa, que aconteceu no *hall* de entrada do prédio de Hans. Ali trocamos contato e marcamos uma viagem até Nova Petrópolis.

Os documentos consultados por Sandra Messele-Wieser estavam na casa da família de Hans, na serra gaúcha. Nós nos encontramos em Porto Alegre, no dia e hora combinados, e partimos. Era uma daquelas oportunidades únicas, fui e voltei no mesmo dia. Os documentos estavam guardados numa pequena caixa. Naquela ocasião, fui apresentado a Fernando Schlatter, o pintor decorador que chegou ao Brasil seguindo o fluxo da imigração alemã. Enquanto olhava tudo, perguntei como os documentos tinham parado em suas mãos e a resposta foi categórica: “a família ia jogar tudo no lixo”. Hans foi muito solícito comigo, pois, dias depois, entregou-me cópias de tudo o que vi ali.

2 MESSELE-WIESER, Sandra. *O pintor de Lindau no Rio Grande do Sul*. Baunach: Spurbuchverlag, 2013.



Figura 1 – Passaporte de Fernando Schlatter
 Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.

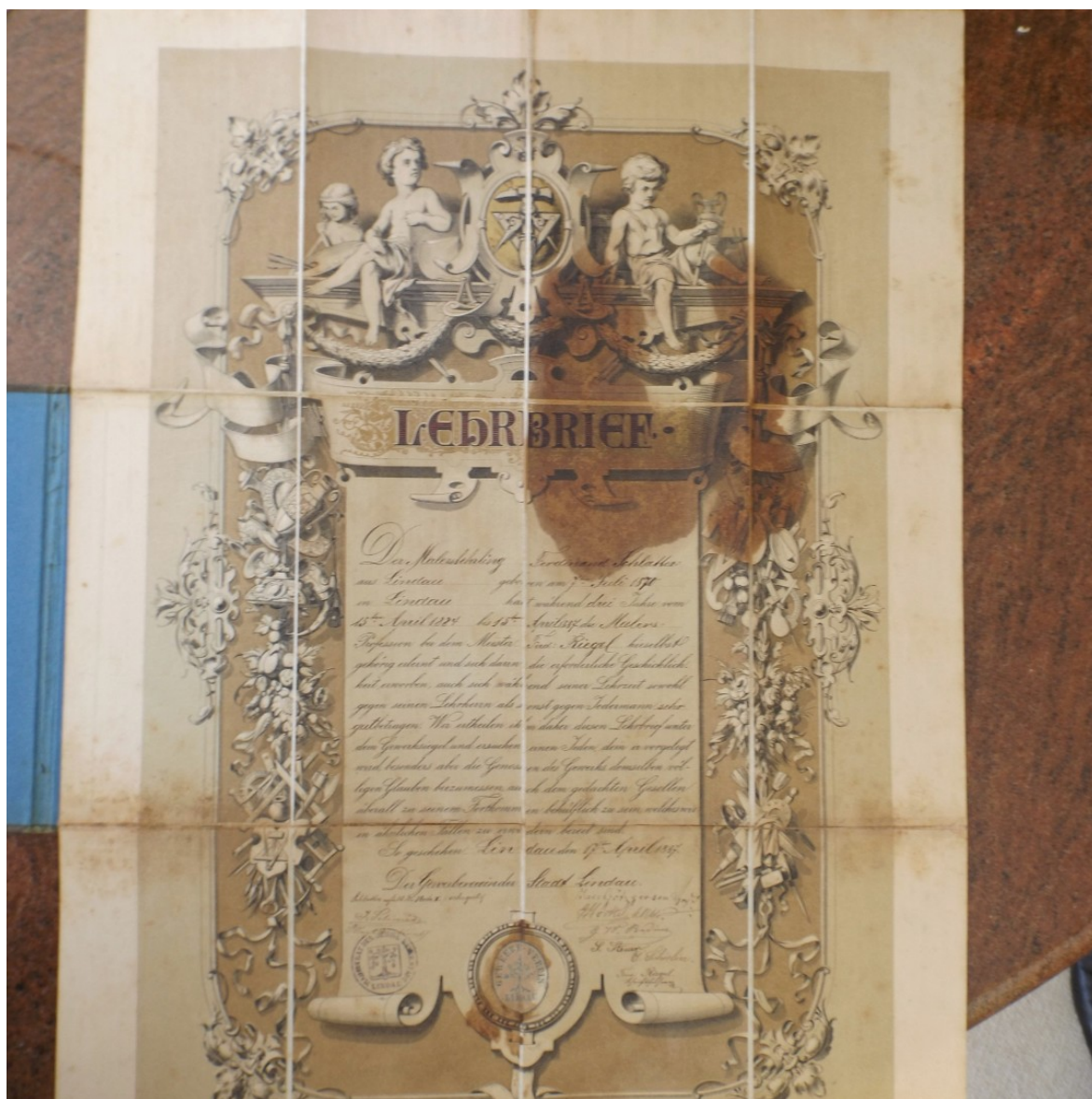


Figura 2 – Diploma de formação de Fernando Schlatter
Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.



Figura 3 – Salão Mourisco, Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE)
À direita, detalhe iconográfico do trabalho realizado por Fernando Schlatter
Fonte: Fotografado pelo autor / Arquivo pessoal (2019).



Figura 4 – Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE), detalhe iconográfico no qual vemos o trabalho de Fernando Schlatter coberto com tinta
Fonte: Fotografado pelo autor / Arquivo pessoal (2019).



Figura 5 – Livro Der Ornamentenschatz (1887)

A Biblioteca Pública possui uma versão em acervo, acredita-se que este livro tenha sido utilizado por Fernando Schlatter para desenvolver o projeto de pintura interna do prédio
 Fonte: Dolmetsch (1887)³.

³ DOLMETSCH, Heinrich. *Der Ornamentenschatz: ein Musterbuch stilvoller Ornamente*. Stuttgart: J. Hoffmann, 1887. Imagem 1 (capa); Imagem 2 (contracapa?); Imagem 3 (Assirisch, p.3); Imagem 4 (Griechisch, p. 5); Imagem 5 (Griechisch, p. 6); Imagem 6 (Römisch, p. 7). Dolmetsch foi um arquiteto e editor da presente edição do *Derornamentenschatz*, um tipo de publicação produzida e utilizada por inúmeros arquitetos, pintores decoradores ou ornamentistas no entre séculos XIX e XX.

Conforme as informações sobre o artista foram se estruturando, outras questões projetaram-se no horizonte, sugerindo que a melhor abordagem, na melhor das hipóteses, seria a que me permitisse “classificar” Fernando Schlatter dentro de uma temática. Constatação: não é um pintor orientalista, assim como não é um pintor que se encaixa dentro de uma tradição de “pintura acadêmica”. A formação que Schlatter teve na Europa, o aproxima do trabalho realizado por um artífice – executa sua arte consoante às encomendas que recebe – ou seja: pintura decorativa, afresco, restauração, etc.

Além disso, o debate em torno das Artes Decorativas no Rio Grande do Sul é incipiente, um desafio para alguém na minha posição, que vinha de uma tradição de pesquisa que trabalhava com elementos decorativos orientais. Há um debate crítico na Europa que defende a extinção do decorativo nas artes e na arquitetura no século XX. Cito aqui o clássico *Ornamento e Crime* (1908), do arquiteto austríaco Adolf Loos⁴ (1870–1933), que reverbera, como veremos, no Brasil e com consequências que geram debates instigantes sobre o destino que tiveram alguns trabalhos realizados por Schlatter.

Outro ponto foi compreender o que trouxe Fernando Schlatter ao Brasil. Daí a aproximação com estudos sobre imigração e colonização brasileira no contexto dos séculos XIX e XX. Como mostra a literatura especializada, a figura do colono europeu é fundamental para o desenvolvimento econômico, político e cultural da América, uma vez que o europeu realizará o trabalho que antes era feito pela população negra escravizada. E aqui o debate se torna denso e interessante, pois qual é o produto de cultura produzido por uma sociedade que substituiu o trabalho escravo – sem nenhum projeto de reparação histórica – pelo sistema de produção capitalista liberal que valoriza os “braços livres” do colono europeu?

4 LOOS, Adolf. *Ornament and crime*. London: Penguin Classics, 2019. Além de Loos. O pensamento crítico sobre as artes decorativas é um vasto campo de debate, dentre os nomes destacam-se: John Ruskin, Wilhem Worringer, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Henri van de Velde, Ernest Bloch, Le Corbusier e Bernard Leach. Para introduzir a questão recomenda-se ver: PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.

Partindo do levantamento das leis de imigração brasileiras, no período entre 1808 e 1934, compreendo a imigração e a colonização como fases de um projeto de cultura brasileira que se atualiza a partir das demandas da cultura dominante. As consequências disso, no Brasil dos séculos XIX e XX, são um apartamento social entre brancos e negros, que, mesmo libertos, são jogados para a margem da sociedade.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no período entre 1900-10 havia 13.848 germânicos espalhados pelo país. Nesse sentido, compreender o impacto da colonização e da imigração para o desenvolvimento da sociedade brasileira possibilita também perceber quais foram as condições políticas, econômicas e culturais que possibilitaram que Fernando Schlatter saísse da posição de colono – trabalhador da terra – para a de um artista reconhecido por seus pares.

Definido o objeto de estudo a partir das considerações expostas, consideraram-se as seguintes estratégias de trabalho:

- [1] Fazer o levantamento de informações sobre Fernando Schlatter: vida na Europa, formação profissional, lugares onde teria trabalhado, em suma, informações biográficas;
- [2] Fazer o levantamento documental sobre os lugares onde atuou no Rio Grande do Sul, a partir de consulta em acervos; são eles: Biblioteca Pública do Estado, Museu José Hipólito da Costa, Museu Joaquim José Felizardo, Biblioteca Nacional, Memorial SOGIPA, assim como trabalhos acadêmicos nos quais é referenciado, organizando essas informações que são apresentadas no formato de lista;
- [3] Fazer o registro fotográfico das obras preservadas nos locais onde Fernando Schlatter atuou propõe um roteiro interessante por Porto Alegre e algumas cidades do interior do Estado, como as pinturas internas na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, na Confeitaria Rocco ou na Igreja Nossa Senhora da

Purificação em Bom Princípio. Porém, alguns desses lugares estão fechados para visitação do público, sendo o caso da Confeitaria Rocco, por exemplo.

Como ficará evidente, não foi possível criar um banco de imagens dos lugares onde Fernando Schlatter trabalhou, o que pode ser atribuído aos acontecimentos dos últimos dois anos: uma crise sanitária global causada pelo Sar-Cov-19 ou Coronavírus (COVID-19)⁵. Assim, como muitos, tive minha pesquisa prejudicada pela impossibilidade de circular. Fazendo o possível com os recursos disponíveis, consegui realizar, de forma pontual, o levantamento de algumas imagens: fotos originais da inauguração da Biblioteca Pública do Estado, um grupo da Confeitaria Rocco no *Facebook* compartilha uma quantidade enorme de fotos dos anos de ouro da confeitaria, onde é possível ver o trabalho atribuído a Schlatter, por exemplo.

Há, sem dúvida, um sentimento de impotência diante de tudo que o aconteceu nos últimos dois anos; porém, quando lembro que contraí COVID-19 e sobrevivi, a oportunidade de recomeçar todos os dias é reconfortante. Nesse sentido, os recursos digitais foram explorados ao máximo, com o objetivo de amenizar o impacto da pandemia.

A partir da organização e da sistematização da informação levantada e da bibliografia consultada, a presente dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo, *Imigração e Colonização 1808 – 1934*, proponho uma discussão que visa compreender as linhas gerais de um projeto de cultura (as condições políticas, econômicas e sociais que a classe dominante estabelece) que tinha como um dos seus objetivos “repovoar” o Brasil, elegendo o homem branco europeu como o modelo ideal de cidadão (italiano, português, alemão, suíço, etc.). Para tanto, busquei como referência Manuel Diégues Junior⁶, Luis Reznik *et al.*⁷ e Jeffrey Lesser⁸, assim como o conjunto de leis e tratados imperiais

⁵Segundo dados fornecidos pelo COVID Data Repository by the Center for Systems Science and Engineering (JHU CSSE) da John Hopkins University, são mais de 683 mil mortos no Brasil até agosto de 2022. Disponível em: <https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19>. Acesso em: ago. 2022.

⁶DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Imigração, colonização, industrialização*: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos Pedagógicos: Ministério da Educação e Cultura, 1964.

⁷REZNIK, Luis *et al.* (org.). *História da Imigração no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020.

⁸LESSER, Jeffrey. *A invenção da brasilidade*: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

promulgados entre 1808 a 1934; a questão econômica é observada a partir de Caio Prado Junior⁹ e dos fluxos de imigração pelos dados oferecidos pelo *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE).

Compreendendo a escravidão como o outro lado da moeda da colonização e da imigração brasileira, trato de forma pontual o impacto que a vinda do colono nos séculos XIX e XX teve para a população negra. Da mesma forma, realizei um levantamento sobre as leis que impossibilitaram o desenvolvimento social da população negra por anos, mesmo em tempos de liberdade. A atualização da ferida colonial é um processo de formação continuada; a partir dele, proponho uma reflexão sobre a (des)construção de percepção sobre História da Arte que não encontra eco na realidade em que vivemos. Uma questão que vem recebendo a atenção de pesquisadores como Lília Moritz Schwarcz¹⁰, Jessé Souza^{11,12}, Lélia Gonzalez¹³, Sonia Gomes Pereira^{14,15,16}, entre outros.

No segundo capítulo, *Fernando Schlatter (1870 – 1949)*, apresento as informações que consegui reunir sobre o artista, tentando construir uma narrativa que explique a sua trajetória de maneira cronológica: nascimento, formação profissional, locais onde trabalhou na Europa, constituição da sua família, a vinda para o Brasil, a vida na colônia de Ijuí e a vida artística no Brasil: a participação em exposições no Brasil e no exterior, onde trabalhou em Porto Alegre e no interior do Rio Grande do Sul, a criação do Clube dos Haberer, a participação no carnaval da Esmeralda e o fato de ser um dos idealizadores da

9 PRADO JUNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. 34. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

10 SCHWARCZ, Lília. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo Companhia das Letras, 1993.

11 SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania para uma sociologia política da modernidade periférica*. 2. ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012.

12 SOUZA, Jessé. *Como o racismo criou o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

13 GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, p. 233-244, 1984.

14 PEREIRA, Sônia Gomes. A questão dos discursos fora de si na historiografia da arte brasileira. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 37., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: CBHA, 2017. Tema: História da Arte em Transe. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/chapters.html>. Acesso em: ago. 2022.

15 PEREIRA, Sônia Gomes. *Arte, Ensino e Academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2016.

16 PEREIRA, Sônia Gomes. Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 54, p. 87-106, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i54p87-106. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/49114>. Acesso em: 25 set. 2022.

Oktoberfest. O desenvolvimento desse capítulo se deu a partir de documentos pessoais do artista e da consulta em jornais da época, como *A Federação*, além do estudo realizado pela historiadora Sandra Messele-Wieser.

Para o terceiro e último capítulo, *Uma Biblioteca Positivista*, o desafio foi reunir material para compreender a participação de Fernando Schlatter na construção de um dos prédios mais importantes do Centro Histórico de Porto Alegre. Atendendo às necessidades de um projeto de cunho positivista, a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE) foi o ponto de encontro da intelectualidade gaúcha que, guiada pelo espírito da ordem e do progresso, tentou expressar o poder do pensamento humanista em sua fachada com os bustos de pensadores como Platão, Copérnico, Aristóteles, entre outros. E, no seu interior, canalizar o espírito do mundo, desenvolvendo um projeto que criava diferentes ambientes a partir de referências artísticas – Luis XV, Pompadour, Gótico, Renascentista, etc. –, atendendo, como veremos, às exigências do edital de concorrência. Há ainda uma questão importante, que é o momento em que parte do trabalho realizado por Schlatter é coberta com “tinta de cor clara”, seguindo ordens do então crítico de arte e professor Ado Malagoli, que naquele momento ocupava cargo de direção na Divisão de Cultura, órgão da Secretaria de Educação do governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Tentando compreender as razões por trás da intenção do professor Malagoli, adentra-se, de forma pontual, no debate produzido pela crítica modernista às Artes Decorativas. Na Europa, desponta Adolf Loos¹⁷; no Brasil, encontram-se textos de Gregori Warchavchik, por exemplo. Nesse ínterim, surge, de forma efetiva, uma corrente de arquitetos que defenderão uma arquitetura geométrica e funcional num Brasil já modernista, jogando as Artes Decorativas para uma zona periférica. Ciente da complexidade da questão, e tomando a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul como estudo de caso, tento construir um nicho de discussão sobre a situação da produção de Fernando Schlatter e a partir da crítica produzida por Ado Malagoli sobre o trabalho que o artista realizou. Tomo como referência o estudo realizado por Manoela Souza Oliveira sobre a disciplina de Artes Decorativas, ministrada no Instituto de Artes da UFRGS entre 1910 e 1950¹⁸, o conhecido

17 LOOS, 2019.

18 OLIVEIRA, Manoela Souza. *A disciplina de Arte Decorativa no Instituto de Artes da UFRGS: 1910 A 1951*. 2014. 92 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

Artes Plásticas no Rio Grande do Sul de Athos Damasceno¹⁹ e reportagens de jornais da época, como Folha de S. Paulo e Folha da Tarde (RS), assim como documentos do acervo da própria biblioteca.

Portanto, na melhor das hipóteses, minha intenção foi abrir um debate, a partir de Fernando Schlatter, estabelecendo uma intersecção com outros temas, como imigração, colonização, Artes Decorativas, ou seja, acerca do que não tem um único rosto ou voz, que herdamos e fomos ensinados a etiquetar como “cultura”, “arte”, “História da Arte”, “belo”, “sublime”, “acadêmico”, “pintura do estilo tal”. Se, ao fim da leitura desta dissertação, despertar em você o desejo de discutir sobre História da Arte e imigração ou a partir de que momento as Artes Decorativas se tornaram um problema para a História da Arte brasileira, espero que esta dissertação sirva como fonte de estudo.

19 DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755 – 1900)*. Porto Alegre: Editora Glôbo, 1971.



Figura 6 – Nicolas-Louis-Albert Delerive (1755–1818) – Embarque da Família Real Portuguesa para o Brasil em 1807, 1807-1810

Óleo sobre tela, 62.5 cm x 87.8 cm
Museu Nacional dos Coches Lisboa, Portugal
Fonte: MatrizNet²⁰.

20 Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=148263>. Acesso em: set. 2020.

1

IMIGRAÇÃO E COLONIZAÇÃO

1808 – 1934

[...] vejo que pelo interior do meu reino marcham tropas do Imperador dos Francezes e Rei de Italia, a quem eu me havia unido no continente, na persuasão de não ser mais inquietado, e que as mesmas se dirigem a esta capital: e querendo eu evitar as funestas consequências, que se podem seguir de huma defeza, que seria mais nociva que proveitosa, servindo só de derramar sangue em prejuízo da humanidade, e capaz de accender mais a dissensão de humas tropas que teem transitado por este reino com o annuncio e promessa de não commetterem a menor hostilidade; conhecendo igualmente que ellas se dirigem muito particularmente contra a minha Real pessoa, e que os meus leaes vassallos serão menos inquietados, ausentando-me eu deste reino: Tenho resolvido, em beneficio dos mesmos meus vassallos, passar com a Rainha minha Senhora e Mãe e com toda a Real Familia para os Estados da America, e estabelecer-me na cidade do Rio de Janeiro até á paz geral²¹.

Senhor. — Tenho a honra de annunciar-vos que o Príncipe Regente de Portugal effectuou a sua sabia e magnânima resolução de se retirar de hum reino que nao podia conservar por mais tempo, senão reduzindo-se a vassallo da França, e que Sua Alteza Real e familia, acompanhado pela maior parte dos seus navios de guerra e por grande multidão de seus fieis vassallos e adherentes, partiu hoje de Lisboa e se acha em caminho para o Brazil, debaixo da escolta de huma esquadra ingleza²².

21 PORTUGAL. Decreto nomeando a Regencia que ha de Governar Portugal na ausência do Príncipe Regente e da Família Real, 26 de novembro de 1807. *In*: BRASIL. *Leis, decretos, etc.* Collecção das Leis do Império do Brasil 1840, tomo XIV. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. p. 383.

22 REINO UNIDO. Despacho de Lord Strangford para George Canning, Principal Secretario d'Estado dos Negócios Estrangeiros, 29 de novembro de 1807. *In*: BRASIL. *Leis, decretos, etc.* Collecção das Leis do Império do Brasil 1840, tomo XIV. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. p. 385.

Poucas são as civilizações podem afirmar que a origem do seu país começa com a fuga de um Príncipe Regente e sua corte para uma de suas colônias mais prósperas, localizada do outro lado do oceano Atlântico, mas, a quem possa interessar, essa é a premissa que deu origem ao povo brasileiro e de onde estou partindo. A ideia de nomear este capítulo *Imigração e Colonização 1808–1934* propõe uma reflexão pontual sobre o processo de colonização e imigração brasileira, delimitando o foco às condições que viabilizaram tal projeto, a partir do conjunto de leis promulgadas na época.

Para começar, proponho, como uma possível base teórica, a definição de dois teóricos do campo da cultura que me auxiliam a embasar os dois conceitos que assentam este capítulo. O primeiro é o conceito de Ideologia, compreendido a partir das definições oferecidas pelo crítico de cultura Terry Eagleton na obra *Ideologia* (1997)²³, que apresenta as seguintes possibilidades de aplicabilidade: “formas de pensamento motivadas por interesses sociais”, “ilusão social necessária”, “aquilo que concede certa posição a um sujeito” ou, ainda, “ideologia é um texto tecido com diferentes fios conceituais”. Assim, o termo ideologia é utilizado com o objetivo de destacar as *escolhas* feitas por indivíduos que podem arbitrar sobre o sentido de cultura.

O segundo é Cultura, compreendido pelo sentido empregado por Raymond Williams (1921–1988), na obra *Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo* (2015)²⁴, ou seja, a cultura é ordinária. Por esse viés, os fatos narrados aqui são percebidos a partir da amplitude presente na ideia de cultura como “aquilo que acontece”, o “cotidiano” ou o “socialmente aceitável.”

Dependendo do nosso referencial, cultura pode assumir um determinado rosto, voz, corpo, gênero, vestirá roupas da moda ou não, pode ser uma rainha ou um escravizado, um artista, o bispo de uma determinada ordem religiosa ou, ainda, um ditador. Podemos concordar que as pessoas conquistam ou herdam suas posições sociais a partir das condições oferecidas pelo meio em que estão inseridas, uma vez que a ideologia pode ser inclusiva ou

23 EAGLETON, Terry. *Ideologia uma introdução*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997. p. 15.

24 WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: Cultura, democracia, socialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

excludente, validando um produto de cultura que represente uma única voz, cor de pele, concepção de família, religião, orientação sexual, etc.

Dos capítulos que compõem a história do Brasil, um deles trata da inserção do imigrante europeu na sociedade brasileira. Podemos concordar que Portugal conseguiu criar o Brasil, mas, na hora de produzir os brasileiros, os elementos que compunham o projeto de cultura da época, somados a uma ideologia liberal, têm efeitos – evitando generalizações – catastróficos para a maioria da população.

O cientista social Manuel Diégues Junior (1912–1991), no seu livro *Imigração, Urbanização, Colonização* (1964), realiza um estudo sobre alguns aspectos da contribuição do imigrante no desenvolvimento da cultura brasileira. A partir das informações que o estudo apresenta, adotou-se a seguinte divisão temporal: da chegada da Coroa Portuguesa ao Brasil (1808) até a Promulgação da Lei Eusébio de Queiroz (1850) como o primeiro período; o segundo vai de 1851 até a Abolição da Escravidão (1888); o terceiro e último, da Proclamação da República (1889) até a publicação da Constituição Brasileira de 1934. O interesse pelo desenvolvimento das leis de imigração e colonização é o primeiro passo para compreender o *status* social do colono na sociedade brasileira nos séculos XIX e XX.

1.1 UM PROJETO DE CULTURA BRASILEIRA

Até a chegada da Coroa Portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, não se encontram indícios de um projeto oficial de imigração e colonização para a América. Evidentemente, havia imigrantes, espanhóis da Cia. de Jesus, holandeses, africanos, assim como portugueses que administravam a colônia, porém não atendiam às necessidades de um projeto de imigração e colonização de fato. A fuga da Coroa Portuguesa para o Brasil, com a ajuda da Inglaterra, teve por objetivo evitar um confronto com a França, que na época era governada por Napoleão Bonaparte (1769–1821).

Segundo documentação da época, Portugal tentou manter neutralidade na Guerra Peninsular, sem romper com a Coroa Britânica e para evitar um confronto com a França,

firmando, em 1803, um acordo secreto no qual pagaria aos franceses, anualmente, 16 milhões de francos²⁵. Neste mesmo ano, a Coroa Britânica recomendou que Dom João VI (1767–1826) considerasse mudar-se para o Brasil para garantir a segurança da sua colônia mais valiosa; tal gesto também poderia assegurar o trono em Lisboa²⁶. Em julho de 1807, foram assinados os *Tratados de Tilsit*²⁷, entre França e Rússia, e o *Tratado de Fontainebleau*²⁸, entre França e Espanha, onde definiu-se a partilha de Portugal caso os franceses tivessem conseguido chegar a Lisboa antes de a Corte dos Bragança fugir para o Brasil.

A população lusitana testemunhou o tecido social ruir diante dos seus olhos com o embarque da Família Real para o Brasil. A situação dos lusitanos não era simples. É preciso considerar que, no contexto do mil e oitocentos, não havia a concepção moderna, na qual o poder emana do povo, sendo a figura do rei a centralidade da ordem. E, nesse caso, não podemos falar em rei, já que Dom João VI era Príncipe Regente, tendo assumido o trono no lugar da sua mãe, D. Maria I (1734–1816), considerada incapaz de governar, e do seu irmão D. José (1761 – 1788), que era sucessor direto ao trono e veio a falecer em decorrência de contágio por varíola. Operando dentro de um sistema colonial, o dia a dia da colônia desenvolvia-se a partir da exploração do trabalho realizado pelo escravizado trazido em navios da África e que ocupava a base da pirâmide social. Segundo dados fornecidos pelo *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE), entre 1808 e 1850, havia mais de um milhão de escravizados na América do Sul²⁹.

Uma vez em terras brasileiras, uma das primeiras medidas tomadas pela Coroa portuguesa foi a Abertura dos Portos a todas as nações amigas de Portugal, sendo esta uma exigência

25 PORTUGAL. Convenção Secreta entre Portugal e a França para a Interpretação dos Tratados anteriores assignada em Lisboa a 19 de Dezembro de 1803 por José Manuel Pinto de Sousa e pelo General Lannes. In: BRASIL. *Leis, decretos, etc.* Collecção das Leis do Império do Brasil 1840, tomo XIV. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. p. 10-14.

26 BRASIL. Nota do Enviado extraordinario de S. M. B. Ao Ministro dos Negocios Estrangeiros, Visconde de Balsemão. In: BRASIL. *Leis, decretos, etc.* Collecção das Leis do Império do Brasil 1808. Typographia Nacional, 1840, tomo XIV. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. p. 38.

27 AIRES, Cristóvão. *1854-1930 Historia organica e politica do exercito portuguez: provas /* Christovam Ayres de Magalhães Sepulveda. Lisboa: Imprensa Nacional; Coimbra: Imprensa da Universidade, 1902-1932. 17 v.: il. 25 cm.

28 QUEIPO DE LLANO, José María. *Historia del levantamento, guerra y revolución de España*, Paris: Baudry, 1838. p. 427.

29 REIS, J. J. Presença Negra: conflitos e encontros. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. p. 91.

dos ingleses, com o objetivo de dominar uma fatia do mercado de bens de consumo brasileiros³⁰. Na Guerra Peninsular, a França bloqueou o acesso da Inglaterra aos portos comerciais europeus; portanto, com a aliança firmada e com Portugal enfraquecido, era a oportunidade para os ingleses ampliarem seu domínio comercial por outra rota.

A geografia da colônia brasileira se transforma da noite para o dia para atender às necessidades da Corte Portuguesa. Criam-se o Banco do Brasil (Decreto de 4 agosto de 1808) e a Imprensa Régia (Ordem de 24 de junho 1808), que publicava notas sobre a vida da Coroa no Brasil, declara-se guerra aos índios Botocudos (Carta Régia de 13 de maio de 1808), delimitam-se os parâmetros para educação religiosa dos indígenas (Carta Régia de 2 de dezembro de 1808), permite-se o estabelecimento de fábricas e manufatura no Estado do Brasil (Alvará de 1º de abril de 1808), é promulgada a primeira lei de posse de terra ao estrangeiro, um direito garantido, até então, somente ao português ou luso-brasileiro (Decreto de 25 de novembro de 1808)³¹.

Cria-se uma Academia Real Militar no Rio de Janeiro (Carta de Lei de 4 de dezembro de 1810); em São Paulo, é mandado construir um “estabelecimento montanhístico” para extração de ferro das minas que existiam em Sorocaba (Carta Régia de 4 de dezembro de 1810). O entretenimento da corte também merecia atenção, sendo permitida a construção de um teatro no Rio de Janeiro (Decreto de 27 de junho de 1810), a criação de uma Escola Primária de Letras “na freguezia de Santo Amaro de Itaparica” na capitania da Bahia³² (Decreto de 14 dezembro de 1810) etc. O próximo passo dado foi a elevação do Estado do Brasil à condição de Reino Unido a Portugal e Algarves em 16 de dezembro de 1815.³³

Era preciso cumprir os acordados firmados com os ingleses no *Tratado de Amizade e Aliança* (1810) e no *Tratado de Commercio e Navegação* (1810)³⁴, que apresentam as

30 BRASIL. Carta Régia de 28 de janeiro de 1808. In: BRASIL. *Collecção das Leis do Império do Brasil 1808*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1853.

31 BRASIL. *Collecção das Leis do Império do Brasil 1808*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1853.

32 BRASIL. *Collecção das Leis do Brazil de 1810*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891.

33 No Rio de Janeiro, o Brasil é elevado à condição de “Reino Unido a Portugal e Algarves” e, depois, são unidas em um só escudo as três armas de Portugal, Brasil e Algarves, sendo mantida a mesma bandeira. Ver BRASIL. Câmara dos Deputados. *Reino Unido (1815 -1822)*. Galeria de ex-presidentes. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, c2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/conheca/presidentes/reinounido.html>. Acesso em: 23 out. 2022.

34 BRASIL. *Tratado de Aliança e Amizade entre Portugal e Inglaterra (1810) e Tratado Commercial e Navegação (1810)*. In: LEIS do Brasil. Providence: John Carter Brown Library, Brown University, 1822.

linhas gerais de um acordo que deu maior vantagem à Coroa Britânica sobre a colônia brasileira. Dom João VI não estava em posição de vantagem bélica e econômica para não acatar as exigências dos ingleses. As linhas gerais dos acordos estabelecem que as coroas seriam aliadas políticas e militares, os ingleses que viviam no Brasil teriam liberdade religiosa, a Inglaterra estava autorizada a manter uma esquadra de guerra no litoral brasileiro e seria a única distribuidora de produtos manufaturados do Brasil na Europa; além disso, a Coroa Portuguesa comprometia-se a extinguir a escravidão no país. Segundo Caio Prado Júnior (1907–1990), em *História econômica do Brasil*, “Tão estranha e absurda situação, que mostra a que ponto chegara a subserviência do soberano português e o domínio da Inglaterra nos negócios da monarquia, manter-se-á até 1816”³⁵.

Em 1820, Dom João VI retornou para Portugal, devido ao agravamento da Revolta do Porto³⁶, que demandava a volta da corte para Lisboa, já que a França não era mais uma ameaça. A partir de então, o Brasil teria no trono Dom Pedro I (1798 – 1834), que reinou entre 1822 e 1831 e aprimoraria as leis de incentivo à colonização e à imigração, deixando o trono para Dom Pedro II (1825–1891), que reinaria de 1840 até 1889, sendo o último monarca do Império do Brasil.

Após o direito à propriedade aos estrangeiros, outra oferta é a de naturalização destes, por meio da Lei de 23 de outubro de 1832.³⁷ Segundo Diégues Junior, data de 1818 a primeira tentativa efetiva de colonização estrangeira, a partir da inserção de mil suíços na Colônia de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro. Tendo recebido auxílio do governo, eles tiveram que realizar o serviço pesado que a vida no campo demandava: cultivar a terra, preparar terrenos e desbravar a mata.

Outra tentativa que trouxe resultados positivos foi a criação da Colônia de São Leopoldo, na região sul, para onde foram encaminhados, em 1824, imigrantes alemães, que

35 PRADO JUNIOR, 1970, p. 129.

36 Conhecida também como Revolução Liberal do Porto, como o próprio sugere, tinha por objetivo introduzir o sistema liberal em Portugal. O movimento foi liderado por Gomes Freire de Andrade (1757–1817), embaixador de Portugal em Corte Austríaca. Cf. CAVALHEIRO, Antonio Rodrigues. À margem dum processo a questão Gomes Freita II. *Nação Portuguesa*, n. 2, p. 61072, ago. 1922.

37 BRASIL. *Collecção das Leis do Brazil de 1832*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1874.

receberam as terras da antiga Fazenda Imperial do Linho Cânhamo. Com o auxílio recebido – concessão de terras, facilidades financeiras, auxílios oficiais, ajuda material –, a colônia desenvolveu-se a ponto de surgirem outras colônias ao seu redor. O Governo da Província batizou o núcleo de imigrantes de “Colônia Alemã de São Leopoldo” (homenagem ao santo padroeiro da Imperatriz Leopoldina), a qual se estendia por mais de mil quilômetros quadrados, abrangendo, na direção sul-norte, de Esteio até Campo dos Bugres (hoje Caxias do Sul) e, em direção leste-oeste, de Taquara até o Porto dos Guimarães, no rio Caí (hoje São Sebastião do Caí)³⁸.

Se no Rio Grande do Sul colhiam-se os frutos de um trabalho árduo, em outras regiões brasileiras, como na Bahia e em Pernambuco, era difícil de atrair trabalhadores europeus, notando-se preferência pela região meridional, que recebe uma quantidade maior de colonos. Nesse contexto, surgem, em Santa Catarina, a Colônia de São Pedro de Alcântara, em 1829, e a de Blumenau, em 1850.

Como afirmado anteriormente, a colonização é também um projeto de dominação da terra que vai se atualizando. A guerra contra o indígena é institucionalizada – pelo próprio inimigo, que edita e valida um projeto violento de apropriação da terra –, o que tem impacto econômico, pois a coroa precisa investir no seu exército, patrocinar o projeto de colonização e manter a vida da corte. Entre 1835 e 1845, ocorre também a Guerra dos Farrapos, um movimento de viés republicano que fazia oposição ao governo imperial e, nesse período de conflitos, nota-se uma diminuição do fluxo de imigrantes.

Como infere Caio Prado Junior, “a economia brasileira ficará na dependência de um afluxo regular e crescente de capitais estrangeiros de que não poderá mais passar sem graves perturbações”³⁹. É com auxílio de capital vindo do exterior que a imigração seguirá nas décadas seguintes, surgindo a Colônia de Petrópolis, no Rio de Janeiro, e as de Santa Isabel e Vargem Grande, em Santa Catarina, em 1846. Um ano depois, surge a Colônia de Nossa Senhora da Piedade, também em Santa Catarina, e, em 1849, a Colônia de Santa Cruz, no Rio Grande do Sul.

38 Disponível em: São Leopoldo <https://www.saoleopoldo.rs.gov.br/>. Acesso em: ago. 2021.
39 PRADO JUNIOR, 1970, p. 133.

Outro fenômeno desse primeiro período era a possibilidade de imigração pelo viés da iniciativa privada, como a idealizada pelo senador Nicolau de Campos Vergueiro (1778–1859), na qual se estabelece uma parceria com governo imperial para trazer o imigrante para trabalhar na fazenda do parlamentar em São Paulo, uma estratégia que será adota por outros proprietários de terra. Tal iniciativa representa a substituição do escravizado pelo colono no trabalho da lavoura de café; o colono, neste caso, não é recebido como proprietário da terra, ganha pelo seu trabalho uma porcentagem do que foi produzido, atendendo às necessidades da classe latifundiária.

Segundo Diegues Junior, oitenta famílias foram trazidas da Alemanha para trabalhar na fazenda de Vergueiro. Em 1857, havia “cerca de 26 colônias criadas pela iniciativa privada onde trabalhavam 511 brasileiros, 1.031 alemães, 1.000 suíços, 108 franceses, 616 portugueses e 88 belgas”⁴⁰. Mas nem tudo é o que parece; os relatos da época denunciam os maus-tratos aos quais os colonos eram submetidos quando chegavam à fazenda e percebiam que a realidade era outra.

É o que mostra o suíço Thomas Davatz (1815–1888), que chegou a Brasil como contratado para administrar a colônia e produzir, a pedido do governo da Suíça, um relatório sobre as condições em que se encontravam os imigrantes vindos daquele país. O resultado pode ser conferido em *Memórias de um colono no Brasil*⁴¹, no qual Davatz denuncia as condições insalubres de trabalho e os maus-tratos a que foram submetidos seus compatriotas:

[...] os colonos que imigravam recebendo dinheiro adiantado tornam-se propriedade de Vergueiro e CIA. E em virtude do espírito de ganância [...] e também da ausência de direitos em que costumam viver esses colonos na província de São Paulo, só lhes resta conformarem-se com a ideia de que são tratados como simples mercadorias ou como escravos⁴².

O livro reproduz um relatório completo sobre a situação na qual os colonos foram encontrados, e eles fizeram questão de que seus nomes constassem no relatório produzido

40 DIÉGUES JUNIOR, 1964, p. 33.

41 Ver Anexo A, Contrato oferecido por Vergueiro e CIA.

42 DAVATZ, Thomas. *Memórias de um colono no Brasil*. (1850). Tradução, prefácio e notas de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Livraria Martins, 1941. (Biblioteca Histórica Brasileira, V). p. 72.

por Thomas Davatz. O relatório é composto por dezoito extensos artigos, dos quais reproduzo trechos do 1º, 4º, 7º e 9º:

Relação das Queixas dos Colonos 1.º — A casa Vergueiro reduz a moeda brasileira as dividas contrahidas em suas terras pelos colonos que imigraram com adeantamentos de suas municipalidades e contractos com a mesma companhia, baseando-se em cálculos taes que os colonos saem na maioria dos casos prejudicados. Os francos franceses e suissos são cotados frequentemente a 377 reis, ao passo que de outras vezes são avaliados em mais ou em menos do que isso. Em todos os casos, porém, as cotações são exageradas. Vergueiro & Cia. lesam assim os colonos acenando-lhes com a miragem da felicidade e attrahindo-os a estas terras para tratá-los depois de maneira bem diversa daquella com que os seduziram. A redução a moeda brasileira, de que acima se falou, é de todo desnecessária. [...] 4º — A casa Vergueiro debita aos colonos que receberam de suas municipalidades adeantamentos sem onus para a viagem, juros de 6%, desde o principio. Em conclusão: embolsa quantias que não lhe pertencem e lesam com isso os pobres colonos. [...]

7.º — A casa Vergueiro cobra por uma péssima casa de residência, onde o morador é obrigado constantemente a fazer melhoramentos e concertos, afim de que não venha quasi abaixo e onde durante os fortes temporaes tudo fica encharcado, o aluguer annual de doze mil reis. Esse aluguer annual é cobrado mesmo áquelles que tiveram promessa de habitação gratuita. Os colonos recém-chegados são forçados por vezes a esperar longo tempo por uma casa e enquanto não a obtêm são mettidos nas habitações dos mais antigos ou de preferencia no prédio destinado á escola, onde se encurralam três, seis e até dez familias, expostas, assim, a toda espécie de doenças e epidemias. [...]

9.º — A casa Vergueiro não fornece nenhum dado comprobatório de sua exactidão nos extractos de conta apresentados. Nada sabemos acerca das despezas que entram nas contas, pois não nos é dado assistir á factura das mesmas e somos forçados a entregar por algumas, semanas as nossas cadernetas, único meio de controle de que dispomos, até o dia em que vamos em conjunto recebê-las das mãos do senhor director. [...] ⁴³.

A situação dos colonos empregados na fazenda de Vergueiro se espalhou pela Europa, tendo como efeito a suspensão da imigração por alguns países. Conforme o historiador Jeffrey Lesser, em *A Invenção da Brasilidade*, em 1859, o governo da Prússia aprovou o *Édito de Heydt*, que proibia as atividades de recrutamento de imigrantes em potencial. Foram proibidos também a propaganda e os subsídios para comprar passagem. Em 1871, após a unificação da Alemanha, a proibição foi aplicada a todo o país, só sendo inteiramente anulada em 1896⁴⁴.

43 DAVATZ, 1941, p. 251.

44 LESSER, 2015, p. 81.

Buscando atrair e garantir a permanência do colono surge a primeira Lei genérica de 23 de outubro de 1832 sobre a naturalização do estrangeiro residente no Brasil. As diretrizes estabeleciam as seguintes condições: (a) ser maior de 21 anos; (b) achar-se no gozo dos direitos civis como cidadão do país de que é natural, salvo se os houver perdido por motivos exclusivamente políticos; (c) ter declarado na Câmara Municipal de onde reside, os seus princípios religiosos, sua pátria e sua pretensão de fixar seu domicílio no Brasil; (d) ter residido no Brasil por quatro anos consecutivos, de feita a declaração anteriormente prevista, executando-se todavia os que, já residindo por mais de quatro anos, ao tempo da promulgação da Lei, requerem a carta de naturalização dentro de um ano (e) ser possuidor de bens de raiz no Brasil ou ter parte em fundos de alguma profissão útil, ou viver honestamente do seu trabalho⁴⁵.

O Decreto nº 291, de 30 de agosto de 1843, reduziu para dois anos o prazo de residência referido no item (d) da citação acima. O direito a naturalização também se estendeu aos filhos nascidos antes da promulgação do dispositivo legal, bastava ser maior de vinte e um anos, declarar na Câmara Municipal que desejava ser cidadão brasileiro e possuir meio de sobrevivência honesto⁴⁶.

O Decreto nº 397, de 3 de setembro de 1846, determinou que os habitantes das Colônias de São Leopoldo e de São Pedro de Alcântara das Torres fossem reconhecidos como brasileiros a partir da assinatura da declaração e depois de registro na Câmara Municipal⁴⁷. Já estava estabelecido que o colono era a opção reconhecida pela Coroa Portuguesa para substituir os escravos. A Lei de Terras⁴⁸ (Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850) deixa isso claro, ampliando a facilidade de naturalização, por meio do artigo nº 17, que estabelecia que os que comprassem terras e nelas trabalhassem por conta própria, após dois anos, poderiam ser naturalizados brasileiros se assim quisessem.

O que se percebe nesta primeira fase da imigração é o desenvolvimento de um projeto de dominação e exploração da terra que não consegue avançar porque o Brasil não está, ainda,

45 BRASIL, 1832, p. 116. v. 1. pt. I.

46 BRASIL. *Decreto nº 291, de 30 de agosto de 1843*. Reduz a dois annos o tempo da residencia, exigido pelo paragraho quarto do artigo primeiro da Lei de vinte e tres de Outubro de mil oitocenos e dous para a naturalisação dos estrangeiros. In: BRASIL. *Collecção das leis do Imperio do Brasil de 1843*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1868. p. 29-30. t. 1, parte II.

47 BRASIL. Decreto nº 397, de 3 de setembro de 1846. Determina que sejam reconhecidos Cidadãos Brasileiros Naturalisados, os Estrangeiros estabelecidos nas Colonias de São Leopoldo, e de São Pedro de Alcantara das Torres, da Provincia do Rio Grande do Sul, logo que assignem termo de ser essa sua vontade. In: BRASIL. *Coleção de Leis do Império do Brasil – 1846*. p. 63. v. 1, parte I.

48 BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850*. Dispõe sobre as terras devolutas do Império. Rio de Janeiro, 1850. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/10601-1850.htm. Acesso em: 1 nov. 2022.

economicamente fortalecido, dependendo do afluxo financeiro do exterior, e se mantém preso aos acordos firmados com a Inglaterra.



Figura 7 – HUNT, George, A peddler and his slave
London [Londres, Inglaterra]: Howlett and Brimmer, 1822
Fonte: Biblioteca Nacional Digital⁴⁹.

⁴⁹ Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=2791. Acesso em: jan. 2020.



Figura 8 – GARBE, Walter. [Índios Botocudos: foto 02]
[S.l.: s.n.], 1909. 1 foto, gelatina, p&b, 12 x 17 cm.
Fonte: Biblioteca Nacional Digital⁵⁰.

50 Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=31762. Acesso em: jan. 2020.



Figura 9 – NIEMEYER, Louis. Vistas photographicas da Colonia Dona Francisca, 1866
Fotografia, papel albuminado, p&b, diam. 13,7cm a 19,9 x 22,2cm
Fonte: Niemeyer (1866, foto 4)⁵¹.

51 NIEMEYER, Louis. *Vistas photographicas da Colonia Dona Francisca*. [S.l.: s.n.], 1866. 1 álbum (18 fotos, papel albuminado, pb, diam. 13,7cm a 19,9 x 22,2cm); 24,2 x 33,7. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309813/icon309813.pdf. Acesso em: 26 set. 2022.



Figura 10 – NIEMEYER, Louis. Vistas photographicas da Colonia Dona Francisca, 1866
 Fotografia, papel albuminado, p&b, diam. 13,7cm a 19,9 x 22,2cm
 Fonte: Niemeyer (1866, foto 2)⁵².



Figura 11 – BUVELOT, Louis. [Escravo de venda]
 Rio de Janeiro, RJ: Lith. Heaton e Rensburg, 1845
 Fonte: Biblioteca Nacional Digital⁵³

⁵² *Ibid.*, n.p.

⁵³ Disponível em:

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393038i18.jpg. Acesso em: 26 set. 2022.

A maioria dos acontecimentos relacionados à imigração e à colonização caminham na direção da libertação dos negros escravizados. Como sabemos, esse caminho não foi tranquilo, pois tratava-se da manutenção do poder. Precisamos ter em mente que houve um período no qual aportavam, no Brasil, e talvez, lado a lado, navios trazendo pessoas que já tinham seus destinos traçados, servindo ao mesmo projeto de país: um grupo com direitos mínimos de exploração da terra, e outro com o direito de servir até morrer.

Influenciada por fatores externos, a segunda fase da imigração e da colonização brasileiras, compreendida entre 1850 e 1888, receberá maior contingente de imigrantes alemães, pois, naquele momento, aconteciam movimentos de vieses revolucionários liberais na Europa⁵⁵. No que tange ao sistema de concessão de terra aos imigrantes, encontra-se o artigo nº 16, da Lei nº 514, de 28 de outubro de 1848, que garantia ao Governo Provincial um orçamento e o direito de colonizar suas terras.

Art. 1º A Despesa Geral do Imperio para o exercicio de 1849-1850 he fixada na quantia de 26.802.177\$039, a qual será distribuida pelos seis diversos Ministerios na fôrma especificada nos Artigos seguintes: Art. 2º O Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Imperio he autorizado para despender, com os objectos designados nos seguintes paragraphos, a quantia de 3.323.951\$000, a saber: [...] Presidencia das Províncias: 118.594\$000.⁵⁶

Na calda orçamentária, garantida pelo governo, a lei também especificava as condições para que as terras fossem exploradas, pois o governo precisava assegurar que o processo de colonização ocorresse de forma efetiva, afinal, estava guiado por uma agenda econômica capitalista.

Art. 16º A cada huma das Provincias do Imperio ficão concedidas no mesmo, ou em diferentes lugares de seu territorio, seis leguas em quadra de terras devolutas, as quaes serão exclusivamente destinadas á colonisação, e não poderão ser

55 A revolução se espalhou pela Europa e começou na Alemanha com grandes manifestações em 13 de março de 1848 em Viena, Áustria, que resultou na renúncia do Príncipe von Metternich como ministro-chefe do imperador Fernando I da Áustria e sua partida para a Grã-Bretanha. Por causa da data destas demonstrações, as revoluções de 1848 na Alemanha são chamadas geralmente de Revolução de Março (em alemão: *Märzrevolution*). Cf. LEVIOVA, S. Z. *The Revolution of 1848: Articles from the Neue Rheinische Zeitung* by Karl Marx and Frederick Engels. New York: International Publishers, 1972. p. 7.

56 BRASIL. Lei nº 514, de 28 de outubro de 1848. Fixando a Despesa e Orçamento a Receita para o Exercício de 1849-1850, e ficando em vigor desde a sua publicação. In: BRASIL. *Coleção de Leis do Império do Brasil – 1848*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1848. p. 25. v. 10. pt 1. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leimp/1824-1899/lei-514-28-outubro-1848-559998-publicacaooriginal-82506-pl.html>. Acesso em: 28 out. 2022.

roteadas por braços escravos. Estas terras não poderão ser transferidas pelos colonos em quanto não estiverem effectivamente roteadas e aproveitadas, e reverterão ao dominio Provincial se dentro de cinco annos os colonos respectivos não tiverem cumprido esta condição⁵⁷.

Dessa lei despontam dois fatos importantes para a segunda fase da colonização: [1] a proibição de escravos nas colônias, o que não quer dizer menos exploração, pois os escravos são remanejados para regiões com maior demanda de trabalho; [2] os escravos testemunham os colonos avançar sobre a terra e realizar, protegidos por um conjunto de leis, o trabalho que ele, os escravizados, realizavam até então.

A diminuição do fluxo de escravos para a América, relacionada com os acontecimentos que afetavam as classes trabalhadoras na Europa, gerava resultados positivos para o Brasil, que precisava de mão de obra qualificada e livre para o desenvolvimento das colônias.

Imigração e colonização podem ser percebidas como uma via de mão dupla: uma de caráter oficial, provida pelo governo, e outra pela iniciativa privada. Segundo Caio Prado Júnior “‘imigração’ (no sentido restrito dado à palavra) superará sempre, de muito, a ‘colonização’”⁵⁸; a primeira atrairia a massa de trabalhadores (braços livres e brancos) que seria ampliada no segundo processo. A efetividade do projeto pode ser percebida pela quantidade de imigrantes que chegaram ao país e de colônias criadas.

Fundam-se, nesse período, no Rio de Janeiro, os núcleos de Dom Pedro II, Monte Bonito, Rincão del-Rei e Mundo Novo, no Rio Grande do Sul, já estão os de Santa Catarina e Blumenau mostrando sua efetividade; e Dona Teresa, no Paraná. Segundo Manuel Diégues Junior, as duas primeiras são de iniciativa oficial e as demais, de iniciativas particulares⁵⁹. Com a entrada de novos colonos no país, funda-se a colônia de Dona Francisca, em Santa Catarina, de iniciativa privada, assim como a Colônia do Mucuri, em Minas Gerais, bancada por Teófilo Ottoni em 1878.

57 BRASIL, 1848, p. 25.

58 PRADO JUNIOR, 1970, p. 190.

59 DIÉGUES JUNIOR, 1964, p. 42.

Com o aumento de núcleos coloniais, é possível perceber a oposição entre colonização e imigração em diferentes regiões do Brasil. Um caso exemplar são os cenários entre Rio Grande do Sul e São Paulo. No primeiro, o imigrante europeu é recebido com um montante de terra para desbravar, precisando iniciar um trabalho árduo de exploração, cultivo e manutenção da terra, e; no segundo, o colono é utilizado como imigrante que, por meio de um contrato de trabalho, trabalhará nas lavouras de café, por exemplo. Os núcleos prosperam e passam a ser reconhecidos como cidades ou províncias, “entre 1850 e 1889 o Rio Grande do Sul terá 28 núcleos coloniais, a metade disso é encontrada em São Paulo”⁶⁰.

No cenário internacional, a presença do negro sob a condição de escravo na sociedade da época ainda era um entrave para alguns imigrantes, que preferiam migrar para a região sul, onde não havia muitos escravos. Embora o tráfico negreiro fosse proibido, isso não impedia a emigração, ou seja, o manejo de escravizados para regiões onde eram necessários. O Decreto nº 808-A, de 23 de agosto de 1855, atualiza e amplia as possibilidades de naturalização para aqueles que ainda não haviam realizado o processo, mais uma forma de estimular a fixação do colono.

Art. 1º Os estrangeiros actualmente estabelecidos como colonos nos diversos lugares do Imperio, ainda não reconhecidos Brasileiros, serão havidos como taes, assignando perante a respectiva Camara, ou Juiz de Paz, termo de declaração de ser essa sua vontade, e de fixar seu domicilio no Imperio. Declararão tambem qual sua antiga patria, religião, estado e numero de filhos. Art. 2º A Autoridade que receber as sobreditas declarações, lavrado o termo, dará delle copia authentica á parte; e os Presidentes das Provincias, á vista della, concederão gratuitamente os respectivos titulos de naturalisação, recebido primeiro o juramento de fidelidade á Constituição e mais Leis do Imperio. Art. 3º Em relação aos colonos que vierem para o Imperio da data desta Resolução em diante, observar-se-ha a disposição do Artigo 17 da Lei Nº 601 de 18 de Setembro de 1850, e Artigo 3º do Decreto Nº 712 de 16 de Setembro de 1853. Todavia o Governo he autorizado á dar o titulo de naturalisação antes mesmo do prazo da dita Lei aos colonos que julgar dignos dessa concessão. Art. 4º Os paes, tutores, ou curadores de colonos menores nascidos fóra do Imperio antes da naturalisação de seus paes, poderão fazer por elles a declaração de que trata o Artigo 1º, e obter o respectivo titulo, salvo aos menores o direito de mudar de nacionalidade quando maiores. Art. 5º A disposição desta Lei, applicavel sómente aos colonos, não deroga as demais disposições da Lei de 23 de Outubro de 1832. Art. 6º Ficão revogadas as disposições em contrario⁶¹.

60 DIÉGUES JUNIOR, 1964, p. 47.

61 BRASIL. *Coleção de Leis do Império do Brasil – 1855*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856. p. 3. v. 1. pt I.

No fim desse período, surgem a abertura de linhas de crédito para a entrada de colonos e auxílio para o processo de imigração. O Decreto nº 885, de 4 de outubro de 1856, autoriza “Art. 1º O Governo he autorizado: 1º Para despender até seis mil contos de réis em tres annos com a importação de colonos e seu estabelecimento, e com auxilios á emigração”⁶². Um ano antes, o Decreto nº 1531, de 1º janeiro de 1855, definia as condições para os estrangeiros portarem passaporte para viajarem para o Brasil, assim como de uma província para a outra. Destaco os seguintes artigos:

Art. 1º Ficão derogados os titulos de residencia e delles isentos os Estrangeiros, que vierem ao Imperio. Art. 2º Em cada huma das Secretarias de Policia, crear-se-ha hum livro que servirá para o registro dos Estrangeiros, que entrarem ou sahirem do Imperio. Art. 3º No acto da visita da Policia declararão os Estrangeiros o seu nome, estado, naturalidade, profissão, fim a que vierão, quando vierão e para onde vão residir. Nos lugares em que não houver visita da Policia, a sobredita declaração será feita perante o Chefe de Policia, Delegado, ou Subdelegado dentro de 24 horas, depois do desembarque sob a multa de 10 a 50\$000, imposta pela Autoridade competente. [...] Art. 5º As declarações do Estrangeiro e do Mestre ou Capitão da embarcação serão transmittidas logo á Secretaria da Policia pelo Encarregado da visita, ou pela Autoridade que a receber. Art. 6º O Encarregado da visita da Policia, o Chefe de Policia, ou Delegado e Subdelegado a quem o Estrangeiro se apresentar, examinarão o seu passaporte, e achando-o sem duvida, lh'o entregarão com o – visto – datado e assignado. [...] Art. 8º Para o Estrangeiro viajar de huma Provincia para outra, e dentro dellas, he bastante o passaporte com que entrou no Imperio, tendo o - visto - da Autoridade competente, com a clausula – Para a Provincia de.... O - visto - deve ser datado, assignado, gratuito e repetido tantas vezes somente quantas o Estrangeiro sahir de huma Provincia para outra. [...] Art. 10. O Estrangeiro que no Imperio residir por dous annos, tendo algum estabelecimento e boa conducta, ou for casado com Brasileira, póde viajar livremente como Brasileiro, obtendo do Chefe de Policia o attestado de alguma das ditas condições: este attestado he revogavel por mudança de circumstancias⁶³.

O artigo 10 desse decreto isenta o estrangeiro que estiver dentro do território nacional depois de dois anos de viajar sem a necessidade de passaporte; trata-se de uma atualização do artigo 12 da Lei nº 261, de 3 de dezembro de 1841. O conjunto de tais leis e decretos tinha o objetivo de ampliar e atualizar o projeto modernização do Brasil, que se encaminhava para uma sociedade livre do trabalho escravo. O que encontra respaldo

62 BRASIL. *Coleção de Leis do Império do Brasil – 1856*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1857. p. 59. v. 1. pt. I

63 BRASIL, 1856, p. 31, vol. 1, pt. II.

somente na lei, não mostrando sua efetividade como um processo de reparação histórica na prática.

O fim da escravidão no Brasil, em 1888, ao menos perante a lei, é antecedido por movimentos de caráter revolucionário – que não incluem os escravizados. É o caso da Inconfidência Mineira (1789–1792), da Revolução Pernambucana (1817) e da Revolução Farroupilha (1835–1845), com o objetivo central de fim do Imperialismo português e de implementação de uma república orientada por um projeto de econômico, social e cultural liberal, “concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade”⁶⁴. O Brasil proclama sua República em 1889; Dom Pedro II (1825–1891) e sua corte se retiram para Portugal, e inicia-se outro projeto de nação, como mostram os registros da época:

[1] É instalado um Governo Provisório, presidido pelo marechal Manoel Deodoro da Fonseca (1827–1892) com três funções básicas: consolidar o novo regime; institucionalizá-lo com aprovação de uma Constituição republicana; e executar as reformas administrativas do Estado que se faziam necessárias; [2] São convocadas eleições para o Congresso Constituinte com a função de preparar a primeira Constituição republicana, a partir de um projeto apresentado pelo Governo Provisório; [3] O Decreto nº 511, de 23 de junho de 1890, que mandou observar o regulamento para a eleição parlamentar, definiu também o quantitativo de 205 deputados e 63 senadores para compor o Congresso Nacional Constituinte; [4] A Constituição de 1891 foi promulgada em 24 de fevereiro de 1891 e teve sua vigência até o dia 16 de julho de 1934; [5] O regime político passa a ser republicano e presidencialista; [6] O Poder Judiciário terá como órgão um Supremo Tribunal Federal [...] ⁶⁵.

No que tange às questões da imigração e da colonização, os primeiros atos do período republicano são marcados com atos legislativos, pois o plano de governo assume outra perspectiva. O Decreto nº 528, de 28 de junho de 1890, é o primeiro documento republicano a tratar do tema. Em 43 artigos, “Regularisa o serviço da introdução e localização de immigrants na Republica dos Estados Unidos do Brazil”⁶⁶. Define que a entrada dos imigrantes está condicionada aos seguintes termos:

64LYNCH, Cristian. E. C. *O conceito de liberalismo no Brasil (1750 – 1850)*. *Araucaria Revista Iberoamericana de filosofia, política y humanidades*, Sevilla, n. 17, p. 212-234, mayo 2007. p. 231.

65 BRASIL. Câmara dos Deputados. *História e arquivo*. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, c2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/historia-e-arquivo/>. Acesso em: 23 out. 2022.

66 BRASIL. Decreto nº 528, de 28 de junho de 1890. Regularisa o serviço da introdução e localização de immigrants na Republica dos Estados Unidos do Brazil. In: BRASIL. *Coleção de Leis do Brasil – 1890*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1890. p. 1424. v. 1. fasc. VI.

Da introdução de imigrantes: Art. 1º E' inteiramente livre a entrada, nos portos da Republica, dos individuos válidos e aptos para o trabalho, que não se acharem sujeitos á acção criminal do seu paiz, exceptuados os indigenas da Asia, ou da Africa que sómente mediante autorização do Congresso Nacional poderão ser admittidos de accordo com as condições que forem então estipuladas. Art. 2º Os agentes diplomaticos e consulares dos Estados Unidos do Brazil obstarão pelos meios a seu alcance a vinda dos imigrantes daquelles continentes, communicando immediatamente ao Governo Federal pelo telegrapho quando não o puderem evitar. Art. 3º A policia dos portos da Republica impedirá o desembarque de taes individuos, bem como dos mendigos e indigentes. Art. 4º Os commandantes dos paquetes que trouxerem os individuos a que se referem os artigos precedentes ficam sujeitos a uma multa de 2:000\$ a 5:000\$, perdendo os privilegios de que gozarem, nos casos de reincidencia⁶⁷

Neste período de fim do século XIX para o início do século XX, verifica-se uma descentralização do serviço imigratório, pois os Governos Federais e Estaduais passam a administrar, em suas esferas, as condições que possibilitam a entrada e a saída de imigrantes no Brasil tendo como base a Constituição de 24 de fevereiro de 1891. Nos governos de Afonso Pena e Nilo Peçanha, a imigração voltou a receber atenção, com o estabelecimento do Serviço de Povoamento do Solo, que organizou núcleos coloniais e oferecia cobrir as despesas das passagens dos imigrantes.

Até a Proclamação da República, o interesse maior era por imigrantes europeus (italianos, alemães, etc.), pois o modelo de “forte” e de raça “boa” era o europeu. Somente depois da segunda metade do século XX o Brasil passou a considerar relevante trazer pessoas de outras nacionalidades. Para esses grupos, as condições de aquisição de um pedaço de terra foram definidas da seguinte maneira:

Art. 24. Os lotes contendo uma casa provisoria, de valor não inferior a duzentos e cincoenta mil réis, conforme o typo approved pelo Governo, serão vendidos a imigrantes com familia pelo preço maximo de 25\$, por hectare, estando as terras incultas, ou 50\$, estando as terras cultivadas. Nestes preços não está incluido o custo da casa provisoria. O pagamento será feito por prestações annuaes, a contar do primeiro dia do segundo anno do prazo, que não será menor de 10 annos, addicionando-se á importancia de cada prestação o juro nunca excedente a 9 % ao anno. Art. 25. Os proprietarios adiantarão aos imigrantes, que forem localizados, as ferramentas, sementes, etc.; bem assim os meios necessarios para a subsistencia delles e de suas familias até o prazo de nove mezes, enquanto não tiverem resultado as suas culturas. A importancia dos adiantamentos será addicionada ao valor do lote que, com todas as bemfeitorias,

67 *Ibid.*

ficará hypothecado ao proprietário, até final pagamento. Art. 26. O imigrante receberá, no acto do seu estabelecimento, um titulo provisório de sua propriedade, no qual serão lançados, com o preço do lote, os adiantamentos que receber. Neste mesmo titulo serão igualmente registrados os pagamentos que forem effectuados. Logo que terminarem os pagamentos devidos pelo imigrante, será este titulo trocado por outro de caracter definitivo, onde lhe seja dada plena quitação e se achem indicadas todas as vantagens estabelecidas no citado decreto n. 451 B, de 31 de maio⁶⁸

Tais medidas mostram o lado reverso da colonização brasileira. Reparemos que não há espaço para a inserção do negro nesse projeto de cultura; mesmo liberto, não se encaixa no que a sociedade dos séculos XIX e XX definiu como “braços livres”. Naquele momento, despontam os italianos, que vão atender às necessidades do latifúndio de café em São Paulo, assim como nas colônias no Rio Grande do Sul, ao lado de outros trabalhadores de outras nacionalidades.

Daí, advém um discurso que propaga a importância do imigrante europeu para o desenvolvimento do Brasil desassociado das consequências que a imigração e a colonização produziram. Basta olharmos os calendários de celebração da imigração alemã no Brasil, a arquitetura de cidades do interior – Gramado, Canela, Bento Gonçalves, por exemplo. Trata-se de um grupo de indivíduos que não passaram por um processo de aculturação forçado, ou seja, mantiveram seus sobrenomes, tradições culturais, religiosas e língua materna no convívio doméstico. O discurso é fixado, e repassado, de geração em geração através da adaptação da ideologia, o que também poder ser chamado, a partir dos estudos realizados pelo historiador Eric Hobsbawn, de tradição⁶⁹.

1.2 ATUALIZANDO A FERIDA COLONIAL

[Francisco] repetiu umas dez vezes o Santo Nome de Jesus, dizendo que ele não era uma mulher para satisfazer os caprichos sexuais de seu mestre. — Francisco, escravo moçambicano de Jacinto Ferreira dos Campos, Vila Rica, Brasil. Do Arquivo Nacional da Torre do Tombo da Inquisição Portuguesa, Lisboa, 1758⁷⁰.

68 BRASL, 1890, p. 1424.

69 HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. 12. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2012.

70 AIDOO, Lamante. *Slavery Unseen: sex, power, and violence in brazilian history*. Durham: Duke University Press, 2018. p. 29, tradução nossa. No original: “[Francisco] repeated some ten times the Holy Name of Jesus, saying that he was not woman to satisfy his master’s sexual whims. — Francisco,

Hontem, ao dobre da meia noite, morreu o século XIX. São do século XX as primeiras claridades e os primeiros rumores do dia de hoje. Um dia perfeitamente como os outros. No mundo exterior, todas as coisas se nos apresentam como o mesmo aspecto, que hotem tinham, e na mesma ordem, em que as deixamos: o mesmo sol no mesmo céu, sob o mesmo céu o mesmo espaço, sob o mesmo espaço a mesma terra. Também não há mudança alguma no mundo interior: erguemo-nos com as mesmas ideias e os mesmos sentimentos, os mesmos cuidados e as mesmas esperanças com que deitamos.⁷¹

Talvez, para alguém que ocupe uma posição social privilegiada, a mudança do século XIX para o XX não significa nada; da mesma forma, a virada do século XX para o século XXI. Não há como estudar imigração e colonização no Brasil desassociadas dos efeitos da escravidão. Trata-se de processos intrínsecos, ou seja, o sucesso de um grupo custou a vida de milhares de outras pessoas. Como nos lembra o sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928–2018), modernidade e colonialidade são duas faces da mesma moeda.⁷² A narrativa que proponho aqui, quando atualizo a minha ferida colonial, parte da seguinte questão: Qual é o produto de cultura de uma sociedade que desenvolveu leis, um discurso religioso, instituições, assim como, uma ciência racista?

Gostaria de iniciar comentando a situação que Francisco, trazido para o Brasil sob a condição de escravizado, projeta em mim. Imagine, por um momento, ser arrancado à força do seu país para servir aos interesses de um grupo de indivíduos, ter que aprender um novo idioma, habituar-se à tortura psicológica e física, outro clima, perder o direito sobre seu próprio corpo e não ser percebido socialmente como um ser humano. O relato de Francisco data de 1758 e, considerando que o fim da escravidão ocorreu no Brasil em 1888, há cento e trinta anos de distanciamento; morrer cativo numa terra abençoada por Deus, sem nenhum vislumbre de liberdade, revela uma questão sintomática brasileira⁷³.

Já o excerto do editorial do jornal *O Estado de S. Paulo*, ao destacar a virada do século XIX para o século XX, como “mais um dia como qualquer outro”⁷⁴, evidencia o

Mozambican slave of Jacinto Ferreira dos Campos, Vila Rica, Brazil. From the Torre do Tombo National Archive of the Portuguese Inquisition, Lisbon, 1758”.

71 UM SÉCULO. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31 dez. 2000. Especial, p. 2. Publicado originalmente em 1 jan. 1901.

72 QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Perú Indig*, [S. l.], n. 13, v. 29, p. 11-20, 1992.

73 Sintomático pelo sentido atribuído pela psicanálise, ou seja, aquilo que o paciente guarda de mais íntimo e precioso: sua subjetividade.

74 UM SÉCULO, 2000, Especial, p. 2.

apartamento social entre a população negra e aqueles que tinham o privilégio de integrar a pequena parcela da população que se beneficiou com um sistema capitalista e liberal por séculos. A partir dos dados oferecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), entre os séculos XVI e XIX foram trazidos para cá mais de 4 milhões de escravizados⁷⁵. Com o advento da imigração e da colonização, a partir da percepção de Celso Furtado em *Formação Econômica do Brasil* (1980), o negro é considerado um problema para o desenvolvimento econômico brasileiro.

O homem formado dentro desse sistema social está totalmente desapeado para responder aos estímulos econômicos. Quase não possuindo hábitos de vida familiar, a ideia de acumulação de riqueza é praticamente estranha. Demais, seu rudimentar desenvolvimento mental limita extremamente suas ‘necessidades’. Sendo o trabalho para o escravo uma maldição e o ócio o bem inalcançável, a elevação de seu salário acima de suas necessidades – que estão definidas pelo nível de subsistência de um escravo – determina de imediato uma forte preferência pelo ócio. [...] Cabe tão somente lembrar que o reduzido desenvolvimento mental da população submetida à escravidão provocará segregação parcial desta após a abolição, retardando sua assimilação e entorpecendo o desenvolvimento econômico do país⁷⁶.

Utilizado como força de trabalho na construção do Brasil, explorado até o último suspiro, o negro se tornou um problema para o desenvolvimento do país – um problema criado pelos seus próprios colonizadores –, ao menos era o que pensava o então Ministro Ruy Barbosa (1849–1923) quando ordenou, em 1890, a “queima e destruição imediata” dos documentos sobre a escravidão. Nas palavras do ministro:

[...] a escravidão – a instituição funestíssima que por tanto anos paralisou o desenvolvimento da sociedade e infeccionou-lhe a atmosfera moral deveria ser jogada no mar do esquecimento, sendo um dever da República destruir esses vestígios por honra da pátria.⁷⁷

75 TERRITÓRIO e Povoamento: negros. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Brasil 500 anos*. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros.html>. Acesso em: 23 out. 2022.

76 FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. 17. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980. p. 140.

77 VESTÍGIOS da Escravidão, 1890 *apud* A DESTRUIÇÃO dos documentos sobre a escravidão. *O Estado de S. Paulo* [online], São Paulo, 14 dez. 2015. Disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-destruicao-dos-documentos-sobre-a-escravidao-,11840,0.htm>. Acesso em: ago. 2021.

O apagamento é uma tática utilizada como forma de invalidação e silenciamento; se executada de forma efetiva, os efeitos podem ser irreversíveis. Como nos lembra o historiador italiano Paolo Rossi (1923–2012), em *O passado, a memória, o esquecimento*, “apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade”⁷⁸. Os arquivos da escravidão não foram totalmente destruídos; porém, a presença do negro, como nos mostra a literatura especializada, foi sistematicamente combatida pela sociedade brasileira que perpetuava o mito da superioridade branca.

Jogando luz à questão, o advogado e sociólogo Jessé Souza, em *Como o racismo criou o Brasil* (2021), nos lembra que a libertação dos negros escravizados não é parte de um projeto de emancipação e reparação histórica, e sim um dos objetivos a serem alcançados dentro de um projeto que atendia às necessidades da Coroa Portuguesa e de sua parceira comercial, a Inglaterra. A chegada de imigrantes europeus ao Brasil serve, também, ao projeto de branqueamento da população, uma vez que os colonos preferiam atuar em regiões sem escravos, o que levou à criação da Lei de Terras, por exemplo.

Como resultado, desenvolve-se um discurso que lança as bases do que o advogado Sílvio Almeida define como *Racismo Estrutural*, ou seja, o racismo é parte integral da estrutura econômica, política e cultural brasileira⁷⁹. A partir da percepção do autor, busquei por exemplos que mostrassem, de fato, essa estrutura se constituindo e ampliando-se no decorrer da história.

Como alguém que recebeu uma educação cristã, uma questão que me intriga é como o discurso religioso se desenvolve em torno de rituais de sofrimento; é através da dor que graça e salvação são conquistadas. Não me causou espanto o relato que encontrei em *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico*, do historiador Luiz Felipe Alencastro: “Oh, se a gente preta tirada das brenhas da sua Etiópia, e passada ao Brasil, conheceu bem quanto deve a Deus, e a sua santíssima mãe por este que pode parecer desterro, cativo e

78 ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*: seis ensaios da história das ideias. São Paulo, Editora UNESP, 2010. p. 32.

79 ALMEIDA, Sílvio. *Racismo Estrutural*. Belo Horizonte: Editora Jandaíra, 2019.

desgraça, e não é senão milagre, e grande milagre!”⁸⁰. Este é o Padre Antônio Vieira justificando o tráfico negreiro como um milagre de Nossa Senhora do Rosário. Dessa lógica advém a catequização dos indígenas, dessa lógica também advém a hierarquia social da Igreja que classifica junto ao Estado os corpos que têm mais e menos valor.

Já no século XX, o racismo religioso dá espaço para o científico; um exemplo é o trabalho do naturalista inglês Francis Galton (1822–1911), que publica *Hereditary Genius*, onde propõe “mostrar neste livro que as habilidades naturais de um homem são derivadas por herança, exatamente sob as mesmas limitações que a forma e as características físicas de todo o mundo orgânico”⁸¹. Ele é considerado fundador do termo *eugenia* (*eu*: boa; *genius*: geração). Conforme a Antropóloga Lília Moritz Schwarcz, em *O espetáculo das Raças*, a eugenia cumpria duas metas: como ciência, ela supunha uma nova hereditariedade humana, ou seja, os brancos se autodeclaravam como raça superior, pois consideravam-se puros; como fenômeno social, uma arma poderosa utilizada pela elite para criticar a união entre “raças diferentes”⁸².

A defesa de uma raça pura – ariana – dominou, por muito tempo, a visão de mundo moderno, sendo utilizada como meio de dominação social com o apoio de nomes reconhecidos até hoje, por exemplo, Richard Wagner (1813–1883), músico germânico que ajudou a disseminar tais ideias e tornou-se, anos depois, uma referência para os nazistas, que também acreditavam no mito de uma raça superior. Conforme o historiador George Beiswanger, em seu artigo *Oracle of National Socialism* “O próprio Hitler disse: Quem quiser entender a Alemanha nacional-socialista deve conhecer Wagner”⁸³.

O problemático *Essay on the Inequality of the Human Races* (1853), do diplomata francês Arthur de Gobineau (1816–1882), tem como o centro do debate a questão racial balizada

80 ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O tratado dos viventes: formação do Brasil no Atlântico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 183.

81 GALTON, Francis. (1869). *Hereditary Genius: an inquiry Into Its Laws and Consequences*. Buffalo: Prometheus Books, 2006.

82 SCHWARCZ, 1993, p. 79.

83 BEISWANGER, George. Richard Wagner: Oracle of National Socialism. *The American Scholar*, v. 11, n. 2, p. 228–42, 1942. p. 228. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41203586>. Acesso em: 23 out. 2022. No original: “Hitler himself has said: ‘Whoever wants to understand National Socialist Germany must know Wagner’”.

entre religião e a pseudociência. De saída, o leitor de Gobineau precisará reconhecer, entre muitas coisas, que “Adão é o antepassado da raça branca”. Sem apresentar nada além de suas convicções, o livro cumpre ao menos duas funções: [1] perpetuar o mito da superioridade branca, reconstruindo a história através do ponto de vista da elite intelectual europeia; [2] assegurar a inferioridade da população negra na sociedade e de todos os “seres humanos híbridos”, ou seja, não europeus. Destaco uma “análise” do autor, que acredito ilustrar o seu pensamento:

Já observei que os grupos humanos aos quais as nações europeias e seus descendentes pertencem são as mais lindos. Basta comparar os vários tipos de homens espalhados pela superfície da Terra para se convencer disso [...] a figura alta e de proporções nobres de Carlos Magno, a regularidade inteligente das feições de Napoleão, e a majestade imponente que exala do semblante real de Luís XIV, há uma série de gradações; os povos que não são de sangue branco se aproximam da beleza, mas não a alcançam. Aqueles que são mais parecidos conosco são os que mais se aproximam da beleza; tais são os degenerados estoques arianos da Índia e da Pérsia, e os povos semitas que são menos infectados pelo contato com o raça negra⁸⁴.

Como diria a socióloga Lélia Gonzalez: Como é que a gente chegou a este estado de coisas, com abolição e tudo em cima?⁸⁵ No caso de Gobineau, trata-se de um aristocrata que atuou como diplomata no Brasil, embora detestasse o país e tudo o que representava; foi uma figura próxima de Dom Pedro II. A pergunta de Lélia Gonzalez gera, ao menos em mim, a necessidade da autocrítica, ou seja, é preciso produzir uma História da Arte antirracista, pois, enquanto a população branca tinha assegurado o direito de ir e vir, frequentar e ocupar espaços – escolas, igreja, teatros –, o negro, mesmo já liberto, não teve o mesmo direito de ir e vir. Enquanto criavam-se e aprimoravam-se as condições para a imigração e a colonização, aconteceu, na contramão, o mesmo sistema criou diversas leis, como mostra o quadro a seguir.

84No original: I have already observed that the human groups to which the European nations and their descendants belong are the most beautiful. One has only to compare the various types of men scattered over the earth's surface to be convinced of this. to the tall and nobly proportioned figure of Charlemagne, the intelligent regularity of the features of Napoleon, and the imposing majesty that exhales from the royal countenance of Louis XIV, there is a series of gradations; the peoples who are not of white blood approach beauty, but do not attain it. Those who are most akin to us come nearest to beauty ; such are the degenerate Aryan stocks of India and Persia, and the Semitic peoples who are least infected by contact with the black race. Cf. GOBINEAU, 1955, p. 151, tradução Nossa

85 GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, p. 233-244, 1984.

Quadro 1 – Leis Contra a População Negra no Brasil

<p>1831</p> <p>Lei Feijó de 7 de novembro</p>	<p>Primeira lei a proibir a importação de escravos no Brasil, além de declarar livres todos os escravos trazidos para terras brasileiras a partir daquela data; porém, não foi aplicada.</p>
<p>1837</p> <p>Primeira lei de educação: negros não podem ir à escola</p>	<p>Lei nº 1, de 14 de janeiro de 1837: São proibidos de frequentar as escolas públicas: primeiro: pessoas que padecem de moléstias contagiosas; segundo: os escravos e os pretos africanos, ainda que sejam livres ou libertos.</p>
<p>1850</p> <p>Lei de Terras: negros não podem ser proprietários</p>	<p>Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850: Aprovada no mesmo mês e ano da Lei Eusébio de Queirós (Lei nº 581, de 4 de setembro de 1850).</p>
<p>1871</p> <p>Lei do Ventre Livre</p>	<p>Lei nº 2.040, de 28 de set de 187: Filhos de mulheres escravizadas nascidos a partir desta data ficariam livres. Quem cuida do bebê de uma mãe escrava?</p>
<p>1885</p> <p>Lei do Sexagenário</p>	<p>Lei nº 3.270, de 28 de setembro de 1885: Concedia liberdade aos escravos com mais de 60 anos de idade. Quem sobrevivia até 60 anos com as péssimas condições a escravidão estabelecia? A lei apresentava um artigo que determinava que o escravo, ao atingir os 60 anos, deveria trabalhar por mais 3 anos, de forma gratuita, para seu proprietário.</p>

<p>1888 Lei Áurea</p>	<p>Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888: Foi uma lei pra acalmar os ânimos internacionais, porque o país estava sofrendo com a pressão permanente de países como a Inglaterra, que exigia o fim da escravidão desde 1808.</p>
<p>1890 Lei dos Vadios e Capoeiras</p>	<p>Código Penal – Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890 (dois anos após a abolição): Os que perambulavam pelas ruas, sem trabalho ou residência comprovada, iriam para a cadeia, bem como os que estivessem jogando ou portando objetos relativos à capoeira.</p>
<p>1968 Lei do Boi</p>	<p>Lei nº 5.465, de 3 de julho de 1968: 1ª lei de cotas para filhos de donos de terras, que conseguiram vaga nas escolas técnicas e nas universidades.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de dados do portal da Câmara dos Deputados (2022).



Figura 13 – Lunara. “Deixa disso, nhô João!” Negros libertos, década 1900
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 14 – Virgílio Calegari. Primeiro automóvel em Porto Alegre, década de 1900
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 15 – Lunara. “Roscas de polvilho”. Negros libertos, década de 1900
 Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 16 – Virgílio Calegari. Exposição Estadual, 1901
 Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.

Talvez, pelo fato de haver uma série de pinturas em diferentes coleções de museus no Brasil, algumas pessoas tenham a impressão de que a figura do negro, representada em diferentes contextos de subserviência, não expresse o terror que estes viveram. Um exemplo é o arquiteto Günter Weimer⁸⁶, ao pensar que “o processo abolicionista e a conseqüente proclamação da república ocorreram de forma tranqüila, sem maiores percalços já que, a rigor a abolição já havia ocorrido anos antes da aprovação da ‘Lei Áurea’”. Eu não poderia discordar mais, pois a colonização nada mais é que o fascismo aplicado à realidade colonial⁸⁷.

A escravidão foi boa para quem? Atendeu às necessidades de qual projeto de cultura? Mas como esse debate se insere no campo da arte? Se considerarmos que a constituição do campo de cultura se dá por meio de disputas, as imagens que herdamos – pinturas, desenhos, esculturas, fotografias – produzem uma narrativa que conta, em linhas gerais, o processo de dominação de uma civilização. Esse discurso ganha forma orientado por qual viés ideológico? Estabelece relação com o seu meio ou impõem um modelo de representação?

No artigo *Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX*, a historiadora da arte Sonia Gomes Pereira compartilha as dificuldades de se estudar a produção dos séculos XIX e XX no Brasil. O ponto de partida é em torno da concepção assimilada de “pintura acadêmica” como estilo, o que, para a autora, é “um modo específico de ensino e produção artísticas, caracterizado pelo respeito a um sistema determinado em normas”⁸⁸. Trata-se, portanto, de um conjunto de conceitos, teorias e metodologias impostos. Como resultado, há uma valorização da cultura europeia, que, automaticamente assimilada, gera uma percepção idealista da realidade brasileira. O idealismo identificado por Sonia Gomes Pereira é um dos pontos-chaves do seu pensamento e com o qual me identifico, pois,

86 WEIMER, Günter. Arquitetos alemães no sul do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul* (RIHGRGS), Porto Alegre, n. 153, p. 11-36, dez. 2017. p. 24.

87 Ideologia e objetivos: [1] Adoção de uma filosofia idealista, vitalista e voluntarista, normalmente envolvendo a tentativa de realizar uma nova cultura autodeterminada, secular e moderna; [2] Criação de um novo Estado autoritário nacionalista não baseado em princípios ou modelos tradicionais; [3] Avaliação positiva e uso ou vontade de usar a violência e a guerra. Cf. PAYNE, Stanley. *A History of Fascism*, 1914-1945. Madison: University of Wisconsin Press, 1995. p. 7.

88 PEREIRA, 2012, p. 90.

diferentemente do ministro Rui Barbosa, acredito que queimar as pinturas europeias nas coleções públicas não seja uma opção coerente.

Percebermos que a História da Arte brasileira que herdamos “não tem homogeneidade e a coerência que imaginamos”⁸⁹. A dificuldade de entender a produção artística brasileira fora do esquema sequencial de estilos europeus, que nos ensina a agrupar diferentes “estilos” em grupos, produz a noção de que a História da Arte é linear, o que não é verdade. Evidentemente, a arte precisa ter sua historicidade assegurada, mas uma abordagem evolucionista gera lacunas, pois, vez e outra, surge um Fernando Schlatter que não se encaixa no modelo acadêmico e evolucionista produzido pela historiografia da arte brasileira.

A sugestão apontada por Sonia Gomes Pereira está em “perceber que os estilos tiveram durações diferentes e que muitas vezes coexistiram – em conflito ou pacificamente – nesta concepção, a história não é feita apenas de uma camada, em que as obras e os artistas têm que se encaixar em fila”⁹⁰. Abre-se, então, a possibilidade de discutirmos as escolhas feitas pela elite cultural brasileira em diferentes momentos da nossa história, e coloca-se o desafio de repensarmos os discursos canônicos.

O exemplo que segue reflete outro embate que tenho como historiador da arte: somada ao meu problema com a teologia católica/cristã – e não estou questionando a liberdade religiosa que cada indivíduo possui – está a minha dificuldade em lidar com o Barroco brasileiro, por exemplo. A teoria à qual fui introduzido para discutir o assunto pouco falava sobre a exploração das riquezas naturais brasileiras, da exploração do indígena e da aniquilação da cultura dos povos originários, por exemplo.

89 PEREIRA, 2012, p. 92.

90 *Ibid.*, p. 94.

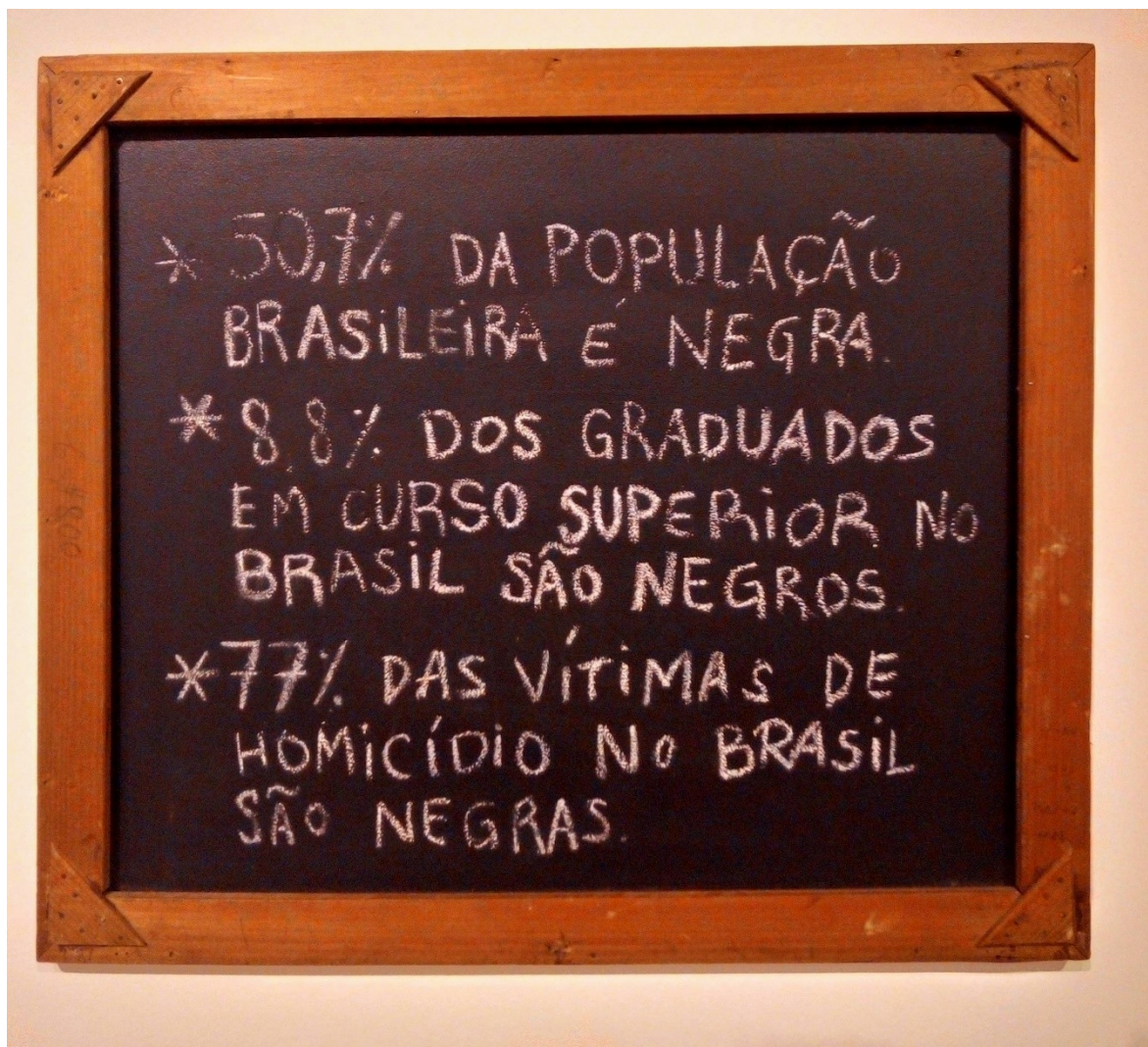


Figura 17 – Estevão Fontoura (1977). Quadro Negro (2014)

Giz branco sobre chapa de MDF pintada de preto e moldura reaproveitada 60 x45 x 3 cm
Participação de Joel Griolo do Hackerspace Matchackers na confecção do quadro coleção do artista
Exposição Presença Negra, 2022, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS)
Fonte: Foto do acervo do autor (2022).

Tomemos, por exemplo, a obra *História Geral da Arte no Brasil* (1993), de Walter Zanini (1925–2013). Segundo o autor, “o Barroco não foi apenas um estilo de arte, foi uma civilização”⁹¹; ele desconsiderou que esta mesma civilização fazia tráfico humano para o Brasil no século XVII, por exemplo. Adiante, infere que “[...] raros foram os momentos da história em que houve tanta coerência como nesse período. O Barroco serviu de expressão ao absolutismo, à Igreja Católica no período que se seguiu à Contra Reforma, aos senhores enriquecidos. Não conheceu qualquer limitação”⁹². Concordo com Zanini sobre a falta de limite.

A beleza que reluz nos altares das igrejas justifica a escravização? Talvez, para alguém que pense como o Padre Antônio Vieira, faça todo o sentido. Não estou aqui estimulando a destruição do nosso patrimônio histórico; muito pelo contrário, tenho interesse em adentrar, com outra perspectiva, num debate que já acontece. Há, sem dúvida, um problema nas bases da historiografia da arte brasileira, pois reflete o discurso de uma elite cultural que está em descompasso com a realidade do país, não representa o negro aquilombado, as pautas feministas e questões de gênero. O que me faz concordar, mais uma vez, com Sonia Gomes Pereira, quando afirma que:

[...] não parece correto, portanto, continuar estudando nossa arte do século XIX nas dicotomias tradicionais [...] a produção brasileira alienada da realidade do país, imersa numa narrativa histórica fantasiada, em oposição ao olhar estrangeiro que revelaria com maior realismo a paisagem e a vida cotidiana do país⁹³.

Lidar com a minha ferida colonial está inserido num projeto de formação que se atualiza diariamente. A oportunidade de visitar a exposição *Presença Negra* (2022), realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), é constituinte desde processo, pois ocorre num espaço de consagração para artistas, curadores, críticos e historiadores da arte⁹⁴.

91 ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. p. 115.

92 *Ibid.*, p. 120.

93 PEREIRA, 2012, p. 101.

94 O tema História da Arte e Imigração é assunto de pesquisa de inúmeros artistas e pesquisadores. Destaco aqui: A tese de Igor Simões: *Montagem Fílmica e Exposição: Vozes Negras no cubo Braco da Arte Brasileira* (PPGAV/UFRGS, 2017), Hélio Menezes, curador e pesquisador que estuda a autorrepresentação da população negra na arte contemporânea, atualmente, trabalha no seu doutorado intitulado: *Arte afro-brasileira contemporânea: entre políticas de (auto)representação, ativismos e produção de contra-narrativas históricas* (USP, 2018-), além disso, vale citar a aqui a exposição *Histórias Afro-Atlânticas* (MASP, 2018) que colocou um holofote sobre o tema da colonização e imigração, a mostra reuniu 450 trabalhos de 214 artistas do século XVI ao XXI. Além disso, artistas como Jacob Lawrance, Rosana Paulino, Leandro Soares,

Adentrando o calendário das comemorações dos duzentos anos da Independência brasileira (1822–2022), a exposição é, entre muitas coisas, um convite para o espectador lidar com a sua ferida colonial. Nas palavras dos curadores da exposição, Igor Simões, Izis Abreu e Caroline Ferreira:

Nesta exposição, escolhemos trabalhar apenas com produções que vêm de mãos e mentes negras. Esta é uma posição política que se refere à necessidade de conceber a arte afro-brasileira não como um tema, um estilo ou conteúdos preestabelecidos, e, sim, como a parcela da arte brasileira produzida por sujeitos negros. A insistência em uma história de ascendência europeia serviu para nublar a presença de sujeitos negros em um estado com forte contingente de pessoas racializadas como negras. O Museu de Arte do Rio Grande do Sul é questionado e, portanto, também se questiona, posto que é o principal museu de nosso Estado⁹⁵.

Ainda, como nos lembra o sociólogo Pierre Bourdieu, em *A Distinção crítica social do julgamento* “a cultura que une é também a que separa e legitima as distinções”⁹⁶. Encaminhando para a conclusão das ideias deste capítulo, acredito, enfim, ter encontrado uma possível resposta para uma questão que há muito me acompanha: O que pode haver entre “afro” e “brasileira”, na arte “afro-brasileira”, para além do hífen?⁹⁷

A partir das informações reunidas neste estudo, há apartamento social, há um projeto de colonização e imigração, tentativas de apagamento, um produto de cultura que valoriza as escolhas dos nossos colonizadores, teorias evolucionistas racistas, uma ideologia que transforma em alvos corpos que não se encaixam no seu projeto de civilização. São questões conhecidas e tratadas por diferentes pesquisadores com diferentes abordagens; porém, no que diz respeito à História da Arte, penso que precisamos iniciar um processo de questionar mais o cânone e os discursos produzidos a partir dele, expressando em nossos artigos, seminários, dissertações e teses a distinção que a História da Arte brasileira branca, cristã e, por que não, tradicional, tem com a população negra, indígena e *queer*.

Mona Hataum, Juan Downey e Dorothea Lange, por exemplo, estão entre os exploraram a imigração e a colonização em seus trabalhos.

95 A EXPOSIÇÃO Presença Negra no MARGS. Porto Alegre: MARGS, 2022. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/presenca-negra-no-margs/>. Acesso em: 23 out. 2022.

96 BOURDIEU, Pierre. *A distinção crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2011. p. 11.

97 A questão foi exposta à turma pelo Prof. Dr. Eduardo Veras (PPGAV/UFRGS), membro da banca que analisa a presente dissertação, durante uma aula da disciplina História da Arte Afro-Brasileira do bacharelado em História da Arte (IA/UFRGS).

Neste primeiro capítulo, me interessei em investigar o surgimento da necessidade do imigrante europeu na sociedade brasileira, destacando o seu papel fulcral no projeto de colonização e dominação da terra. O surgimento e desenvolvimento de colônias, o estímulo e apoio à imigração, as facilidades para aquisição de terras, isenção de impostos, cidadania brasileira constituem o “pacote” de ofertas que visava atrair aqueles que buscavam melhores condições de existência. O reverso desta realidade mostra o racismo estrutural em pleno desenvolvimento, pois, como visto, a mesma constituição que apoiou um grupo, jogou outro para a margem. É desta corrente imigratória, em posição de privilégio social, que no final do século XIX surge Fernando Schlatter, o personagem principal desta pesquisa.

Nos capítulos que seguem, um trata da trajetória de Fernando Schalatter no Brasil, ou seja, um artista que chega dentro das correntes de imigração alemã. A possibilidade do seu desenvolvimento, como um cidadão e artista, ainda que na condição de colono, insere Schlatter no projeto de imigração e colonização que tem suas raízes nas colônias brasileiras e seguiu se atualizando, ou seja, o artista torna-se “perfeito” por ser um profissional capacitado que coloca a sua força de trabalho a disposição da classe dominante da sua época. Não trata-se, pois, de sugerir que Schalatter é perfeito no sentido mais literal da expressão, pelo contrário; é perfeito para o projeto de cultura de um determinado grupo de indivíduos que arbitra sobre o sentido de cultura – o Estado, a burguesia, a igreja.

Como ficará evidente, o artista realizou obras importantes para o governo republicano, sendo um deles, a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. O terceiro e último capítulo trata da história da instituição, sua origem, destacando a participação de Schalatter no projeto, uma vez que, realizou a pintura decorativa interna do prédio. E aqui, trata-se de um ponto importante: o apagamento físico do trabalho do artista, o que contribuiu para obliteração da sua presença na história da arte brasileira por tantos anos, o que no caso de Schlatter, advém da crítica modernista as Artes Decorativas.

2

FERNANDO SCHLATTER

(1870 – 1949)

Neste capítulo, pretendo contar um pouco sobre a atuação de Fernando Schlatter (1870–1949) na Porto Alegre do século XX, apresentando aspectos da sua trajetória a partir de locais onde atuou. As informações apresentadas aqui são o resultado de um processo de pesquisa que se iniciou no Acervo da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE) e no acervo pessoal de Hans Peter Gerwy, que cedeu cópias de documentos pessoais de Schlatter, tais como passaporte, certidão de casamento, diploma de formação, currículo e um conjunto de fotos. Além disso, parti da base de dados da Biblioteca Nacional, onde pude consultar algumas edições do jornal *A Federação*, no qual encontrei notas e reportagens sobre a atuação do artista no Rio Grande do Sul, os quais apresento em formato de lista.



Figura 18 – Fernando Schlatter (1870 – 1949) em seu atelier em Porto Alegre, s.d.
Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.

2.1 A FORMAÇÃO EM LINDAU: DE APRENDIZ A MESTRE

Num 7 de julho de 1870, em Lindau, nascia Carl Ferdinand Schlatter, futuramente conhecido como Fernando Schlatter. Foi o primeiro filho do casal Ferdinand Schlatter e Maria Julia Meisen⁹⁸. Muito cedo, aos quatorze anos de idade, começou seus estudos em pintura como aprendiz no ateliê de Ferdinand Riegl, também de Lindau, em 1884. No *Contrato de Aprendizagem*, emitido em 15 de abril de 1884, consta que estudaria com o mestre Ferdinand Riegl por três anos a contar da data de assinatura do documento. Entre os termos estabelecidos está o pagamento de uma taxa de 100 Mark⁹⁹; metade da taxa era paga no começo, a outra metade, no meio do período de formação. O §4 do contrato estipulava que o mestre ofereceria o almoço para o aprendiz e os responsáveis pelo aluno, o restante. O acordo foi assinado pelo mestre e por Fernando Schlatter pai, já que o filho era menor de idade¹⁰⁰.

Fernando Schlatter venceu um concurso no qual foi contemplado com uma bolsa de estudos pelo magistrado de Lindau, que cobriu os anos de aprendizagem com o mestre Riegl¹⁰¹. Após três anos, os estudos foram concluídos em 17 de abril de 1887. Ele obteve excelentes notas em todas as disciplinas e, seguindo a tradição, prestou o *Gesellenprüfung*¹⁰², o exame incluía desenhos técnicos, a pintura de um armário, a decoração de um tampo de mesa de mármore e a decoração de um teto de uma sala na casa do mestre. “Estavam presentes na ocasião o velho mestre da Corporação de Pintores, o patrão Gotzer, o mestre-pintor Steier, representantes do Conselho Municipal e os da Associação de Indústrias, bem como o mestre Riegl”¹⁰³.

98 Todas as informações sobre local, data de nascimento, assim como sobre a formação de Fernando Schlatter, foram extraídas do fragmento de um currículo traduzido à mão, sem data e paginação. Acervo de H. P. Gerwy.

99 Marco de ouro alemão (Goldmark ou Mark) foi utilizado entre 1873 e 1914. Moedas (Pfenning): 1, 2, 5, 10, 20, 25, 50; Cédula: 5, 10, 20, 50, 100, 1000 Mark. Símbolo: (M). Afirmções baseadas em MARKS, Sally. The Myths of Reparations. *Central European History*, [Cambridge], v. 11, n. 3, p. 231-55, 16 nov. 2008. DOI:10.1017/s0008938900018707.

100 Contrato de aprendizagem, 15 de abril de 1884. Cópia concedida por H. P. Gerwy.

101 Não encontrei informações sobre a biografia do artista, além do fato de ser pintor decorador e mentor de Fernando Schlatter.

102 “Exame realizado após terminar formação de aprendiz.” Ver: DIE GESELLENPRÜFUNG. In: DUDEN. Berlin: Cornelsen Verlag GmbH, c2022. Disponível em: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Gesellenpr%C3%Bcfung>. Acesso em: ago. 2022.

103 MESSELE-WIESER, 2013, p. 13.

Obtendo êxito no teste, recebeu certificado emitido pela *Associação de Indústrias de Lindau*, o qual atesta que “aprendeu a profissão com o mestre Ferd. (sic) Riegl e adquiriu com profundidade todos os conhecimentos exigidos”¹⁰⁴. Diplomado e com o mundo à sua frente, decidiu ir para a Suíça em busca de trabalho que lhe permitisse pôr em prática o conhecimento adquirido. Habilidoso, não lhe faltaram ofertas de serviço. Buscando pelo aperfeiçoamento, à noite estudava no *Gewerbehaus*, o Edifício Comercial de Recursos em St. Gallen, elaborando cópias e fazendo desenhos a partir de modelos que a escola colocava à disposição dos estudantes.

Seguiu de St. Gallen para Altesadten, região do rio Reno, onde conseguiu emprego efetivo como pintor e decorador no ateliê do mestre Wyhler. Fernando Schlatter tinha hábitos saudáveis e – acredito que inspirado pela paisagem – fazia caminhadas pelas montanhas, de onde vinha inspiração para alguns dos seus trabalhos, conforme o trecho a seguir:

Chegamos a tempo de assistir ao belo nascer do sol, como um lindo quadro. Ao sul e ao leste os vastos Alpes, ao oeste as montanhas suíças de menor porte e ao norte, o lindo lago de Constança na sua totalidade, com todas as cidades do litoral e aldeias, com a terra alemã desaparecendo no horizonte infinito. Para mim foi uma experiência sagrada ver a minha pátria de uma altura de 2500 metros. Ainda hoje vivencio essa vista [...] Somente aqueles que tiveram a experiência de estar entre as montanhas podem ter uma ideia de como o ser humano é pequeno e sem importância frente a esta enorme beleza natural [...] Aqui se vê que o homem é um verme miserável e no mundo espetacular dos Alpes desaparecem todas distinções de classe¹⁰⁵.

Devido a sua condição de saúde, Fernando Schlatter volta para a casa dos pais, em Lindau, para receber cuidados e, assim que melhora, decide ir para Munique. As primeiras impressões do artista sobre a cidade foram registradas nas seguintes palavras:

Cheguei oportunamente no dia de São José Salvador justamente quando aconteceu a estúpida briga no *Salvorkeller do Nockerlbeng*, e a polícia carregou as pessoas para fora da cidade. Para mim foi um começo muito agradável em Munique, a cidade das artes¹⁰⁶.

104 Certificado de Formação Profissional, 1887. Cópia concedida por H. P. Gerwy.

105 SCHLATTER *apud* MESSELE-WIESER, 2013, p. 17-18.

106 *Ibid.*, p. 18.

Socialmente engajado com a sua comunidade, não demorou muito para conseguir trabalho, sendo sócio da *Sociedade de Ginástica do Turnergemeide Munchen*, assim como aproveitava para visitar museus e galerias aos finais de semana, valendo-se da oportunidade de estudar as obras dos grandes mestres das artes na sua época. Em outro relato, infere que “Munique foi para mim uma sorte em sentido espiritual e também social, nestes anos tive impressões que ainda hoje influenciam e guiam o meu coração”¹⁰⁷. Finalizando seu trabalho na cidade, retornou para Lindau, onde encontrou emprego efetivo como primeiro oficial do ateliê do mestre-artesão Franke, sucessor do seu antigo professor.

Na sua cidade de nascimento, voltou a participar da Associação dos Trabalhadores da qual foi membro quando ainda era aprendiz. Ali se envolveu com atividades desenvolvidas no departamento de canto. Como muitos homens, também serviu ao Exército, sendo chamado no terceiro ano de alistamento, uma vez que, na época, o serviço militar durava três anos; na ocasião, foi designado para serviços internos.

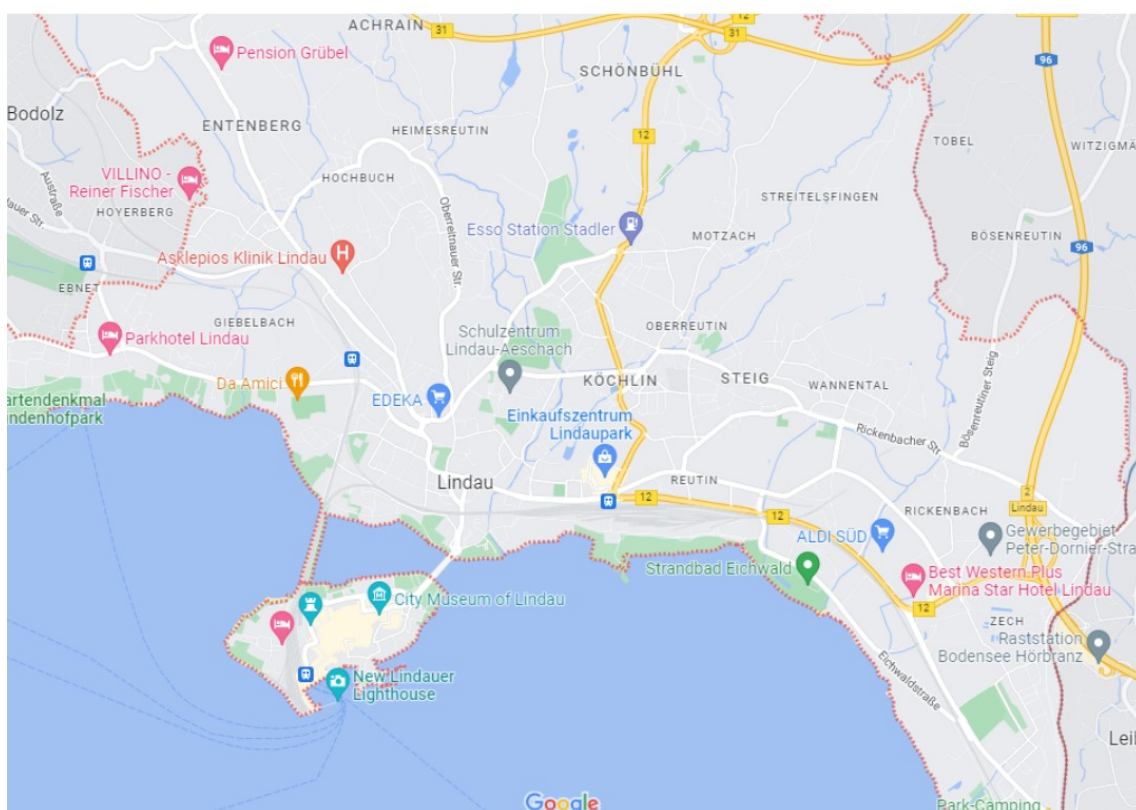


Figura 19 – Lindau, Alemanha Fonte: Google Maps (2022)¹⁰⁸.

107 SCHLATTER *apud* MESSELE-WIESER, 2013, p. 19.

Liberado do serviço militar, voltou a atuar como pintor e planejou outra mudança, desta vez, com destino a Sarajevo, na Bósnia, deixando para trás uma ótima oferta de trabalho com o artesão Franke. Com a ajuda de seus companheiros, conseguiu emprego no ateliê do pintor Doisner; o que ganhava na Alemanha em *Mark* recebia em *Gulden* sem precisar fazer horas extras. Os relatos da vida em Sarajevo, como buscava viver, com o que ganhava pelo seu trabalho, sugerem que Fernando Schlatter tentava ser um cidadão do mundo.

Com o dinheiro poupado viajei à Munique via Veneza e Trieste, onde fiz aulas de arte, e em março de 1893 para Sarajevo e consegui novamente trabalho no emprego anterior [...] Foi a melhor fase da minha juventude. A vida em Sarajevo era romântica, a paisagem, as montanhas impressionantes, a história da Bósnia, ocupada pela Áustria, estava totalmente sob administração militar, até mesmo o carteiro era militar [...] Está muito bem, trabalhos bons, em função de encarregado e chefe de equipe, um mundo completamente novo, uma mistura de oriente e ocidente, terra realmente pitoresca e romântica¹⁰⁹.

Em Sarajevo, Schlatter conhece Anna Barbara Fuog, a mulher que anos depois será sua esposa. Segundo relato de Schlatter, Anna teria lhe lançado um olhar do fundo da alma que o prendeu imediatamente.

[...] moreninha maravilhosa, fiel até hoje [...] Daí surgiu uma longa adoração, sem muitas palavras da minha parte. Eu era muito tímido e não tinha coragem de confessar o meu amor. Falei somente com os olhos cheios de adoração e demorou muito, muito tempo até que eu pudesse falar com a minha querida Anna, para no final não dizer nada! Somente no terceiro ano desde que nos conhecemos consegui falar com a minha Eva. Mas a minha longa relutância foi recompensada, finalmente eu era a pessoa mais feliz do mundo¹¹⁰.

O casamento ocorreu em 19 de abril de 1896. Fernando Schlatter pai foi até o cartório cuidar dos trâmites do casamento do filho com Anna Barbara Fuog, filha do já falecido estampador de tecidos Konrad Fuog. Segundo Messele-Wieser, a mãe de Anna residia em Chicago, nos Estados Unidos, e não participou do casamento da filha. A partir de uma tradução do *Certificado de Matrimônio* realizada em Porto Alegre, RS, num Cartório na rua Paissandú, nº 376, confirma-se que:

108 Disponível em:

<https://www.google.com/maps/place/88131+Lindau,+Alemanha/@47.5728613,9.6885346,13z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x479b0c36dec90e9d:0x4538aafa21612f80!8m2!3d47.5534983!4d9.6928605>. Acesso em: jan. 2022.

109 SCHLATTER *apud* MESSELE-WIESER, 2013, p. 22.

110 *Ibid.*, p. 23.

Aos nove dias de Abril de mil oitocentos e noventa e seis – Perante o oficial do Registro Civil, abaixo informado, compareceu hoje, para fins de matrimônio 1º o pintor Karl Ferdinand Schlatter (Carlos Fernando Schlatter), solteiro, pessoalmente conhecido, de religião protestante, nascido no dia sete de Julho de mil oitocentos e setenta, em Lindau, domiciliado em Saravejo, Bósnia, filho do operário em construção Ferdinand Schlatter, residente em Reutin, e de sua já falecida esposa Maria Julia, nascida Meisse, antes de falecer, residente em Reutin – 2ª a costureira Anna Barbara Fuog, solteira, identificada por conhecimento pessoal, pelo servente do Conselho, senhor Karl Munk, de religião protestante, nascida aos cinco dias de Agosto do ano de mil oitocentos e sessenta e oito, em Herisau, Cantão Appenzell, domiciliada em Lindau, filha legítima do já falecido impressor Konrad Georg, falecido em Stein no Reno, e de sua esposa, ainda viva, Viúva Barbara, nascida Hogger, domiciliada em Chicago. Como testemunhas, foram citadas e compareceram: 3º – o Mestre Pintor Ernest von Franke, pessoalmente conhecido, com trinta três anos de idade, residente em Lindau. 4º – o Mestre alfaiate Martin Sedelmeyer, pessoalmente conhecido, com vinte e seis anos de idade, domiciliado em Lindau. Na presença das testemunhas, dirigiu o Oficial do Registro Civil, individualmente, a seguinte pergunta aos nubentes: – se declaram, ser sua vontade, contrair matrimônio entre si. Os nubentes responderam afirmativamente a esta pergunta, ao que, o Oficial declarou que, assim sendo, os declarava legalmente, por marido e mulher [...]¹¹¹.

O casal residia em Saravejo, onde Schlatter conseguia trabalhos bem remunerados trabalhando com pintura decorativa; já Anna tinha uma pequena fortuna de 2000 *Franken*¹¹², com a qual se sustentaram por algum tempo. A primeira filha do casal nasceu em 13 de julho de 1889 e herdou o primeiro nome da mãe, sendo registrado como Anna Albertine Schlatter. Contratado para realizar a pintura decorativa da Catedral de Scutari, na Albânia, o artista conquistou um dos seus trabalhos em que foi mais bem remunerado. Com a vida financeira estável e com o estímulo da política de imigração no Brasil, Fernando Schlatter tornou-se um dos tantos colonos do Rio Grande do Sul quando decidiu largar tudo e mudar-se com sua família para o país.

111 Cópia da tradução juramentada da certidão de casamento cedida por H. P. Gerwy.

112 O franco suíço (alemão *Franken*) é a moeda utilizada na Suíça e no Liechtenstein.



Figura 20– Família Schlatter em Buenos Aires, Argentina (1914)
 Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.



Figura 21 – Fernando Schlatter, s.d. Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.



Figura 22 – Grupo de trabalhadores construção Catedral Sarajevo, hoje capital da Bósnia. Pintor, Pedreiro, carpinteiro e encanador. Fernando Schlatter é o 4º da esquerda para direita
 Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.



Figura 23– Virgílio Calegari. Vista de Porto Alegre, década de 1900
 Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman



Figura 24 – Canteiro de obra da Catedral de Saravejo, s.d.
Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.

2.2 CHEGADA A IJUÍ E A MUDANÇA PARA PORTO ALEGRE

Fundado em 19 de outubro 1890, o então Núcleo de Ijuhy recebeu centenas de imigrantes de diferentes nacionalidades. A decisão de exploração da região estava relacionada aos últimos acontecimentos brasileiros: Abolição da Escravatura (1888) e Proclamação da República (1889), tornando a região a primeira Colônia do Regime Republicano. No contexto do Rio Grande do Sul, a sangrenta Revolução Federalista (1893 – 1895), culminando na consolidação do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR); como resultado, instaurou-se a ideologia Positivista. Para a historiadora Sandra Pesavento, tratava-se de “um governo autoritário, inspirado na república ditatorial de Comte”¹¹³. Logo, é posto em prática um projeto de cultura que adota como mote a ordem e o progresso.

Chegando ao Brasil em 1899 e dirigindo-se para a Colônia de Ijuhy com sua família. Fernando Schlatter adquiriu um terreno “Na linha G da M. Direita a Antiga 5-6”.¹¹⁴ A família recomeçaria a vida em uma Colônia que se encontrava em desenvolvimento. Segundo o *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística* (IBGE), a população alemã no Brasil, entre 1900 e 1909, era de 13.848 habitantes. Conforme pesquisa realizada por Marilda Almeida da Silva, em seu mestrado, *Fragmentos: vestígios que contam história Ijuhy (1890–1942)* (PPGAV/UFRGS, 2005), “a maioria dos colonos foi encaminhada para trabalhar em Ijuhy a fim de trabalhar como agricultores. Ou seja, a maioria deles não tinha experiência com agricultura, uma vez que, eles eram, na quase totalidade, excluídos da Revolução Industrial europeia”¹¹⁵. A vida em uma colônia em desenvolvimento que agrupa culturas diferentes, embora pareça um cenário animador e, por que não, progressista em algum sentido, na verdade revelou-se um ambiente dificultoso para viver. Um relato do padre polonês Antoni Cuber (1850–1915), que deveria rezar a missa em diferentes línguas, oferece-nos uma dimensão da diversidade cultural reunida em um só lugar.

Nossa comunidade recebeu prazerosamente representantes de pelo menos 19 nacionalidades, pois é este o número de idiomas que se ouve por aqui. Até parece

113 PESAVENTO, Sandra. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 81.

114 [BRASIL. Inspetoria de Terras e Colonização]. *Livro de Controle da Dívida Colonial. Registro de Terras*. Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana, Ijuí. Disponível em: <https://madp.unijui.edu.br/>. Acesso em: dez. 2021.

115 SILVA, Marilda Almeida da. *Fragmentos: Vestígios que contam histórias: Ijuhy (1890 – 1942)*. 2003. 266 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, 2003. p. 32.

a Babel do novo mundo [...] 500 poloneses, 30 lituanos, 20 rutenos, 10 tchecos, 200 alemães, 100 austríacos, 100 italianos, 50 suecos, e vários finlandeses. Além dessas famílias, moram portugueses, brasileiros e seus descendentes, espanhóis, franceses, árabes, gregos, mulatos e bugres. Surgiu por aqui, também, um representante de Israel¹¹⁶.

O jornalista e jurista Roberto Löw (1872–1943) é um dos personagens importantes que integram a colonização de Ijuhy e eu gostaria de lhe dedicar algumas linhas. Nascido em Smichov, na Áustria, realizou seus estudos na Imperial Universidade Alemã de Carlos Ferdinando, em Praga, então capital do Império Austro-Húngaro. Chegou ao Brasil em 1900, desembarcando em Porto Alegre, e, sem falar uma palavra em português, concluiu, após um ano, o curso intensivo, obtendo do Superior Tribunal permissão para trabalhar em qualquer região do Estado, exceto em Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande. Em São Leopoldo, teve a oportunidade de trabalhar próximo dos padres jesuítas e escrever para o jornal local, por um viés jurídico, até que, em 1903, conheceu a Colonia de Ijuhy. Do interior, publicava artigos no *Kozeritz Deutsche Zeitung*, de Porto Alegre, de propriedade de jornalista Carlos von Koseritz, o qual substituiu na redação após a morte deste¹¹⁷.

Pensando em ter seu próprio jornal, fundou o *Die Serra-Post*, publicado pela primeira vez em 1911, junto com a inauguração da linha férrea que ligou Cruz Alta a Ijuhy. Interessado em ficar mais perto dos colonos, mudou-se para Ijuhy, adquirindo, em 26 de janeiro, o prédio que pertencia a Alexandre Mehlborn. Ali, além do jornal, instalou uma tipografia e uma livraria. Talvez ciente da diversidade cultural, mesmo que publicado em alemão, seu jornal era “neutro”, não incorporando nenhuma ideologia política ou religiosa em suas reportagens. Na década de 1930, o jornal tinha uma tiragem de doze mil exemplares, indo além das barreiras da colônia, chegando a regiões como Santa Catarina. É de Roberto Löw que conseguimos uma descrição da geografia – nada moderna – de Ijuhy:

Quem já morou algum tempo em Ijuhy torna-se paciente, resignado. Com efeito, não há lugar para pessoas mimadas, aqui entre nós, que desconhecemos as necessidades públicas mais elementares. O cidadão local não conhece estrada pavimentada, nem carros sofisticados ou passeios para pedestres e nada de iluminação nas ruas. É preciso ter uma coragem que só se encontra nas selvas

116 CUBER, 1968 *apud* SILVA, 2003, p. 31.

117 Todas as afirmações sobre a trajetória de Roberto Löw, são baseadas em reportagem publicada em 2010. Ver: ELE deixou um legado para a história. *O Repórter*, Ijuí, p. 10, 22 maio 2010. Disponível em: https://issuu.com/jornalreporter/docs/ed_do_dia_2205. Acesso em: jun. 2022.

para voltar do clube à casa, durante a noite, quando o calendário não registra nenhum luar. Valetas, matagais, pedras e ainda, por cima, o barro vermelho escorregadio, nos dias chuvosos – quem se familiarizou com tudo isso, não estranha¹¹⁸.

Com objetivo de adquirir equipamentos para seus negócios, Robert Löw viaja para a Alemanha. Porém, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914–1918), ele fica retido na Europa e luta no exército Áustro-Húngaro, retornando para o Brasil cinco anos após o fim do conflito. Nesse período, a direção do jornal ficou nas mãos da sua esposa, Júlia Löw (?-?), e do também jornalista Richard Becker (1880–1970). Com a entrada do Brasil na guerra, as publicações em alemão ficam proibidas, o que fez o jornal começar a publicar em língua portuguesa e mudar o seu nome para Correio Serrano. Para quem viveu os horrores de uma guerra, como Robert Löw, a vida na Colônia de Ijuhy poderia ser considerada como um Jardim do Éden quase intocado pelo homem.

Agora, de volta ao Rio Grande do Sul. Após a instalação da *Comissão Discriminadora de Posses e Terras Públicas*, a região passa a ser reconhecida como Colônia Ijuhy, tendo como Diretor da Comissão de Terras e das Colônias o engenheiro Augusto Pestana (1868–1934), nomeado por Júlio de Castilhos em 1898. A aprovação da Ato nº 14, de 31 de janeiro de 1896, por Castilhos, sistematizou o trabalho de recepção, acolhimento e desenvolvimento dos colonos em seus respectivos núcleos, o que só foi possível por meio da “cobrança da Dívida Trabalho dos imigrantes, para só assim poder dispor de pessoal que pudesse executar as medições e verificações necessárias dos núcleos”¹¹⁹.

A imigração para a Colônia de Ijuhy durou, oficialmente, até 1912. Ocorreu por vinte e dois anos, concluindo quatorze anos de trabalho da Comissão de Terra¹²⁰. Já sob o governo de Borges de Medeiros, o Estado passava por uma onda de modernização, já tendo ocorrido em Porto Alegre a *Exposição Estadual de 1901*, que tinha como objetivo ampliar a industrialização no Estado e aquecer a economia local, como veremos adiante. Durante o

118 LÖW, 1912 *apud* SILVA, 2003, p. 59.

119 SILVA, 2005.

120 Tinha função de demarcar as terras públicas daquelas de domínio particular; fiscalizar e dirigir todos os serviços relativos à imigração e à colonização e promover a imigração espontânea e o estabelecimento dos imigrantes. A inspetoria ficou dividida em duas seções, cabendo à primeira as atividades relativas à terra e à segunda, as de imigração. Cf. BRASIL, 1876.

governo de Borges de Medeiros, um esforço que vale a pena ser destacado é o investimento em educação.

Conforme Joseph Love, em *O Regionalismo Gaúcho e as origens da Revolução de 1930* (1975), em 1872 o Rio Grande do Sul tinha uma taxa de alfabetização de 21,9%, subindo progressivamente para 25,3% em 1891. Já na segunda década do século XX, aumentou para 38,8%, estando à frente de outras regiões brasileiras, como São Paulo, e acima da média nacional de alfabetização, que na época estava em 24,5%¹²¹. O período sob administração do governo Borges de Medeiros somado ao trabalho realizado por Augusto Pestana foi de estabilidade e avanços, “houve a instalação do telégrafo, construção de pontes, contínua abertura de estradas, organização de clubes, criação de escolas públicas e de um jornal”¹²².

A vida na colônia não era fácil, o que justifica Fernando Schlatter ter mudado para Porto Alegre dois anos após sua chegada ao Brasil, uma vez que a realidade da colonial não se encaixou nas expectativas de um pintor decorador sem prática no cultivo da terra. Além disso, não parecia haver trabalho para um ornamentalista, pois:

[...] a arquitetura da região se inscrevia no espaço desprovido de ornamentos, como expressão da razão, humanizando, com suas formas, o ambiente tosco e caótico. Era o neoclassicismo que havia chegado ao ambiente que, há apenas uma década, era mato fechado, tornando visível, por meio de suas linhas simétricas e geométricas, o domínio da razão sob a natureza bruta¹²³.

A mudança para Porto Alegre se deu em 1901, quando Schlatter teve a oportunidade de realizar a pintura interna do prédio da Intendência Municipal (Prédio da Prefeitura Velha, no Centro Histórico da cidade de Porto Alegre). Instalando-se na capital, a sua residência localizava-se na “Rua Ramiro Barcelos, nº 1253”, telefone para contato “AUT. N. 6168”; e o serviço oferecido era o de “Pinturas e Decorações em Geral”¹²⁴.

121 LOVE, Joseph. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

122 SILVA, 2003, p. 61.

123 *Ibid.*, p. 44.

124 Essa informação foi obtida no acervo da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Trata-se de fotocópia de um telegrama do qual só é possível ler o cabeçalho e onde constam as informações citadas. O restante do documento está deteriorado.

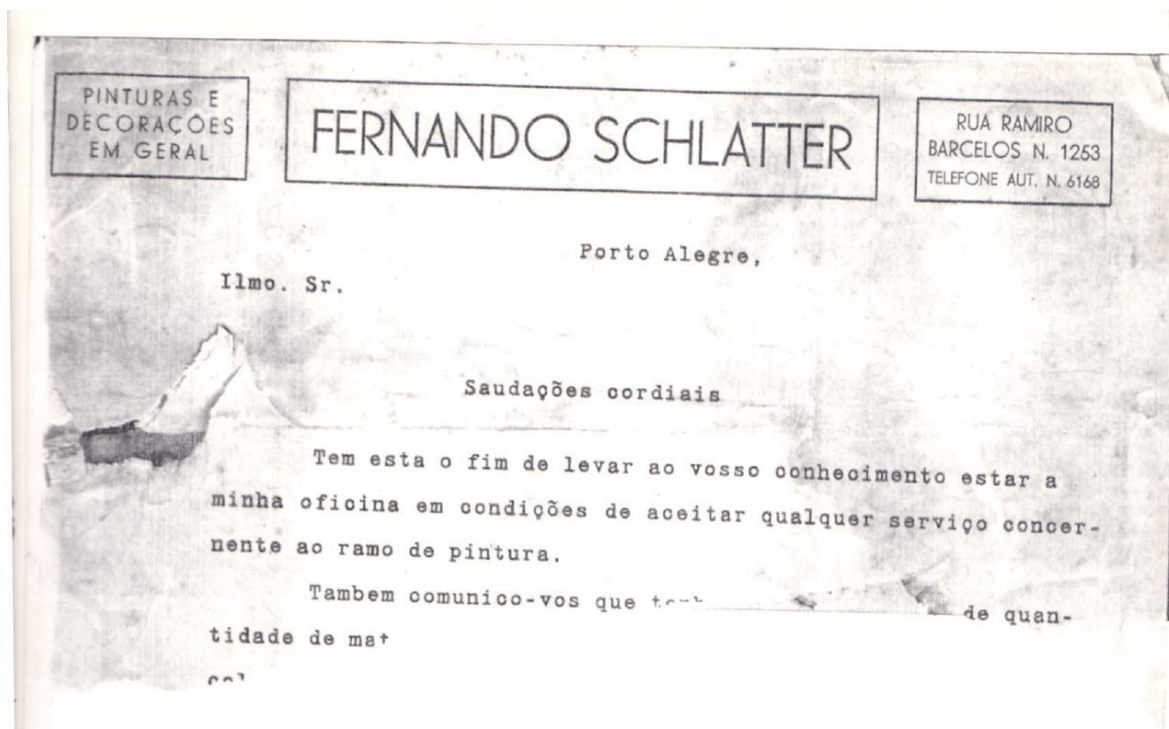


Figura 25 – Telegrama no qual é possível ver as informações citadas sobre o endereço de Schlatter em Porto Alegre; o restante do documento está deteriorado

Fotocópia, p&b, 1 p.

Fonte: Acervo Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul



Figura 26 – Autor desconhecido. Praça da Alfândega, década de 1930
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 27 – Autor desconhecido. Av. Borges de Medeiros, décadas de 1940-50
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman

2.3 EXPOSIÇÕES

Projetadas para apresentar o que havia de melhor e as invenções mais modernas do seu tempo, as exposições no século XX possuíam significado diferente das do século XXI. Tais exposições eram pensadas como grandes feiras, onde se encontrava um pouco de todas as cadeias de produtos – agropecuária, construção civil, gastronomia, artes, etc. – reunidas em pavilhões construídos pelos expositores. Destaco aqui a *Exposição Comercial e Industrial* realizada em 1901, em Porto Alegre – RS, e a *Exposição Universal de 1904*, realizada em Saint Louis, nos Estados Unidos.

2.3.1 EXPOSIÇÃO COMERCIAL E INDUSTRIAL DE 1901

A mostra reuniu o que havia de melhor e mais relevante na cena industrial gaúcha, que buscava deixar o século XIX no passado. Tal evento visava atenuar os efeitos econômicos negativos gerados pela Revolução Federalista de 1893, como consequência da Proclamação da República em 1889. O conflito tem suas raízes na crise gerada pelos federalistas, grupo opositor ao governo de Júlio de Castilhos, então Presidente do Rio Grande do Sul (1891 – 1898) e que visava à descentralização do poder na nova república. O segundo ponto era inaugurar os primeiros ares do século XX com todo o gás e vapor que a cadeia produtiva do Estado poderia oferecer, alinhando o certame ao calendário internacional de mostras que aconteciam ao redor do planeta, como a Universal de Paris, que na edição de 1900 apresentava ao mundo a Torre Eiffel.

Como extensão do projeto do Partido Republicano Riograndense (PRR)¹²⁵, a realização da mostra ampliava o alcance da ideologia Positivista no Estado, a partir da propagação de um discurso progressista que visava ao desenvolvimento econômico de diferentes áreas da indústria: construção civil, agricultura, mineração, arquitetura, educação e artes, por exemplo. Nas palavras de Athos Damasceno, em *História da arte no Rio Grande do Sul*

125 Fundado em 1882, ascendeu como oposição ao Partido Liberal e ao sistema político-partidário elitizado baseado no voto censitário, que dava o direito ao voto apenas àqueles cidadãos que atendessem a certos critérios econômicos. Entre os fundadores do Partido Republicano Riograndense (PRR) estavam Venâncio Aires, Júlio de Castilhos, Pinheiro Machado, Demétrio Ribeiro, Alcides Lima, Apolinário Porto Alegre e Ramiro Barcelos, por exemplo. Cf. PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul: a trajetória do parlamento gaúcho*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1992.

(1971), buscava-se a “publica demonstração da pujança do Rio Grande do Sul em todos os setores de suas atividades”¹²⁶

O Rio Grande do Sul recuperava-se dos efeitos da Revolução Federalista (1893–1985) um confronto entre *maragatos* e *pica-paus* que culminou na vitória dos Republicanos sobre os Federalistas, assegurando a presença de Júlio de Castilhos no governo sulino¹²⁷. Com o objetivo de incentivar o desenvolvimento econômico e superar os efeitos colaterais da guerra, Borges de Medeiros (1863–1961), então Presidente do Estado, publicou o decreto nº 235, de 4 de abril de 1889, aprovando a mostra, que também ficou conhecida como *Exposição Agropecuária e Industrial do Rio Grande do Sul de 1901*.

O Decreto nº 267, de dezembro de 1899, autorizava a publicação do regulamento da exposição, composto por seis capítulos e quarenta e nove artigos¹²⁸. A partir do documento, é possível inferir que os objetos destinados à exposição seriam recebidos até 31 de outubro de 1900 e que os produtos foram divididos em quatro grupos: [1] *Agrícolas*, [2] *Naturales*, [3] *Industriais*, [4] *Trabalhos científicos, literários e artísticos*. A mostra realizou-se no edifício das Escolas de Engenharia e Benjamin Constant (atual prédio da Escola de Engenharia da UFRGS), estendendo-se ao *Campo da Redenção*, onde expositores de outros Estados receberam instruções para construir seus pavilhões. Os comitês de organização e as funções atribuídas aos membros da comissão ficaram sob responsabilidade de membros distintos da sociedade gaúcha que compuseram duas comissões, a central¹²⁹ e a geral¹³⁰.

126 DAMASCENO, 1971, p. 428.

127 CABEDA, Coralio Bragança (org.). *Diários da Revolução de 1893*. Tomo I. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.

128 RIO GRANDE DO SUL. Decreto nº 267, de 30 de dezembro de 1899. Aprova o regulamento da exposição de 15 de novembro de 1900. *A Federação*, Porto Alegre, p. 1, 1899.

129 Sob a direção de José Montauray (1858–1939) – que ocupou, entre outros cargos, o de Prefeito de Porto Alegre (Intendente), entre 1897 e 1924 –, a Comissão Central foi composta pelos seguintes membros: Dr. Francisco de Avila Silveira, Marcínio José de Mattos, Dr. Graciano Alves de Azambuja, Henrique Koser, Cav. Enrico Clapelli, José Francisco da Silva Nunes, Ambrosio Archer, João Lartigou, Dr. Luiz Englert, Carlos Huber, Frederico Dexheimer, Eugenio du Pasquier, Emmerich Berta, Domingos Martins Pereira e Souza, Ignácio Weingärtner, Firmino Netto, Simão Kappel, Tenente-coronel Jacob Kœlf, Tenente-coronel Antonio Soares de Barcelos, Emilio Wiedmann, Rodolfo Gomes e Silva, José Mattarazzo Domingos de Souza Brito, Fernando do Amaral Ribeiro, Dionysio Gomes de Magalhães, Honorato Pradel, Carlos Heiden, Guilherme Petersen e Sebastião Horta. O último desempenhou a função de secretário. Cf. EXPOSIÇÃO Estadual. *A Federação*, Porto Alegre, p. 2, 8 ago. 1889.

130 A Comissão Geral adotou a seguinte configuração: Construção Civil: Dr. Francisco de Avila Silveira (director), Dionysio Gomes de Magalhães, Domingos de Brito; Comissão de Instalação: Dr. Graciano Alves de Azambuja (director), Dr. Luiz Englert, Ambrósio Archer, Domingos Martins Pereira e Souza, Emilio

Fernando Schlatter participou com “quinze vistas, afresco, processo florentino, e doze pinturas de fôrro, sendo uma em estilo alemão, outra em estilo Pompeano, outra em estilo *Barock*, outra em estilo Turco e oito em estilo Italiano”¹³¹. Expôs junto de artistas como Araujo Porto Alegre (1806–1879), Pedro Ludwig Meyer (?–?), José Wolmann (?–?), João Vicente (?–?), J. Aloys Friederichs (?–?), Alberto Binniger (?–?), Santo Bucca (?–?), Luiz Ricciard (?–?), por exemplo. Patrono e um dos patrocinadores da exposição, Arthur Pinto da Rocha (1864–1930) publicou, ao longo do evento, algumas notas, na *Gazeta do Comércio*, sobre os trabalhos expostos, sendo um trecho transcrito por Athos Damasceno em seu livro, como segue:

Schlatter não é um aquarelista que se possa colocar ao lado de Joris, de Barbazan ou de Pratti. Mas fêz-se representar em nossa modesta exposição por três quadros de aquarelas, um panorama de Pôrto Alegre, de grandes dimensões, o Palácio dos Doges e a Praça de S. Marcos. Êstes dois últimos são provávelmente cópia de qualquer outra obra de gravura ou oleografia. Têm pelo menos êsse aspecto. O panorama de Pôrto Alegre é... um panorama, o desenho é bom, minucioso e abrange todo o litoral, desde a Ponta das Pedras até o Caminho Nôvo, sem se poder notar sequer a curva extensa e fortemente acentuada que distingue a linha do pôrto, nesta margem. O rio calmo, transparente, quase estagnado, tem na superfície alguns aguapés que vão boiando ao sabor da corrente; o céu da mesma cor do rio tem umas leves manchas de nuvens; a vista parece que foi observada numa hora e num dia de absoluto repouso e quietude na cidade e no rio; nem uma canoa a remo, nem um bote à vela, nem um vaporzinho dêsses muitos que navegam para o interior; pleno adormecimento do trabalho, nem uma gaivota, nem um sinal de vida; parece uma cidade em catalepsia... Schlatter é um decorador de muito merecimento. Nessa especialidade é um mestre e o Palácio da Intendência está aí para confirmar o que asseveramos. Êsse gênero e essa profissão não lhe permitem dedicar-se a outras tentativas de mais alcance, de maior estudo e valor. Preferiríamos ver nestas salas algum projeto de decoração. Em todo o caso, os trabalhos expostos honram o artista e atraem a atenção dos visitantes do Salon¹³².

Wiedemann, Emmerich Berta, Honorato Pradel; Comissão de Publicidade: Eugênio Du Pasquier (director), Domingos Martins Pereira e Souza, Fernando do Amaral Ribeiro; Comissão de Finanças: Tenente-coronel Antonio Soares de Barcelos (director), Rodolpho Gomes e Silva, Marcínio José de Mattos; Comissão de Publicidade: Domingos de Souza Brito (director), Tenente-coronel Jacob Kroff, Dr. Francisco de Avila Silveira; Comissão de Propagando e Recepção de Produtos: Domingos Martins Pereira e Souza (director), Dr. Graciano Alves Azambuja, Eugenio Du Pasquier, Dr. Luiz Englert, Carlos Haydan, Jorge Petersen, Henrique Koser, Cav. Enrico Clapelli, João Lartigau, Marcínio José de Matto, Frederico Dexheimer, Simão Kappel, Fiminiano Netto, José Mattarazzo, Dionysio Gomes de Magalhães. Cf. EXPOSIÇÃO Estadual. *A Federação*, Porto Alegre, p. 1, 26 jan. 1900.

131 DAMASCENO, 1971, p. 434.

132 DAMASCENO, 1971, p. 470.

Em consulta no acervo do Museu Joaquim José Felizardo, em Porto Alegre, encontrei o *Álbum da Exposição de 1901*, feito por Virgílio Caligari (1868–1937), o que permite, ao menos, ter uma dimensão da importância da exposição e do empenho aplicado por todos os envolvidos no projeto. Além disso, encontrei uma versão digital do catálogo da mostra, uma rica fonte para consulta de premiações, e o nome de todos os expositores organizados por região e setores da indústria, assim como os itens expostos.



Figura 28 – Virgílio Caligari. Exposição Estadual, 1901
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 29 – Virgílio Calegari. Exposição Estadual, 1901

Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 30 – Virgílio Calegari. Exposição Estadual, 1901
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo Fototeca Sioma Breitman.



**Figura 31 – Virgílio Calegari. Pavilhão da fábrica de tecidos Rheingantz & Cia.
Exposição Estadual, 1901**

Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 32 – Exposição Estadual. 1901

Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 33 – Virgílio Calegari. Pavilhão de produtos farmacêuticos. Exposição Estadual, 1901
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 34 – Virgílio Calegari. Pavilhão das Casas Martel e Pavão. Exposição Estadual, 1901
Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman.



Figura 35 – Catálogo da Exposição Estadual de 1901, Porto Alegre, RS
 Fonte: Rio Grande do Sul (1901, p. 467)¹³³.

A cerimônia de encerramento, que aconteceu no prédio da Escola de Engenharia, iniciou-se com a apresentação da canção oficial do evento, tocada por uma orquestra de vinte músicos, regida pelo próprio compositor, José de Araújo Viana (1872–1916). Conforme nota do jornal *A Federação*, a cerimônia reuniu as principais famílias do Estado, entre estas, as dos empresários que expuseram no certame, como Oscar Rheingantz, por exemplo. Borges de Medeiros, na posição de Presidente Desembargador do Estado, ocupou a cadeira central sob o dossel principal; à sua direita estavam os Drs. Pereira Parobé e Martins Costa, Secretários de Obras Públicas e da Fazenda; e, à esquerda, os Drs. João Abbott e José Montaury, Secretário do Interior e Intendente Municipal e Presidente da Comissão Central da exposição¹³⁴. A partir de trecho do discurso de José Montaury,

133 RIO GRANDE DO SUL. Catálogo da Exposição Estadual de 1901. Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach & Becker, 1901.

134 EXPOSIÇÃO Estadual: Cerimônia de encerramento. *A Federação*, Porto Alegre, p. 1, 3 jun. 1901.

destaca-se a importância da exposição para a política e a cultura gaúchas, que operavam sob a ideologia positivista:

O que foi a exposição de 1901, a primeira do regime republicano no Estado – corollario das leis sabiamente elaboradas pelo seu illustre organizador e lealmente executados pelo seu sucessor, dizem-no testemunhos insuspeitos de ilustres hospedes estrangeiros e brasileiros [...] Eis, sr. Expositores, um juízo imparcial de uma respeitável e competente autoridade, representante de uma nação onde as artes e as industrias chegaram ao auge de perfectibilidade, para que bem digues este governo patriótico e a oportunidade, que nos deparou, de reconhecimento do vosso merito industrial e artístico perante o estrangeiro. [...] Os brasileiros – aquelles que almejam o engrandecimento de sua patria não podem deixar de bemdizer o honrado governo do Estado – pelo ensejo feliz de exemplificar o valor da sua doutrina republicana na emancipação economica deste recanto da terra brasileira¹³⁵.

Fernando Schlatter não figura entre os premiados; entretanto, gostaria de mencionar alguns nomes conhecidos e outros nem tanto, pois nesse período o campo da arte estava se consolidando no Rio Grande do Sul. Isso não quer dizer que não havia artistas por aqui, e sim que a ensino da arte não havia sido institucionalizado, uma vez que o Instituto de Bellas Artes (IBA) surge em 1908, ou seja, sete anos após a realização da Exposição de 1901¹³⁶. Conforme o *Catálogo da Exposição de 1901*, na *Sala Manuel Araujo de Porto Alegre Barão do Santo Angelo* o “Grupo XI” reunia os trabalhos de “Bellas Artes nas seguintes categorias: pintura a óleo, aquarella, crayon, esculptura, photographia”¹³⁷.

Foram premiados com medalha de ouro: José Wollman “pelas pinturas fixadas a fogo”, Pedro Weingärtner “por um quadro a óleo”, Virgílio Calegari “pelos trabalhos photographicos”; Medalha de Prata: E. Berta & Cia “por trabalhos de ornamentação”, Romualdo Prati “pelas pinturas a óleo”, Margarida Ahrons “pelas pinturas a óleo”, Honorina Carvalho “pelas pinturas a óleo”. Medalha de Bronze: Anna Scheidt “pelas molduras feitas em cereaes”, Domingos Lourenço “pelas molduras em arabescos”, Viuva Gustavo Hugo “pelos trabalhoes de ornamento”, Berta Machado “pela pintura e aquarela”, Dora Carvalho “pela pintura e aquarela”, Edilia Azzarim “pelo desenho em crayon”, Olga

135 EXPOSIÇÃO..., 3 jun. 1901, p. 1.

136 SIMON, Cirio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema das artes visuais do Rio Grande do Sul*. 2002. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

137 RIO GRANDE DO SUL, 1901, p. 283.

Carvalho “pela pintura a óleo”, Otto Schonwald “pelas photographia e bromuros, etc”, Blank e Saile “por zincographias e xylographia”, Oscar Rheingantz “pelas pinturas a óleo”. Menção Honrosa: Edília Azzarini “pelas pinturas”, Francisco Manna “pelas pinturas a óleo e crayon”, Casa de Correção “pelas photographias¹³⁸”. Ao todo foram distribuídos 123 prêmios para o primeiro lugar, 206 para o segundo, 256 para o terceiro, e 605 menções honrosas subdivididas pelos diversos municípios, totalizando 1190 premiações.

Notemos, que mesmo sem uma escola de artes, e com uma cena cultural não tão desenvolvida como no Rio de Janeiro, o Rio Grande do Sul conseguiu, neste momento, reunir artistas de diferentes contextos, compondo, um produto de cultura que orienta o espectador a assimilar o que é “arte” para o contexto da Porto Alegre do século XX.

2.3.2 EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE SÃO LUIZ NOS ESTADOS UNIDOS

Louisiana Purchase Exposition, mais conhecida como *Exposição Universal de Saint Louis 1904*, realizou-se no Estado do Missouri, nos Estados Unidos, entre 30 de abril e 1º de dezembro, paralelamente à terceira edição dos Jogos Olímpicos. O evento cobriu o *Forest Park* e parte do campus da Universidade de Washington, em St. Louis, totalizando 4,9 km², e foi projetado pelo arquiteto George Kessler (1862–1923). A mostra teve mais de vinte mil visitantes e contou com a participação de sessenta e duas nações.

Como outras nações, o Brasil também se preparava para integrar o certame. No que diz respeito ao Rio Grande do Sul, foi enviado ao Estado um representante do Governo Federal, o Capitão do Mar e Guerra José Carlos de Carvalho, encarregado de promover os estados do Brasil na *Exposição Universal de Saint Louis*, nos Estados Unidos da América do Norte. A reunião, que ocorreu na Escola de Engenharia, contou com a presença das seguintes pessoas: drs. Pereira Parobé, Montauray, José Carlos de Carvalho e Luiz Englert e os srs. Frederico Dexheimer, Domingos Martins, Jorge Petersen, Alberto Bins, Dionysio Magalhães, Germano Steingleder Sobrinho, Fernando de Amaral Ribeiro, Julio Weiss e

138 A RELAÇÃO dos Expositores Recompensados das Medalhas e mais Prêmios. In: RIO GRANDE DO SUL. Catalogo da Exposição Estadual de 1901. Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach & Becker, 1901. p. 431-432.

Ignácio Weingärtner¹³⁹. Na ocasião, deliberou-se que José Montauray seria o presidente e o dr. Luiz Englert, secretário da comissão:

[...] estavam todos convencidos de que não tinham a velaidade de se apresentarem como grandes industrialistas, sinão de mostrar que o Rio-grande é um povo que progride, moral, intellectual e materialmente, que tem indústrias que podem ser comparadas com as similares estrangeiras e de todo dignos de figurarem em certamens de tal natureza¹⁴⁰.

Ao longo de 1903, foram publicadas na imprensa muitas reportagens e notas que envolviam a exposição, como a Circular que orientava os expositores sobre como enviar seus produtos para concorrerem a uma vaga na exposição. Destaco aqui o 4º e o 8º incisos:

4º – Os productos industriaes, artisticos collecções, mineralogicos, botanicos ou zoologicos do nosso Estado antes de serem encaixotados deverão (sendo possível) ser photographados e assignalado o valor do conteúdo de cada caixão. No caso de não ser possível conseguir-se a photographia, cada caixão deverá ser acompanhado de uma relação do que contiver com o respectivo valor. 8º – Os productos destinados a exposição deverão achar-se em Porto Alegre até 10 de dezembro próximo vindouro afim de serem entregues ao ilustre commissario, que aqui estará nesta data para fazê-lo embarcar para o Rio [de Janeiro]¹⁴¹.

O processo de seleção de expositores envolvia, além do recebimento de produtos, a visita a fábricas e ateliês de artistas locais. Durante o período em que estive no Rio Grande do Sul, o Capitão do Mar e Guerra José Carlos de Carvalho, junto de José Montauray e dos demais membros da comissão geral da exposição, estive nos ateliês Calegari e Amoretty, “onde lhes foram apresentados, no primeiro o quadro com *photographias* de ruas e de edificios públicos desta capital”¹⁴². Um depósito na rua Sete de Setembro foi destinado para receber os produtos que representariam o Estado no exterior até embarcarem para o Rio de Janeiro, de onde seguiriam para Nova Iorque¹⁴³.

Conforme telegrama enviado por José Montauray ao Capitão do Mar Guerra José Carlos de Carvalho, em 28 de janeiro de 1904, partiram daqui 2353 produtos de 302 expositores. Os produtos embarcados em Porto Alegre eram classificados pelos seguintes departamentos: A (Educação), B (Artes), C (Artes Liberaes), D (Manufacturas), E (Machinas), G

139 EXPOSIÇÃO de St. Luiz – Reunião. *A Federação*, Porto Alegre, 1903.

140 *Ibid.*

141 EXPOSIÇÃO de S. Luiz. *A Federação*, Porto Alegre, p. 2, 28 nov. 1903.

142 EXPOSIÇÃO de S. Luiz. *A Federação*, Porto Alegre, p. 2, 15 jan. 1904.

143 *Ibid.*

(Transporte), H (Agricultura), J (Horticultura), K (Florestas), L (Minas e Metalurgia), M (Peixe e Caça), P (Educação Física). Entre esses estava uma obra de Fernando Schlatter com uma “vista de Porto Alegre”. Outro artista do Estado que figura junto a Schlatter é Pedro Weingärtner, que exibiu os seguintes trabalhos: *Change of Fortune* (Mudança de sorte), *The Harvest* (A Colheita), *The Cock Fight* (Briga de galos) e *The Marriage of Anticoli* (O Casamento de Anticoli).

O catálogo da mostra lista os artistas e os trabalhos que foram expostos, sem fornecer informações importantes como data de produção e dimensão das obras, e também não apresenta reproduções dos trabalhos selecionados. Destaco um excerto do texto de apresentação da seção de artes do Brasil no catálogo da mostra, no qual podemos perceber a participação de outros artistas conhecidos:

As exposições nas Galerias Brasileiras são em sua maioria pinturas, e tanto na paisagem quanto na figura retratam a vida e a atmosfera do país. Devido à decisão tardia do governo brasileiro de participar da Exposição, vários de seus artistas mais conhecidos não aparecem nesta exposição. Entre os artistas representados estão Aurélio de Figueiredo, B. Calixto, P. Weingartner, M. Brocos, em gravuras, e outros de igual destaque. Os interesses artísticos do Brasil são fomentados por uma Escola de Belas Artes, que oferece bolsas de estudo, enviando seus artistas para centros de arte europeus para estudo, enquanto em casa também mantém escolas de artes e ofícios. Uma interessante exposição de arte aplicada nesta seção é composta por desenhos originais e cerâmica de E. Visconti¹⁴⁴.

Conforme carta publicada no *Jornal do Comércio* e reproduzida em *A Federação*, o Capitão do Mar e Guerra José Carlos Carvalho informava que, no dia 2 de julho, entregou a sessão brasileira no Palácio das Várias Industrias pronta e que esta foi inaugurada oficialmente no dia 4 do mesmo mês, recebendo elogios e aplausos dos presentes. A participação do Rio Grande do Sul na exposição foi reproduzida em diversas edições dos jornais locais, que não deixavam de reconhecer o impacto da “ordem e do progresso e aos

144 No original: “The exhibits in the Brazilian Galleries are mostly paintings, and both in landscape and in figure portray the life and atmosphere of the country. Owing to the late decision of the Brazilian Government to participate in the Exposition a number of her best known artists do not appear in this exhibition. Among the artists represented are Aurelio de Figueiredo, B. Calixto, P. Weingartner, M. Brocos, in etchings, and others of equal note. The art interests of Brazil are fostered by a School of Fine Arts, which offers scholarships, sending her artists to European art centers for study, while at home also maintains schools of arts and trades. An interesting exhibit of applied art in this section is composed of original designs and pottery by E. Visconti”. Cf. UNIVERSAL Exposition: Saint Louis 1904. Saint Louis: The Official Catalogue Company, 1904. Official catalogue of exhibitors. p. 146.

seus governos como o do imortal Castilhos, como o do dr. Borges de Medeiros que iniciou a fase industrial”¹⁴⁵.

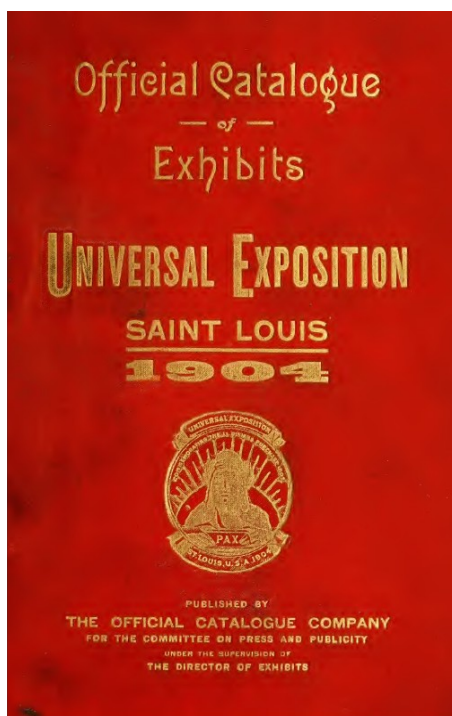


Figura 36 – Catálogo Exposição de Saint Louis, EUA
Fonte: Universal... (1904).

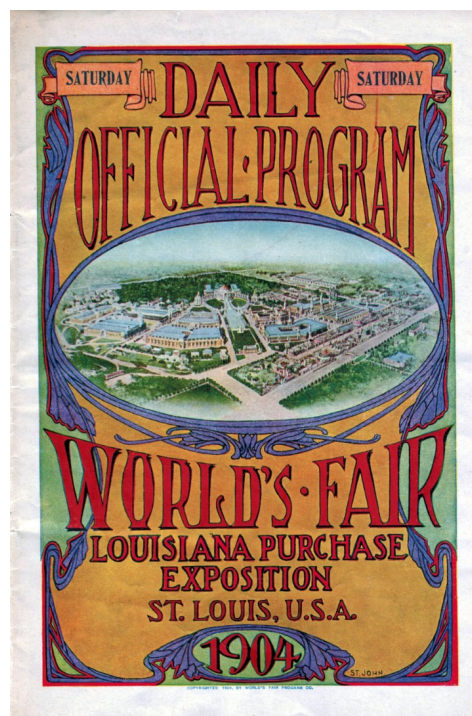


Figura 37 – Pôster Feira Universal de 1904
Fonte: Olympic Games St. Louis 1904¹⁴⁶

Conforme nos lembra a historiadora Sandra Pesavento, em *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XX* (1997), tais eventos são uma arma poderosa para o capitalismo, que surge triunfante em diferentes pontos ao redor do globo, assim como forma responsáveis pela criação e pela circulação de imagens, ideias, crenças, que atendiam aos interesses da burguesia, que projeta um mundo à sua imagem e semelhança¹⁴⁷. Trecho extraído de uma reportagem de *A Federação* de 1916 destaca que “o sucesso da exposição de 1901, foi principalmente devido a colonização, salientando-se

145 SUCESSO riograndense. *A Federação*, Porto Alegre, p. 1, 12 set. 1904.

146 Disponível em: <https://olympics.com/fr/olympic-games/st-louis-1904/logo-design>. Acesso em: ago. 2021.

147 PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

naquelle certamen as colonias: Santa Cruz, Ijuhy, Jaguary e Caxias”¹⁴⁸. Como discutido anteriormente, colonização e imigração são dois processos históricos caros para o Brasil. Se, por um lado, possibilitaram ao país figurar em exposições internacionais e se desenvolver sua indústria, também seguiram atualizando o discurso dominador do colonizador, pois, uma vez mais, não podemos pensar em modernização como um processo histórico desassociado de um violento processo de dominação da terra.



Figura 38 – The Universal Exposition of 1904

(St. Louis: Louisiana Purchase Exposition Company. Domínio Público Fonte: Universal... (1904).

148 O RIO Grande do Sul vai inaugurar em 1917 uma grande exposição Estadual. *A Federação*, Porto Alegre, p. 5, 17 out. 1916.



Figura 39 – *Autor Desconhecido. Palácio das Artes Liberais, 1904 – World's Fair in St. Louis*
 Fonte: Universal... (1904).

2.4 TRABALHOS REALIZADOS NO RIO GRANDE DO SUL

O historiador da arte Giulio Carlo Argan, em *História da arte como história da cidade*¹⁴⁹, lembra-nos que a obra é sempre a mesma, o que muda, com o passar do tempo, são as percepções dos homens sobre as mesmas obras. No campo da crítica de arte, o trabalho de Schlatter é comentado por Arthur Pinto da Rocha, na *Gazeta do Comércio*, quando o artista participa da quarta edição da Mostra Coletiva de Artes Plásticas de Porto Alegre em 1903; “Schlatter não é um aquarelista que se possa colocar ao lado de Joris, de Barbazan ou de Pratti [...] Preferiríamos ver nestas salas algum trabalho de decoração. Em todo caso, os trabalhos expostos honram o artista” escreveu Pinto da Rocha.¹⁵⁰

A narrativa construída em torno de Fernando Schlatter é produzida a partir de fragmentos: notas de jornal, citações em pesquisas sobre pintura religiosa no Rio Grande do Sul, notas sobre a imigração alemã no Brasil, notas de rodapé em pesquisas sobre a História da Arte

149 ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

150 DAMASCENO, 1971, p. 469.

sulina, cruzamentos de datas e acontecimentos históricos, etc. Adiante, tais informações serão apresentadas no formato de quadro.

Quadro 2 – Trabalhos de Fernando Schlatter

ANO	LOCAL	REFERÊNCIA
1901	Pintura e decoração da Prefeitura de Porto Alegre, RS.	Jornal <i>A Federação</i> (RS) “Triste ocorrência teve lugar esta tarde no saguão de entrada do Palácio da Intendência municipal, que esta sofrendo reparos de pintura. Para esse serviço foram erguidos os competentes andaimes nos quaes encontrava-se trabalhando uma turma de pintores, sob a direção do conhecido artista Fernando Schlatter [...]” ¹⁵¹ .
1903	Pintura e decoração do Polytheama em Porto Alegre, RS.	Jornal <i>A Federação</i> (RS) “Este theatro estará pronto e completamente reformado dentro de poucos dias, após os reparos por que passou. As portas lateraes terão, d’ora avante, três metros de largura. As obras de segurança e estabilidade foram executadas pelo conhecido architecto Julio Weiss e os trabalhos de pintura e decoração pelo hábil profissional Fernando Schlatter” ¹⁵² .
1905	Pintura e decoração do interior da Igreja Nossa Senhora da Purificação em Bom Princípio, RS.	Altamir Moreira – <i>A Morte e o além</i> : iconografia da pintura mural religiosa da região central do Rio Grande do Sul (século XX) “Schlatter apresenta a Ascensão de Cristo no início de murais da igreja de Nossa Senhora da Purificação de Bom Princípio, realizada entre 1907 e 1908” ¹⁵³ . “No início do século vinte, Ferdinand Schlatter realiza os murais da Igreja Nossa Senhora da Purificação, em Bom Princípio” (tema: A Coroação de Maria) ¹⁵⁴

151 DESASTRE: três vítimas. *A Federação*, Porto Alegre, ed. 225, p. 2, 1904.

152 THEATROS e Diversões. *A Federação*, Porto Alegre, ed. 193, p. 2, 1903.

153 MOREIRA, Altamir. *A morte e o além iconografia da pintura mural religiosa da região Central do Rio Grande do Sul século XX*. 2006. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. p. 52. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7181>. Acesso em: jun. 2020.

154 MOREIRA, 2006, p. 67.

1909	Pintura e decoração do interior do Santuário Santo Antônio em Estrela, RS.	Sandra Messele-Wieser – <i>O pintor de Lindau no Rio Grande do Sul</i> “Conforme o Livro do Tombo número 1, que se encontra na Paróquia Santo Antônio em Estrela, Schlatter começou a pintura interior de igreja no dia 19 de novembro de 1909 e terminando a princípio de março de 1901” ¹⁵⁵ .
1911	Pintura Igreja Nossa Senhora Do Rosário Porto Alegre, RS.	Jornal <i>A Federação</i> (RS) “[...] O senhor Fernando Schlatter que vae encarregar-se da pintura da egreja de N. S. Do Rosário, firmou contracto com a archi-confraria, apresentando o negociante desta praça, sr. Emílio Silva como fiador da boa execução do contracto” ¹⁵⁶
1924	Primeira casinha dos Haberer no campo esportivo do Turner-Bund de Porto Alegre, RS.	SOGIPA – <i>A Casa Jubiläumsheim, espaço de troca cultural dos organizadores da Oktoberfest</i> É possível visitar – via agendamento – a primeira casa do Clube dos Haerber, e consultar alguns documentos no centro de documentação. “Construída em 1924, em meio às comemorações do Centenário da Imigração Alemã no Brasil, a Casa Jubiläumsheim tornou-se a nova sede do Grupo Die Heberer, responsáveis, na época, pela administração do Parque (atual, SOGIPA) e organizadores da Oktoberfest” ¹⁵⁷ .
1914	Decoração de carros alegóricos Carnaval de Porto Alegre, RS.	Jornal <i>A Federação</i> (RS) “Os carros da Esmeralda que são todos illuminados a luz electrica installada pela companhia Aliança do Sul, foram manufacturados, este anno, sob a direção artística de Fernando Schlatter e Alberto Elbak” ¹⁵⁸ .

155 MESSELE-WIESER, 2013, p. 73.

156 O SENHOR FERNANDO SCHLATTER, Porto Alegre, ed. 102, p. 4, 1911.

157 SOCIEDADE GINÁTICA PORTO ALEGRE. *Casa Jubiläumsheim, espaço de troca cultural dos organizadores da Oktoberfest*. Porto Alegre: SOGIPA, 29 set. 2020. Disponível em: <https://www.sogipa.com.br/web/noticias/15630/capitulo-3-a-casa-jubilaumsheim-espaco-de-troca-cultural-dos-organizadores-da-oktoberfest>. Acesso em: jun. 2020.

158 CARNAVAL de 1914: O Movimento Popular. *A Federação*, Porto Alegre, ed, 47, p. 6, 1914.

1921	Pintura e decoração da Confeitaria Rocco em Porto Alegre, RS.	Sofia R. Inda – <i>Nótulas para uma história da arte do Rio Grande do Sul: Obra e trajetória do pintor alemão Fernando Schlatter (1870–1849)</i> O grupo Amigos da Confeitaria Rocco no <i>Facebook</i> mantém imagens dos tempos áureos da confeitaria, um ótimo recurso para acessar imagens ¹⁵⁹ .
1921	Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, RS.	Jornal <i>A Federação</i> (RS) “O primitivo edifício foi consideravelmente aumentado, acrescido de mais sete salas e de um jardim. Todos os trabalhos da sua remodelação architectonica foram feitos sob direção do engenheiro de Obras Públicas dr. Theophilo Borges de Barros. Os Trabalhos de decoração e ornamentação interna, a cargo do conhecido profissional sr. Schlatter, obedecendo a orientação do diretor da Bibliotheca” ¹⁶⁰
1927 – 1931	Inauguração da Igreja Nossa Senhora das Dores em Porto Alegre	Maria Beatriz Cunha Ramos – <i>A Igreja das Dores: importância histórico-cultural para a cidade de Porto Alegre</i> 25-12-1927: “Inauguração da reforma do interior da igreja depois de seis meses de trabalho constante. Pela Firma Fernando Schlatter, foi realizada a pintura das abóbodas e paredes da igreja. Guilherme Calegari fez a douração da obra de talha dos altares, cornijas, púlpitos e tribunas. Foram retiradas dos altares as portas laterais de vidro que ocultavam as imagens à vista do povo. Colocaram-se novos vitrais nas janelas do tempo e no guarda-respeito, e foram remodeladas artisticamente as imagens, inclusive as do Coração de Jesus e do Coração de Maria” ¹⁶¹ . 29-10-1931: “São inauguradas as reformas da Capela de Nossa Senhora de Pompéia: Pintura das paredes e teto por Fernando Schlatter, um grande vitral, atrás do altar e um novo coro,

159 INDA, Sofia R. *Nótulas para uma história da arte do Rio Grande do Sul: Obra e trajetória do pintor alemão Fernando Schlatter (1870–1849)*. 19&20, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 1, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XIV1.05>. Acesso em: ago. 2019.

160 BIBLIOTHECA Publica Suas Grandes Reformas / Um Estabelecimento que faz honra ao Estado. *A Federação*, Porto Alegre, n. 200, 1921.

161 RAMOS, Maria Beatriz Cunha. *A Igreja das Dores: importância histórico-cultural para a cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: Palloti 1989. p. 26-27.

		construído nos fundos da Capela” ¹⁶² .
--	--	---



Figura 40 – Casa original do Clube dos Haberer preservada nas dependências da Sociedade de Ginástica de Porto Alegre (SOGIPA)

Fonte: Acervo de fotos do autor (2019).

¹⁶² RAMOS, 1989, p. 27.



Figura 41 – Cartaz Clube dos Haberer produzido por Schlatter sobre uma edição da Oktoberfest
 Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.

Figura 42 – Sede do Clube dos Haberer nos primeiros anos de fundação
 Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.



Figura 43 – Clube dos Haberer, s.d.

Fonte: Acervo Hans Peter Gerwy.



Figura 44 – Interior da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Bom Princípio (RS), onde Fernando Schlatter realizou pinturas de tema religioso¹⁶³ Fonte: Fotografado pelo autor / Arquivo pessoal (2019).

163 Segundo informações do Sr. Leo Inácio Klering, ex-seminarista, as pinturas foram retiradas e aguardam restauro.



Figura 45 – Pinturas atribuídas a Fernando Schlatter, Seminário ao lado da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Bom Princípio, RS¹⁶⁴

Fonte: Fotografado pelo autor / Arquivo pessoal (2019).

164 São cerca de sete telas de grande dimensão, que ilustram passagens bíblicas. Como estão em estado de deterioração avançado, guardadas em uma sala, foi impossível manipulá-las para um registro que valorizasse o trabalho de Schlatter.



Figura 46 – Confeitaria Rocco (1892 - 1912), fundada por Nicolau Rocco (1861-1932)¹⁶⁵
 Fonte: Wikimedia (2008)¹⁶⁶; Levy Leiloeiro (2018)¹⁶⁷.



Figura 47 – Grupo no salão da Confeitaria Rocco; ao fundo, pintura atribuída a Fernando Schlatter¹⁶⁸
 Fonte: Grupo Amigos da Confeitaria Rocco no Facebook (2022)¹⁶⁹.

165 O prédio da Confeitaria Rocco, localizado no Centro Histórico de Porto Alegre, foi tombado como Patrimônio Público pela prefeitura em 1997.

166 Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rocco22.jpg>. Acesso em: 1 nov. 2022.

167 Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=444754>. Acesso em: 1 nov. 2022.

168 Não foram localizadas informações sobre o evento ou as pessoas que aparecem na foto.

169 Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=5770576079643030&set=gm.1746017515758226&idorvanity=317425728617419&_rdc=1&_rdc.



Figura 48 – Reportagem do Correio do Povo relembra atuação de Fernando Schlatter no Rio Grande do Sul. Fonte: Correio do Povo (1970)¹⁷⁰

Acesso em: 16 set. 2022.

170 SCHLATTER o pintor dos motivos bávaros. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 jul. 1970. Recorte encontrado no acervo da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, sem indicação de página.

Mas, o que faz de Fernando Schletter o imigrante perfeito? Conforme Theodor Adorno (1903–1969) em *Indústria Cultural*, “quem diz cultura, diz também administração; quer queira, quer não”¹⁷¹. Considerando a organização social brasileira a partir das condições que garantiram a imigração e a colonização, nos séculos XIX e XX, podemos compreender a posição social do imigrante europeu como peça-chave no processo de construção de uma identidade nacional.

Como inferem Marx e Engels em *A ideologia alemã*, “o modo pelo qual os homens produzem seus meios de vida depende, antes de tudo, da própria constituição dos meios de vida já encontrados e que eles têm de reproduzir”¹⁷². Sem um conjunto de leis e garantias, como direito à propriedade privada, apoio financeiro, isenção de impostos, processo de nacionalização simplificado e o fim da escravidão, seria difícil transformar uma colônia em país sem os “braços livres” do imigrante europeu.

Portanto, todos os imigrantes europeus ou não que aqui fixaram residência e colocaram à disposição da coroa portuguesa seus braços livres representavam os interesses da classe dominante atendendo às suas próprias necessidades em diferentes frentes: cultivo da terra, construção civil e produção cultural dentro da lógica de Artes Visuais e da História da Arte¹⁷³. Quando nós, historiadores da arte, somos interrogados com a pergunta de um milhão de reais “O que é arte?”, talvez um ponto de partida seja compreender o que a classe dominante de diferentes épocas patrocinou, pois o sentido de cultura da Renascença do século XVI não é o mesmo do Brasil do século XX.

Os artistas da Antiguidade tiveram os imperadores; no Renascimento italiano, a família Medici patrocinou artistas que produziram obras que são estudadas até hoje. No Brasil, não seria diferente: a Coroa Portuguesa criou a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de

171 ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural*. São Paulo: Editora da UNESP, 2020. p. 241.

172 MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 87.

173 Por exemplo, os ornamentalistas citados por Athos Damasceno: “[...] em continuação aos parágrafos anteriores, os nomes de esforçados pintores ornamentalistas que no século passado tiver aqui e cuja presença nos quadros de nossas atividades plásticas é de justiça assinalar. Estão nesse caso, entre outros menos salientes ou afortunados, aos quais os contemporâneos deram as costas e a crônica pôs à margem de seus registros – Hermann Traub, Guilherme Hinds, Fulvio Piacenza, José Coelho, Bartolomeu Fernandes, Germano Gerlach, J. Tams. Augusto Verhoestrade, Frederico Zabel, Antonio Atanásio, Joaquim Martinez Yllescas, Antonio Cândido Cauduro e Romano Tertulini” (DAMASCENO, 1971, p. 308-309)

Janeiro, implementando e ensinando os alunos a produzirem a partir de um modelo acadêmico de arte. Tal modelo está orientado pelo gosto da elite cultural da época, que arbitrava sobre o sentido de cultura. Saltando no tempo, veremos, no século XX, os artistas modernistas e suas produções enraizadas na cultura estrangeira, como demonstra Sérgio Miceli em seus estudos sobre arte moderna brasileira¹⁷⁴.

Propor uma reflexão a partir do desenvolvimento da imigração no Brasil no entre-séculos XIX e XX atualiza debates sobre o processo de colonização e desenvolvimento de uma colônia que gesta um país, através de um processo de dominação que não exclui a violência em diferentes áreas: política, econômica e cultural. Afinal, como nos lembra Pierre Bourdieu, o poder simbólico é aquele que constrói a realidade¹⁷⁵.

O que faz de Fernando Schlatter o artista perfeito é a sua capacidade de atender às necessidades da classe dominante da sua época, dar materialidade à ideologia da classe dominante atendendo aos critérios de estilo, cor e forma. Para encerrar, gostaria de reafirmar que não se trata de desvalorizar a produção de artistas estrangeiros, mas de compreendermos quais artistas somos ensinados a reconhecer como representantes da cultura oficial brasileira e, a partir disso, iniciar um processo de (re)construção e (re)definição do sentido de cultura em nosso tempo.

Precisamos ser capazes de produzir uma História da Arte antirracista, que não faça as mulheres se perguntarem, de tempos em tempos, por que não há grandes mulheres artistas, que haja um consenso em reconhecer os problemas em continuar estudando os “estilos” da arte brasileira dissociados de fenômenos históricos sem minimizar processos históricos complexos como a escravidão, as lutas das mulheres e do que hoje entendemos como população LGBTQIA+; em suma, a luta de classes.

174 MICELI, Sergio. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

175 BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil,

3

UMA BIBLIOTECA POSITIVISTA

Uma das poucas instituições por onde Fernando Schlatter passou e que continua em pé e preserva o trabalho do artista de forma expressiva e significativa é a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE), que figura entre os edifícios mais importantes do Centro Histórico de Porto Alegre. É vizinha dos poderes Executivo (Palácio Piratini), Legislativo (Palácio Farroupilha) e Judiciário (Palácio da Justiça) junto com o Theatro São Pedro e figura entre os prédios que circundam a Praça do Poder (Marechal Deodoro). Compreendendo arquitetura como discurso visual latente, o prédio representa a influência positivista que orientava o Partido Republicano Rio Grandense (PRR) na condução do Estado. A partir da participação de Fernando Schlatter como pintor decorador do prédio, a construção tomou importância por ser um dos poucos locais que preserva sua memória. Estão inseridos no calendário de comemorações importantes para o Brasil: duzentos anos de Independência (1822–2022) e cem anos de inauguração da Biblioteca Pública (1922–2022), que atualmente passa por um processo interno de restauro. Portanto, no momento de escrita desta dissertação, alerta-se o leitor para o fato de este capítulo não cobrir a História da Arte do tempo presente.



Figura 49 – Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, Centro Histórico Porto Alegre, RS
Fonte: Wikipedia¹⁷⁶.

3.1 O PROJETO

¹⁷⁶ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_P%C3%ABlica_do_Estado_\(Rio_Grande_do_Sul\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_P%C3%ABlica_do_Estado_(Rio_Grande_do_Sul)). Acesso em: jan. 2020.

A origem da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul¹⁷⁷ (BPE) remonta ao desenvolvimento das escolas públicas gaúchas. No relatório produzido após a Guerra dos Farrapos, o Duque de Caxias¹⁷⁸ (1803–1880), na condição de Presidente da Provincial, reconhece a importância da criação de mais escolas públicas no Estado¹⁷⁹. É no Liceu Dom Afonso que surge o primeiro espaço da instituição:

Para isso necessário é a criação de um Liceu nesta Capital, onde se reúnam todas as aulas acima mencionadas, aqui estabelecidas, e se criem mais as Cadeiras de Inglês, de Geografia, Astronomia, História, Álgebra, Retórica, Desenho e Música, distribuindo-se todas estas matérias em seis anos, tudo conforme os Estatutos, que tenho a honra de oferecer a vossa consideração, organizados segundo o método simultâneo, adotado nos Colégios da Europa, e no de Pedro II do Rio de Janeiro, do qual se tem obtido os melhores resultados. Por este modo, não se permitindo matrículas parciais nesta, ou naquela aula, serão obrigados os que no Liceu se quiserem matricular a freqüentar todas as aulas de cada um dos anos, com grande vantagem para os alunos, com proveito da despesa feita pela Província; e com economia para o futuro, poupando-se os. A necessidade da reunião das aulas existentes em um só edifício já há muito foi reconhecida, como se vê no artigo 1º § 4º da Lei Provincial nº 4 de 27 de junho de 1835, e do artigo 6º § 1º da Lei nº 9 de 22 de novembro de 1837, que expressamente determinam essa reunião de aulas. Somente julgando insuficientes as existentes para uma completa educação literária, proponho a criação das novas aulas que acima deixo mencionada. Côncio da importância deste objeto, e não duvidando da vossa aprovação, quis adiantar a fundação deste estabelecimento, com o título de Liceu de D. Afonso, escolhendo o lugar mais no centro da cidade; e no dia 1º de fevereiro dignou-se Sua Magestade o Imperador lançar a primeira pedra deste edifício [...]¹⁸⁰.

O projeto e a execução ficaram a cargo do engenheiro Frederico Heydtmann (1802–1876), e de Phillip von Normann (?–?). No artigo 27 do Estatuto do Liceu, encontra-se a informação de que “Huma das Salas do Lyceo será destinada para principio de uma Biblioteca, e outra para Deposito do objectos de História Natural”¹⁸¹. Criada pela Lei Provincial nº 724, de 14 de abril de 1871, mas iniciando suas atividades somente em janeiro de 1877, a escola teve como primeiro diretor Fausto de Freitas e Castro (1846–

177Ao longo do texto, a sigla BPE será utilizada como referência à Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul.

178 Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias (1803– 1880), apelidado de “O Pacificador” e “O Marechal de Ferro”, foi um militar, político e monarquista brasileiro. Cf. SOUZA, Adriana Barreto de. *Duque de Caxias: o homem por trás do monumento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

179 SILVA, Luis Alves de Lima e. *Relatorio com que abrio a primeira sessão ordinaria da segunda legislatura, da provincia de S. Pedro do Rio Grande do Sul no 1º de março de 1846*. O Exmº Sr. Conde de Caxias, Presidente da mesma Provincia. Porto Alegre: Typographia de I. J. Lopes, 1846. 36 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6732>. Acesso em: set. 2021.

180 SILVA, 1846, p. 11-12.

181 *Ibid.*, p. 45.

1900) e tinha no seu currículo disciplinas de Astronomia, Geografia, Francês, Inglês, História, Álgebra, Retórica, Desenho e Música.

Conforme Eduardo Arriada, autor da tese *A educação secundária na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: a desoficialização do ensino público*¹⁸², o local foi oficializado em 1851, com o nome de Liceu D. Afonso, fechado em 1871 e reaberto no mesmo ano com o nome de Ateneu Rio-Grandense; obteve um precário número de alunos. Desde o Estatuto de 1846, que estabelecia as diretrizes gerais para a sua criação e funcionamento, passando pelos diversos regulamentos, projetos e novos planos, resultou num enorme fracasso. O que o autor atribui a uma política incoerente e desorganizada que acabou minando profundamente a possibilidade de um bom funcionamento do Liceu.

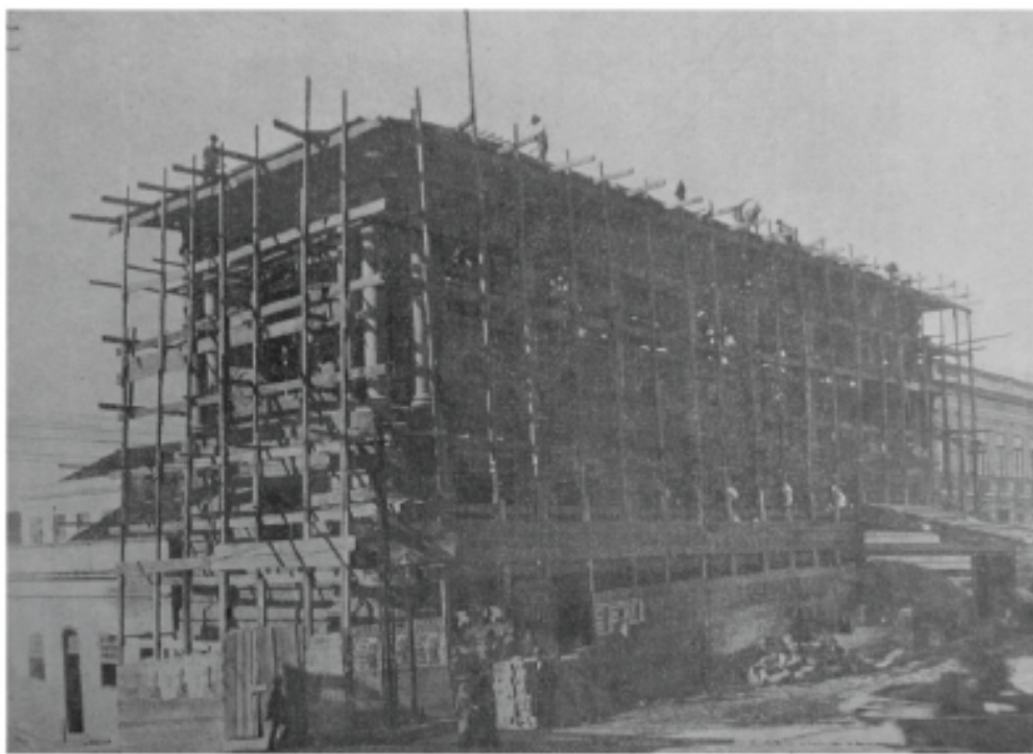


Figura 50 – Foto da construção da Biblioteca Pública do Estado | 1ª fase – fachadas – 1912. Relatório de Obras Públicas da Secretaria de Obras do Estado de 1912

Fonte: Diefenbach (2008, p. 120).

Infelizmente, o prédio não resistiu ao tempo. Quando era sede de uma delegacia de polícia, sofreu um atentado do seu próprio responsável: o chefe de polícia, considerando a

182 ARRIADA, Eduardo. *A educação secundária na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: a desoficialização do ensino público*. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

edificação velha e decadente, incendiou-a. Conforme Samantha Souza Diefenbach, em sua dissertação, *Affonso Herbert: Ecletismo Republicano no Rio Grande do Sul*¹⁸³, que trata da atuação do referido arquiteto (1852–1925), a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul foi movida para o Arquivo Público do Estado, onde ocupou a 3ª Seção da repartição, já sob a direção de Victor Silva¹⁸⁴.

Um dos primeiros atos de sua gestão foi desanexar a BPE do Arquivo Público, por meio do Decreto nº 1435, de 11 de fevereiro de 1909, mantendo a instituição ligada à Secretaria do Interior. A partir de então, deu início ao projeto de construção de uma sede própria para a instituição. Entre os projetos que Affonso Hebert desenvolveu no cargo que ocupou estão o Palácio do Governo (1897), o Arquivo Público do Estado (1909–1913), a Penitenciária (1896) e a Secretaria da Fazenda do Rio Grande do Sul, por exemplo. O projeto original da BPE correspondia a um prédio estreito, ao longo da rua Riachuelo; as obras foram empreitadas por Roberto Roncoli. Tais afirmações se confirmam no jornal *A Federação*, que publicava, em 24 de setembro de 1912, a seguinte notícia:

A necessidade imperiosa de ampliar a Escola Complementar, cuja frequência aumenta animadamente em cujo edifício está instalada a Biblioteca Pública do Estado, resolveunos a fazer construir um prédio exclusivamente destinado a este último fim. No local outr’ora ocupado pela antiga União Telephonica, á Rua Riachuelo, esquina da General Câmara, levanta-se já o belo edifício, cujo começo teve logar em fevereiro deste anno e se acha em condições de receber o madeiramento. A construção da obra foi contractada por unidade de obra com o empreiteiro Roberto Roncoli, e está sob a direcção do engenheiro das Obras Públicas, Affonso Heibert. Até 30 de junho do ano actual haviam sido despendidos reis 40,000\$5.¹⁸⁵

183 DIEFENBACH, Samantha Souza. *Affonso Hebert: ecletismo republicano no Rio Grande do Sul*. 2008. 177 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Todas as citações dos *Relatórios de Obras Públicas do Estado* apresentadas na presente pesquisa, no que diz respeito à Biblioteca Pública do Estado, têm como fonte o trabalho da autora, pois, infelizmente, não consegui acessar os documentos devido à crise Sanitária de COVID-19. Mesmo numa fase mais segura, nenhum dos servidores, chefes dos departamentos ou estagiários retornara meus diversos e-mails, mesmo depois de confirmarem por telefone que minhas necessidades de pesquisa seriam atendidas. Até o momento de finalização desta dissertação, não tive retorno do IPHAN-RS ou da Secretaria de Obras Públicas.

184 Victor Silva (1865–1922) foi um escritor parnasiano que nasceu no Rio de Janeiro e chegou ao Rio Grande do Sul em 1897, após passagem por Paris. Atuou como Promotor Público, Inspetor na Secretaria do Interior do Estado, foi diretor do Teatro São Pedro e, já no fim da carreira pública, dirigiu a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul em 1906 e 1922. Cf. BAKOS, M. M. Um olhar sobre o Antigo Egito no Novo Mundo: A Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, 1922. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 153-172, 31 dez. 2001.

185 SEDE para Biblioteca Pública. *A Federação*, Porto Alegre, p. 1, 24 set. 1912.

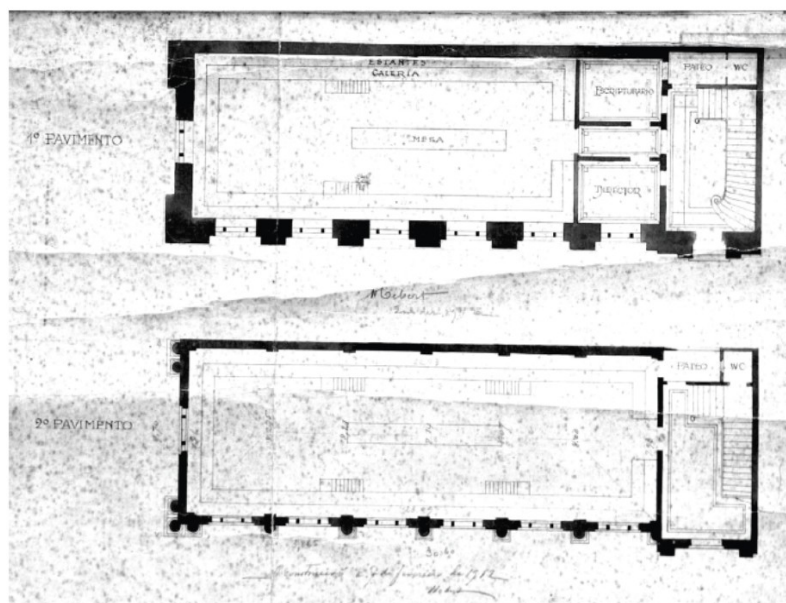


Figura 51 – Foto da Biblioteca Pública do Estado | 1ª fase – obra concluída – 1918. Relatório de Obras Públicas da Secretaria de Obras do Estado de 1918

Fonte: Diefenbach, 2008, p. 126).

Segundo Diefenbach, foram encontradas somente as plantas baixas, e o projeto de Hebert apresenta as seguintes características: trata-se de um bloco retangular de dois pavimentos, pela rua Riachuelo, o corpo principal tem nave longitudinal de 23,00 x 8,00 metros e é dividido em dois pavimentos. A fachada do prédio possui seis janelas em módulos separados por trechos de muro no primeiro piso e semicolunas no segundo:

Nesta época, no primeiro piso, a nave apresenta vão estreito de acesso entre duas salas (diretos e escritórios) que ocupam o primeiro módulo. Nos demais, está o espaço da primeira sala de leitura, com mesa ao centro e estantes com galeria elevada nas paredes. O mesmo ocorre no segundo piso, onde o salão é um pouco maior pela ausência das salas pequenas no primeiro módulo. O projeto previa, ainda, que as janelas seriam encimadas por medalhões, contendo os retratos de Laplace, Descartes, Camões, Bichat, Sócrates, Plutarco, José Bonifácio e Gonçalves Dias¹⁸⁶.

Com a atualização do projeto, em 1913, que previa a ampliação da biblioteca, os medalhões desses humanistas foram substituídos pelos que se encontram na fachada do prédio atualmente. Considerando que arquitetura é um dos discursos mais latentes, pois forma o repertório visual do transeunte, colocar bustos de pensadores na fachada do prédio,

¹⁸⁶ DIEFENBACH, 2008, p. 115.

além de indicar que a BPE era um lugar onde circulava o espírito do mundo, significava, também materializar a *ordem e progresso* humanista para além do significado da bandeira brasileira.

Durante o segundo semestre do ano passado (1914) foram ultimados alguns trabalhos que se estavam executando na Biblioteca Pública, tais como assentamento de mosaicos, construção de um muro a Rua General Camara, colocação de linóleo, colocação de vidros, grades de ferro, etc. [...] No primeiro semestre deste ano (1915) foram pintadas as escadas, todas as janelas, e portas, inclusive as do porão e respectivas grades. Foram modificadas as aberturas da ventilação do porão, colocando-se grades e vidros grossos para servirem de piso¹⁸⁷.

Tomando-se a materialidade do Positivismo em sua fachada, para compreender o conceito do projeto da BPE, entendemos, também, a mentalidade da ideologia do Partido Republicano Rio Grandense. Conforme o historiador Alfredo Bosi, em *O positivismo no Brasil: uma ideologia de longa duração*¹⁸⁸ (2004), Auguste Comte (1798 –1857) formulou a Lei do Três Estados que guiarão a população até uma sociedade humanista. São eles: [1] Teológico, no qual os fatos são apreendidos pelo sobrenatural, ou seja, questões existenciais como “Quem sou?”, “Para onde vou?”; [2] Metafísico, no qual o mundo passa a ser apreendido pela sua materialidade “natureza”, “povo”, etc. [3] Positivista, onde a realidade é relativizada, deixando de ser assimilada de maneira absoluta.

Atingindo o terceiro estado, a sociedade caminharia, então, para o regime Republicano, vivendo de forma altruísta; dessa forma, as “sociedades pregariam valores que ensinariam a viver para o outro”¹⁸⁹. Esse tipo de pensamento começa a circular pelo Brasil na segunda metade do século XIX, a partir de personalidades como Teixeira Mendes, idealizador da bandeira do Brasil, que realizou um trabalho basilar ao publicar seu *Resumo Cronológico da Evolução do Positivismo no Brasil*¹⁹⁰, possibilitando reconstruir alguns caminhos. A primeira Sociedade Positivista no Brasil foi formada em 1876, por Oliveira Guimarães,

187 *Ibid.*, p. 113, citando *Relatório de Obras Públicas do Estado*, 1915, p. 51-52.

188 BOSI, Alfredo. O positivismo no Brasil: uma ideologia de longa duração. In: PERRONE-MOYSÉS, Leyla et al. (org.). *Do Positivismo à desconstrução das ideias francesas na América*. São Paulo: Editora da USP, 2004. p. 39-49.

189 BOSI, 2004, p. 19.

190 MENDES, Teixeira. *Resumo Cronológico da Evolução do Positivismo no Brasil*. *Boletim do Templo da Humanidade*, Rio de Janeiro, n. 507, 1930.

professor de matemática do Colégio Dom Pedro II, e tinha entre membros Benjamin Constant, Miguel Lemos e Joaquim Ribeiro de Mendonça¹⁹¹.

Esses intelectuais propagaram ideias antiescravidão e levantaram uma bandeira defendendo causas da classe operária. No Brasil, as intervenções da Igreja Positivista tentavam aplicar ao contexto local os princípios básicos da sociedade, lutando por melhores direitos trabalhistas, tais como “direito a férias; pensão concedida a funcionários de mais idade, assim como direito ao salário mínimo e direito a greve”¹⁹². No contexto de 1889, o grupo positivista no Rio Grande do Sul era liderado por Júlio de Castilhos, logo atrás dele estavam Demétrio Ribeiro, Pinheiro Machado, Assis Brasil, entre outros.

Se tivéssemos que identificar o lugar dos positivistas no debate político da época, segundo Alfredo Bosi, “se precisássemos qualificar a política castilho-borgista em termos de Direita ou Esquerda, teríamos dificuldade de encontrar um só rótulo como autoritário estaria à Direita do liberalismo, Getúlio representava o elo entre o comtismo e republicanos e a vertente nacionalista”¹⁹³.

191 MARCO na história do Brasil. Templo da Humanidade: Rio de Janeiro, [201-]. Disponível em: <http://templodahumanidade.org.br/marco-na-historia-do-brasil/>. Acesso em: jul. 2020.

192 BOSI, op. cit., p. 42.

193 BOSI, op. cit., p. 51.



Figura 52 – Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Detalhe: Bustos Positivistas
 Fonte: Fotografado pelo autor / Arquivo pessoal (2019).

O Calendário Positiva, com treze meses, atribui um mês para cada humanista importante para a História (europeia): Janeiro corresponde a Moisés (Teocracia inicial); Fevereiro, a Homero (Poesia antiga); Março, a Aristóteles (Filosofia antiga); Abril, a Arquimedes (Ciência antiga); Maio, a César (Civilização militar); Junho, a São Paulo (Catolicismo); Julho, a Carlos Magno (Civilização feudal); Agosto, a Dante (Epopéia moderna); Setembro, a Gutemberg (Indústria moderna); Outubro, a Shakespeare (Teatro moderno); Novembro, a Descartes (Filosofia moderna); Dezembro, a Frederico II (Política Moderna); e o 13º mês, a Bichat (Ciência Moderna). Os três meses que faltam na fachada do prédio da BPE são o primeiro (Moisés), o segundo (Homero) e o quarto (Arquimedes).

No ano 1913, quando a obra ainda estava em execução, foi autorizada a ampliação do prédio, o que acarretou a mudança de fachada da Rua General Câmara, que passou a integrar quatro janelas novas, duas no primeiro andar e duas no segundo, e as semicolunas antes duplicadas nas extremidades agora apareciam sozinhas. Do projeto de ampliação proposto por Hebert em 1913, foram encontradas pranchas de planta e fachada “que previam a ampliação do edifício em 12,30 m no sentido da fachada da Rua General Câmara e sugeria a compartimentação do novo prédio em sete salas e um jardim. Esta ampliação só seria construída a partir de 1919”¹⁹⁴.

Segundo analisa Diefenbach, o edifício, terminado em 1916 não apresenta a fachada secundária das plantas de 1912. A mudança na fachada secundária se deve à previsão de ampliação do edifício, pois os intercolúnios estreitos se adaptariam melhor à nova extensão da face do edifício. O resultado, neste momento, é mais unitário em seu todo, mas pouco proporcional na fachada da Rua General Câmara.

A estratégia utilizada pelo Hebert foi a de implantar um bloco em forma de “C” ao lado do bloco já existente. Oito concorrentes apresentaram propostas: “Joaquim Gomes Moreira, Joaquim Carvalho de Aragão, Stern & Roncoli, Santiago Borba, Onofre Bellanca, Antônio Duarte Barbosa & Cia, Manoel Itaquy e Walter Dreschler & Cia. A proposta que ofereceu maiores vantagens foi a de Joaquim Gomes Moreira.”¹⁹⁵ (DIEFENBACH, 2006, p. 122)

194 DIEFENBACH, 2008, p. 116.

195 *Ibid.*, p. 122.



Figura 53 – Foto da Biblioteca Pública do Estado | 1ª fase – obra concluída – 1918. Relatório de Obras Públicas da Secretaria de Obras do Estado de 1918
 Fonte: Diefenbach (2008, p. 126).



Figura 54 – Projeto para ampliação do edifício da Biblioteca, por A. Hebert – planta baixa – 16 de setembro de 1913. Acervo da Secretaria de Obras Públicas do Estado
 Fonte: Diefenbach (2008, p. 126).

Em 16 de janeiro de 1920, a fiscalização das obras foi passada para Teófilo Borges de Barros, que manteve acordo com o projeto de ampliação proposto por ele Hebert. As obras de ampliação do edifício contratadas com Gomes Moreira foram concluídas em junho de 1921. Segundo o relatório da Secretaria de Obras Públicas do mesmo ano, outros profissionais foram contratados conforme as demandas do projeto.

Contratou-se com a firma José Vicente Friederichs [...] a confecção e colocação de 48 colunas com fuste de mármore de Carrara e capitéis em galvano bronze para as arcadas de comunicação entre a parte antiga e a nova do edifício. Para as salas dos livros foi contratado o fornecimento e a montagem de estantes de aço. Tendo em vista o peso destas estantes houve a necessidade de reforçar o piso por meio de duas vigas longitudinais, de ferro, suportadas por quatro grupos de colunas. Essas vigas deverão ser revestidas com estuque e decoradas convenientemente e as colinas que tem ossatura de ferro, serão revestidas com mármore de Carrara e terão capitéis de galvano bronze. Com o fim de tornar mais ampla a entrada do edifício alargou-se a porta e modificou-se conseqüentemente a escada que dá acesso ao piso superior. Os pisos das diversas salas foram revestidos com parques feitos com madeira do Pará de duas cores e obedecendo a vários desenhos. Além destes trabalhos foram executadas ornamentações em gesso nos tetos, rodapés de mármore e fizeram-se pequenas obras nos porões e na parte central. No vestibulo da entrada da Rua General Câmara instalou-se um elevador de luxo marca Otis. Esse trabalho foi contratado com a firma João Vicente Friederichs [...]. A caixa do elevador será oportunamente revestida com madeira, com decorações em galvano bronze e obedecendo ao estilo da peça em que se acha. Com a firma Emilio Diehl & Cia [...] contratou-se o fornecimento e a colocação de lustres e plafoniers destinados à iluminação do estabelecimento, estando a instalação da rede a cargo da casa Aliança do Sul. Estes trabalhos ainda não estão concluídos¹⁹⁶.

A notícia de que haveria um edital público para a contratação de profissionais para atuarem em áreas específicas da construção da BPE, já em outra fase do projeto, foi publicada em *A Federação* em 1º de janeiro de 1914:

[...] será publicado brevemente edital chamando concurrentes para novas obras do edifício construído para a Biblioteca Pública na Rua Riachuelo, esquina da General Câmara e que será ampliado conforme temos noticiado. Para isso será demolido o prédio nº 60 desta última rua, o qual foi adquirido pelo governo do Estado¹⁹⁷.

Enquanto jornais locais publicavam notícias sobre o concurso para decoração interna da BPE, Fernando Schlatter estava trabalhando em um prédio conhecido e muito querido pela

196 DIEFENBACH, 2008, p. 123, citando *Relatório de Obras Públicas do Estado*, 1921, p. 9-11.

197 EDIFICIO para a Bibliotheca Publica. *A Federação*, Porto Alegre, p. 2, 1 jan. 1914.

população porto-alegrense, a *Confeitaria Rocco*. Em 19 de setembro, o jornal *Correio do Povo* publicou que foram recebidas as seguintes propostas para a pintura decorativa:

Franz Steinbacher para pintura externa e a decoração interna por rs.85:000\$000; Fernando Schlatter, para a pintura externa e interna, inclusive a parte decorativa desta, por rs.1000:000\$000; J. Jarmado, para a pintura e a decoração do edifício sem especificar a pintura externa, por rs.98:8000\$000. [...] Todas as propostas eram acompanhadas de modelos e desenhos, de conformidade com o exigido no edital da concorrência. Em 23 de setembro de 1921, o *Correio do Povo* informou que, por despacho de hoje, o presidente do Estado mandou aceitar a proposta de Fernando Schlatter, que obteve o primeiro lugar pela comissão julgadora¹⁹⁸.

A pintura decorativa foi realizada por Fernando Schlatter. As esculturas de mármore e bronze ficaram a cargo de Alfred Adolf (1874-?), Eduardo de Sá (1886-1940) e Giuseppe Gaudenzi (1875-1966).

Durante o período, que decorreu de Janeiro a Dezembro de 1921, foram executados no edifício da Biblioteca Pública os seguintes trabalhos: - Colocação de oito colunas, revestidas de mármore, encimadas por capitéis de bronze. - Estas colunas provieram da necessidade que houve de ser aumentada a resistência do piso que recebe estantes de livros no 1º pavimento. Melhoram muito o aspecto estético do salão de leitura, que se acha presentemente em trabalhos de decoração e pintura. - Limpeza geral dos soalhos e respectivo enceramento. Este serviço ainda não está terminado. - Conclusão do jardim, incluindo o tanque e repuxo. - Pintura decorativa de todas as salas e salões, achando-se já concluído o 1º pavimento e em regular andamento o andar térreo. Cada sala da Biblioteca é decorada em um estilo especial, devendo a respectiva mobília acompanhá-lo. - Alargamento da porta principal da entrada e substituição das cariátides por colunas de granito, com o respectivo entablamento. - Colocação sobre os tímpanos de arcos internos de medalhões de bronze, com a efígie de brasileiros ilustres. - Iluminação elétrica de todo o edifício, com riquíssimos lustres de bronze. - Calçamento do passeio em torno do edifício, empregando-se uma base de asfalto para evitarem-se as infiltrações da umidade nas paredes do porão. - Pintura das estantes de aço e aplicação sobre as mesmas de lampadas elétricas com braços adequados. - Assentamento de um relógio elétrico luminoso¹⁹⁹.

Adaptando as versões do projeto idealizado por Affonso Hebert, o resultado mostrado ao público em 1922 foi de uma biblioteca onde circulava o espírito do mundo. Conforme Diefenbach, a abertura de acesso retangular foi substituída por uma abertura em arco pleno

198 MESSELE-WIESER, 2013, p. 76, citando notícia do jornal *Correio do Povo*, 19 set. 1914.

199 DIEFENBACH, 2008, p. 124, citando *Relatório de Obras Públicas do Estado*, 1922, p. 5-6.

maior; as cariátides, que faziam o emolduramento da abertura, foram substituídas por semicolunas de ordem jônica; e o frontão triangular recortado e ornamentado por um busto, que fazia o coroamento da abertura de acesso, foi substituído por um frontão triangular sem recortes e também sem ornamentos. A partir de agora, vamos olhar uma parte do trabalho realizado por Fernando Schlatter, graças ao álbum de inauguração da biblioteca em 1922.



Figura 55 – Comemoração na Confeitaria Rocco²⁰⁰; a pintura ao fundo (e no detalhe)²⁰¹ é atribuída a Fernando Schlatter

Fonte: Grupo Amigos da Confeitaria Rocco no Facebook (2020).

200 Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=467787422246560&set=gm.1498631723830141>. Acesso em: jan. 2020.

201 Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4614653315235318&set=gm.1485286845164629>. Acesso em: jan. 2020.



Figura 56 – Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul - 2ª fase – obra concluída – 1922
Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.).



Figura 57 – Álbum de inauguração BPE
Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.).



Figura 58 – Álbum de inauguração BPE
Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.).

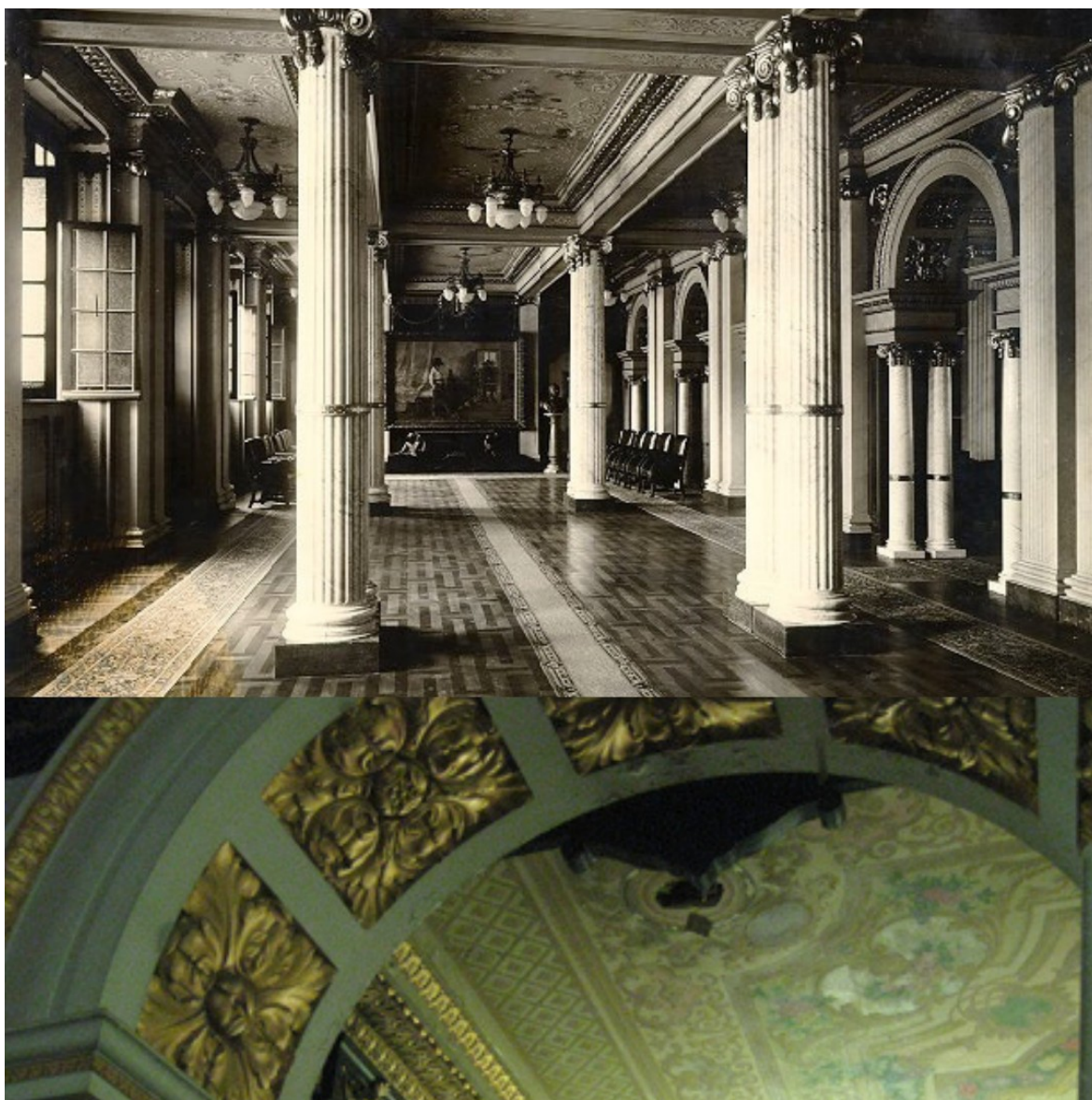


Figura 59 – Álbum de inauguração BPE

Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.) (acima); Site da BPE (abaixo)²⁰².

202 Disponível em: <http://www.bibliotecapublica.rs.gov.br/historia/>. Acesso em: jan. 2022.

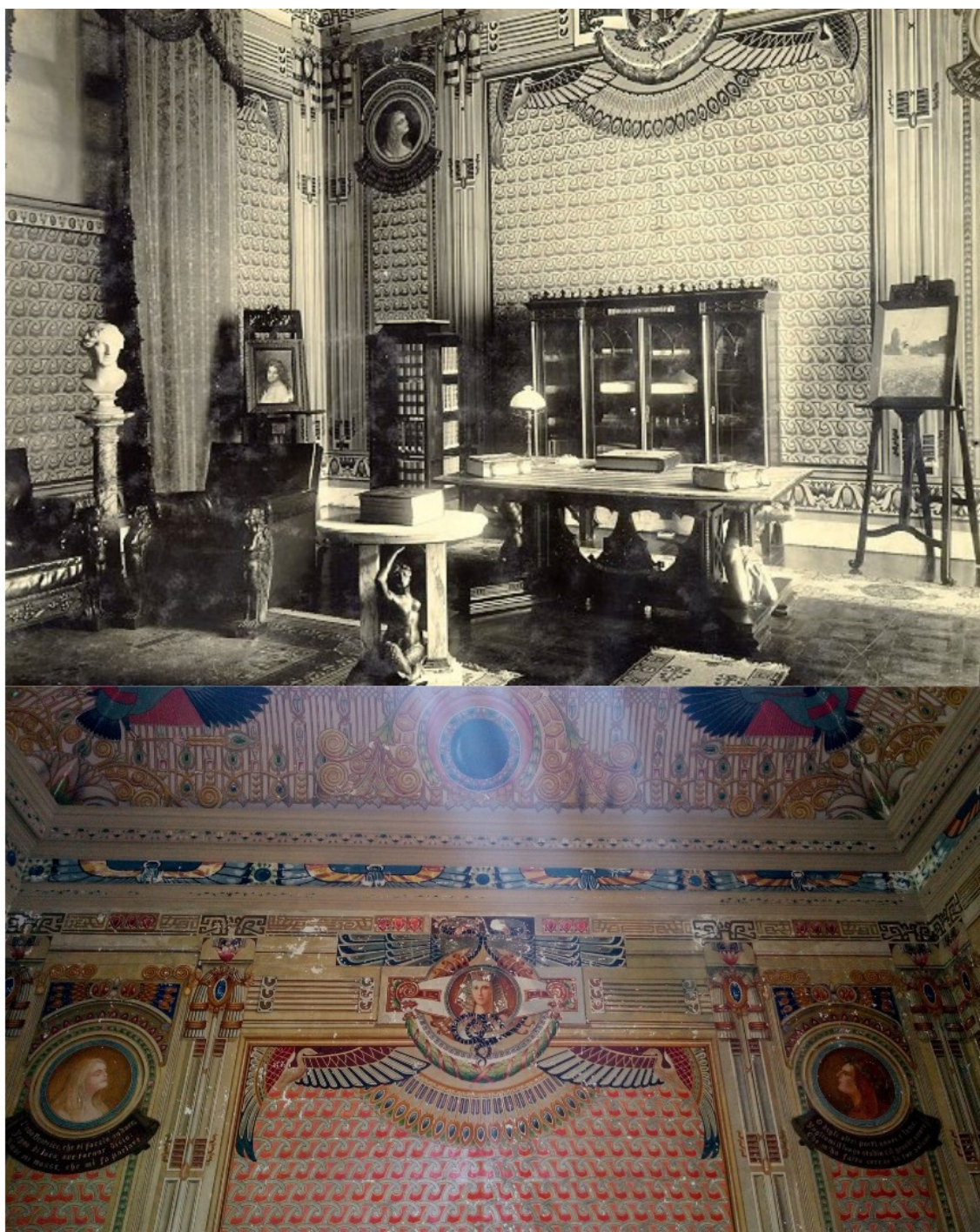


Figura 60 – Salão Mourisco, setores administrativos (à direita, em 1922; à esquerda, 2019)
Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.); Fotografado pelo autor / Arquivo pessoal (2019).



Figura 61 – Álbum de inauguração BPE

Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.).



Figura 62 – Álbum de inauguração BPE

Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.).

Conforme o documento denominado *Biblioteca Pública: Pintura do Edifício*, foram estabelecidas as seguintes regras para os concorrentes no edital:

[1] As propostas devem ser acompanhadas de esboços aquarelados, observando-se n'estes estylo especificado em cada peça a decorar. [2] Para conservar a necessária harmonia da technica, as propostas abrangerão a pintura total do edificio, assim como as decorações dos compartimentos mencionados; não serão julgados, portanto, propostas parciais para a pintura de peças destacadas; [3] As paredes serão pintadas a óleo e convencionalmente enceradas depois da pintura, somente nos tectos, como medida de extremo recurso para evitar as consequências da umidade, a tinta poderá ser a colla; [4] O ouro empregado nas ornamentações será legítimo, em folha, utilizado discretamente; [5] A pintura geral do edificio se fará sob a inspecção de _____; [6] Para garantir a execução do contracto, os concorrentes depositarão no Thesouro do Estado a quantia de _____²⁰³.

Além das regras para os concorrentes, no mesmo documento constam detalhes do edital que revelam um projeto ambicioso. Para cada ambiente, foi estabelecida uma decoração ímpar, fundindo e sobrepondo estilos e temas da História da Arte.

203 BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. [Edital] *Biblioteca Pública: pintura do Edifício*. Porto Alegre: BPE, [1914]. p. 1-4. Documento localizado na “Pasta BPE - Pinturas. Biblioteca Pública: pintura do Edifício”, sem data e sem assinatura. Acervo Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Optou-se por reproduzir o documento na íntegra; as informações dos itens 5 e 6, infelizmente, ainda são desconhecidas.

Térreo: A saleta do elevador e as duas salas contíguas serão com pintas, tectos e pares, cotintas claras, ornamentação moderna. *Vestíbulo* – Estylo Renascença Italiana, período quinhentista: Tectos e paredes com ornamentações simptuosas, mas exprimindo a graça e a harmonia que distinguem o estylo. Composição de várias cores, entoando com os bronzes da escada e do lampadário, e com o mosaico azul do piso. *1ª e 2ª salas de leitura* – Estylo Renascença, período quinhentista: Consoante a ornamentação das duas salas, os tectos comportarão somente decorações muito leves, de cores suaves e claras; As paredes de uma tonalidade do marfim velho. As cimalthas, pilastras, e florões, que guarnecem os intradorsos dos arcos das duas salas, serão ornamentados de ouro legítimo do mesmo tom das capiteis das columnas. *Gabinete da Presidência* – Estylo Luiz XIV: As paredes divididas por estreitas molduras de bronze dourado, formando “panneaux” serão de um vermelho aveludado e sombrio, com decorações de outo pollido ao fundo, entre as duas portas, dentro de um medalhão oval o retrato de Golbert. *Saletta do Elevador* – Estylo Luiz XIV: Pintura e decorações, conforme o Gabinete da Presidência. *Sala das Senhoras* – Estylo Luiz XV, Rocaille, Pompadour: A ornamentação do tecto, de cores desmaiadas, constará de pequenas guirlandas entrectecidas de junquilhos ou lírios, violetas e rosas de vários tons, as paredes imitarão um tecido de seda amarello-alaranjado, semelhando as tapeçarias Pampadour, recamado de pequenos ramos de flores. *Toailete das Senhoras* – Fantasia: A ornamentação do tecto imitará um bordado Richelieu, as paredes serão esmaltadas de branco. Superior: *Gabinete da Directoria* – Estylo Gótico Florentino: Tectos e paredes com ornamentações em que, de conformidade com o mobiliário da peça, deverão apparecer motivos dantescos da Divina Comédia. *Saletta do Elevador* – Estylo Gótico Florentino: Pintura e decorações conforme o Gabinete da Directoria. *Sala dos Professores* – Estylo Mouresco: Tectos e paredes com ornamentação typicas do estylo. Composição de ricos e variados tons harmoniosos, muito movimentados na luz. *Sala da secretaria* – Estylo Pompeano: Tectos e paredes com ornamentações adequadas ao estylo. O artista procurará harmonizar os vários tons da pintura com a luz do ambiente. *Toailete da Secretaria* – Fantasia: A ornamentação do tecto á semelhança de um brocatel Gobelini, as paredes esmaltadas de branco²⁰⁴.



Figura 63 – Detalhes do livro *Der Ornamentenschatz*, o qual Fernando Schlatter tomou como base para a decoração interna da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul
 Fonte: Dolmetsch (1887)²⁰⁵.

205 Imagem 1 (Aegyptisch, p. 2); Imagem 2 (Persisch, p. 70); Imagem 3 (Bizantisch, p. 32); Imagem 4 (Indisch, p. 16); Imagem 5 (Italienische und Französische Renaissance, p. 58); Imagem 6 (Italian Renaissance, p. 46).



Figura 64 – *Der Ornamentenschatz*, detalhe de página sobre estilo renascimento italiano
Fonte: Dolmetsch (1887, p. 46).

Reproduzo uma descrição formal do prédio, do relatório produzido pelo *Projeto Monumenta*²⁰⁶, que consegue sintetizar, com objetividade, o projeto arquitetônico da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul.

A fachada apresenta uma modulação horizontal que divide o prédio em três níveis: um embasamento e dois pavimentos principais. O embasamento, correspondente à área do porão semienterrado, é discreto, sem ornamentação, marcado por janelões de arco abatido. No primeiro pavimento, a alvenaria apresenta uma rusticação pesada, à guisa de pedra romana. As janelas, com vergas retas de cantos arredondados, possuem vidros martelados verdes. No segundo pavimento, a ordem jônica define o ritmo do projeto. As colunas jônicas estão parcialmente embutidas nas paredes. Uma cimalha secundária divide o pavimento, sem entretanto interromper as linhas verticais das meias colunas. Na porção inferior do pavimento assim dividido instalam-se nichos abrigando os bustos dos vultos históricos; acima da cimalha, janelas em arco pleno dão uma aparência de *loggia* ao conjunto. Um pesado entablamento, composto por arquitrave tripartida, friso pouco decorado, uma cornija saliente e uma platibanda vazada, arremata o coroamento. A entrada principal, na extremidade leste, é acentuada por vários elementos ornamentais: coroada por frontão curvo encimado por uma tocha em alvenaria, recebe um óculo e um brasão sobre a porta, que possui um frontão triangular próprio²⁰⁷.

A inauguração de uma Biblioteca Pública no Rio Grande do Sul, no regime republicano, em 1922, não ocorreu por acaso. Como a literatura especializada nos mostra, naquele momento aconteciam celebrações do centenário da Independência em várias regiões do Brasil. Conforme Fernanda de Azevedo Ribeiro, no artigo *Representações da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil de 1922 e da cidade do Rio de Janeiro nas mídias*²⁰⁸:

[...] a Exposição do Centenário apresentava como objetivo mostrar ao mundo os progressos da nação e nossa potencialidade na promoção de intercâmbios cultu-

206 Porto Alegre é uma das 26 cidades brasileiras integrantes do Programa Monumenta, que objetiva a melhoria das condições dos sítios históricos urbanos, incluindo a restauração de monumentos, edificações, praças e ruas de valor cultural, além de outras iniciativas culturais que reforçam a representatividade dos centros históricos na memória da coletividade. Tendo esse objetivo, o Programa resultou de uma cooperação estabelecida, ainda em 1995, entre o Ministério da Cultura (MinC), o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a Unesco, cujo modelo de financiamento era, até então, inédito no país. Denominado Programa Monumenta em âmbito federal, nas cidades escolhidas para dele participar chama-se Projeto Monumenta, contando, em cada uma delas, com uma Unidade de Execução do Projeto (UEP), à qual compete implementar o plano de ação previamente definido, de forma conjunta, pelos agentes culturais participantes da Oficina de Planejamento. Cf. PROGRAMA Monumenta: Porto Alegre. Organização de Briane Bicca. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. p. 13.

207 *Ibid.*, p. 216.

208 RIBEIRO, Fernanda de Azevedo. Representações da Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil de 1922 e da cidade do Rio de Janeiro nas mídias. *19&20* [online], Rio de Janeiro, n. 2, v. XV, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.52913/19e20.xv2.04>. Acesso em: ago. 2021.

rais e comerciais e, assim, valorizar nossos produtos e ao mesmo tempo trazer ao conhecimento do povo as novidades dos outros.

Ouro evento é a Semana de Arte Moderna, ou Semana de 22, que foi organizada por artistas de uma determinada classe e cor e que teve entre seus patrocinadores, por exemplo, Paulo Prado (1869 –1943), um latifundiário. Longe de fazer uma análise do cenário em poucas linhas, eu ao menos gostaria de retomar o pensamento de Sônia Gomes Pereira, quando ela infere que a arte brasileira é idealista, pois, mesmo num Brasil moderno, “arte” é aquilo que a elite assim define, excluindo outros grupos sociais, como negros e indígenas.

Se consideramos os três eventos citados anteriormente, veremos que a ideia de uma arte nacional, brasileira, representante de uma nação, não se sustenta por uma questão de elites criando um produto de cultura ao mesmo tempo em diferentes geografias. Evidentemente que São Paulo e Rio de Janeiro se destacam com um maior protagonismo, sendo o modelo, mas não a regra. A Biblioteca Pública do Estado é a materialidade de um discurso ideológico – positivista – patrocinado e realizado por aqueles que são reconhecidos como “artistas” ou capacitados para garantir que os planos da elite cultural se concretizem.

Estava prevista uma análise iconográfica das pinturas realizadas por Fernando Schletter; entretanto, alguns fatores foram determinantes para a mudança em minha abordagem. O primeiro foi a pandemia, que me impossibilitou de circular; depois, a BPE ficou indisponível para o público, pois seria iniciado o processo de recuperação das pinturas do artista. Daí, eram dois calendários concomitantes: o da finalização desta pesquisa e o do avanço da restauração das pinturas. A ideia de fazer uma análise iconográfica requer tempo, pois é um processo complexo quando falamos de um prédio da dimensão da BPE, no qual os ambientes são decorados com temas distintos postos juntos.

Uma análise parcial não atenderia aos meus objetivos, pois eu não conseguiria perceber o conjunto da obra completo; nesse sentido, uma análise iconográfica, preenchendo todos os requisitos que um estudo desse nível exige, será possível quando o processo de restauração estiver completo. Então, será possível aferir se Fernando Schletter atendeu a todas as exigências do edital e se fez ou não fez alterações pelo caminho, por exemplo.

Um estudo de maior fôlego responderia, inclusive, a questões que esta dissertação não conseguiu, como: quem selecionou Fernando Schlatter como pintor da BPE? Onde estão os esboços que Schlatter e os outros concorrentes submeteram? O projeto submetido por Schlatter é uma peça-chave para fazer uma leitura da iconografia do interior do prédio, o que não foi localizado na Secretária de Obras Públicas nem na Biblioteca Pública, por exemplo.

3.2 VENTOS MODERNOS

Quando iniciei o processo de pesquisa, uma das questões disparadoras foi a vontade de descobrir quem mandou pintar as paredes da BPE e quais as razões por trás de tal gesto. A primeira vez que fui informado de que fora uma ordem do professor Ado Malagoli²⁰⁹ (1906–1994), fiquei surpreso, pois trata-se de uma figura basilar do nosso campo, que iniciou seus estudos pelas Artes Decorativas. Reparei que Malagoli havia se “distanciado” das temáticas decorativas, pois era um homem moderno, ou seja, vivia, produzia e consumia o produto de cultura da sua época. Em reportagem no jornal *O Dia*, o professor e crítico nos oferece um comentário acerca da pintura brasileira, e temos uma dimensão da posição central que ele ocupava na cena cultural do Rio Grande do Sul:

“A pintura brasileira parece despertar para uma consciência estética mais definida, mais própria, condicionada à sua realidade social e religiosa, que é o meio em que se desenvolve”, declarou, inicialmente, ao repórter o pintor Ado Malagoli que é, ainda, diretor da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e professor do Instituto de Belas-Artes. Mas, não é ao técnico, que dirige com acerto a Divisão de Cultura, nem ao emérito professor que procurou a

209 Diplomou-se em Artes Decorativas na Escola Profissional Masculina e cursou o Liceu de Artes e Ofícios em São Paulo, onde produziu, junto de Francisco Rebolo Gonzáles, diversos painéis decorativos. Nesse período, teve contato com Alfredo Volpi e Mario Zanini. Transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde ingressou na Escola Nacional de Belas Artes e participou do Núcleo Bernardelli, que ajudou a consolidar o modernismo na cidade. Em 1942, recebeu prêmio de viagem à Europa no Salão Nacional do Rio de Janeiro, mas, em razão da II Guerra, foi para os Estados Unidos, onde cursou por dois anos o Fine Arts Institution of the University of Columbia e realizou estudos em História da Arte e Museologia. Veio para Porto Alegre a convite de Angelo Guido em 1953, quando passou a lecionar no Instituto de Artes da UFRGS, onde foi um dos principais responsáveis pela revitalização do ensino na instituição. Foi o idealizador e o primeiro diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, que hoje leva seu nome. Cf. PINACOTECA BARÃO DO SANTO ÂNGELO. MALAGOLI, Ado. Porto Alegre, [20--]. Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/malagoli-ado. Acesso em: ago. 2021.

reportagem do Jornal O Dia e sim ao pintor, cujos dotes artísticos já ultrapassaram fronteiras. Hoje, tem Ado Malagoli um quadro exposto em Paris, para concorrer ao prêmio Guggenheim²¹⁰

A Divisão de Cultura tinha sob sua coordenação o Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos, o Instituto de Tradições e Folclore, a Biblioteca Pública Infantil, o Instituto Estadual do Livro, o Museu de Artes do Estado, a Discoteca Pública, o Museu Júlio de Castilhos, o Arquivo Histórico, o Museu Histórico Farroupilha de Piratini e o Teatro São Pedro.²¹¹ A decisão de cobrir as paredes da BPE foi uma ordem expressa de Ado Malagoli, que em reportagem da *Folha da Tarde*, intitulada *Nossa Velha Biblioteca Surge com Nova Aparência* (1956), justifica a decisão, afirmando que:

Desapareceu aquele “peso” característico da nossa antiga biblioteca [...] As decorações da Biblioteca Pública existentes anteriormente não tinham valor artístico e entravam, mesmo, em choque com a preciosa arquitetura existente ali. Desvalorizam-na. Eram decorações feitas, em muitos casos, com estampas coladas e vários outros truques. [...] Os tetos ficaram livres do excesso de pintura de várias cores, para receberem uma tonalidade de pintura branco-peróla, muito condizente com o conjunto de ornamentações [...] Fruteiras, floreiras, anjinhos e outras coisas que lembravam o estilo chamado pejorativamente de “pompador” nos meios artísticos não existe mais²¹².

A crítica de Malagoli alinha-se à de arquitetos como o austríaco Adolf Loos, que infere que ornamentação é “força de trabalho desperdiçada”. Em São Paulo, entre os muitos nomes, um que se destaca contra a ornamentação e a pintura decorativa, é Gregori Warchavchik, que publica o artigo *Architectura Nova* (1929) no *Correio Paulistano*, no qual infere que:

Durante o século passado, a arte de construir perdeu-se por completo. Degenerouse até o ponto de chamarem Architectura ao seguinte: ornamentos grudados em profusão sobre prédios construídos ao acaso, sem nenhuma ideia mathematica ou estética [...] Os architectos da nova geração, procurando o contato com a terra, procurando compreender as exigências da vida de hoje, apprendendo a usar materiais novos, e aproveitando-se das possibilidades de uma nova thecnica (com as quais as gerações passadas nem teriam ousado sonhar), estão creando a architectura nova²¹³.

210 PINTURA brasileira desperta para uma consciência mais definida. *O Dia*, Rio de Janeiro, p. 7, 10 out. 1956.

211 REVESTIU-SE de especial significação a criação da Divisão de Cultura da Secretaria da Educação. *Jornal do Dia*, Porto Alegre, p. 7, 30 jan. 1954.

212 [DESAPARECEU aquele peso...]. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, p. 9, 20 ago. 1956.

213 WARCHAVCHIK, Gregori S. *Architectura Nova*. *Correio Paulistano*, São Paulo, p. 3, 20 jan. 1929.

A fala de Malagoli sobre as Artes Decorativas representa a opinião de um acadêmico (professor universitário e pintor modernista) que talvez estivesse alinhado com debates internacionais sobre o tema. Segundo reportagem de *A Federação* de 1926, a Escola Parobé, no seu currículo para interessados que buscavam formação profissionalizante, anunciava, na *Secção de Artes e Ofícios*, que eram ofertados os seguintes cursos: [1] Modelador de barro; [2] Pintor decorador; [3] Estucador; e [4] Escultor. Na *Secção de Artes Graphics*: [1] Phototechnica (photographo, gravador, autotypist, phototechnico); [2] Typographia (compositor, paginador. Impressor, encadenador); [3] Lytografia (gravador, transplantador, impressor, cromatolographo)²¹⁴.

Não podemos esquecer que estávamos no século XX e que esses cursos eram ofertados para homens. Para as mulheres, a formação profissional estava voltada para a administração do lar: [1] Trabalhos Domésticos; [2] Trabalhos de Lavagem e engomagem; [3] Trabalhos de jardinagem e horticultura; [4] Trabalhos manuaes; [5] Trabalhos de costura e bordados; [6] Trabalhos de preparo de conservas. Outra instituição que dava visibilidade para as Artes Decorativas era o *Collégio Sevigné*, que, em nota de *A Federação* de 8 de dezembro de 1926, noticiava que se inaugurava “a exposição de trabalhos de agulha, pintura e Artes Decorativas, como encerramento do ano lectivo desse acreditado estabelecimento de ensino”²¹⁵.

Manuela Souza Oliveira, em sua pesquisa *A disciplina de arte decorativa no instituto de artes da UFRGS 1910 a 1951*, amplia a discussão, abrindo, ainda que pontualmente, um campo de debate sobre o ensino das Artes Decorativas no Rio Grande do Sul²¹⁶. Se considerarmos os currículos do Instituto de Belas Artes (atual Instituto de Artes da UFRGS) e da Escola Parobé, o Colégio Sevigné e a crítica de Malagoli, constitui-se a possibilidade de estruturação de um nicho de discussão que tente compreender, por aqui, o fenômeno que ficou conhecido na Europa como *Arts and Crafts*²¹⁷.

214 SEÇÃO de Artes e Ofícios. *A Federação*, Porto Alegre, p. 24, 15 out. 1926.

215 COLLEGIO Sevigné. *A Federação*, Porto Alegre, p. 5, 8 dez. 1926.

216 OLIVEIRA, 2014.

217 Conforme Rafael Cardoso, “a partir da década de 1880, surgiram na Grã-Bretanha diversas organizações e oficinas dedicadas a projetar e produzir artefatos de vários tipos em escala artesanal ou semi-industrial”. Cf. CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à História do Design*. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008. p. 82.

O regulamento de 1939 também define os objetivos de cada disciplina, e, principalmente, os da disciplina de Arte Decorativa, assim elencados: “V- Arte decorativa: A. - Primeira parte: Estudo de elementos geométricos; estudo da fauna e flora, em geral; estudo de paisagem; estilização e aplicações. B. - Segunda parte: Mobiliários, tapeçarias, vidraçarias, cerâmica, serralheria e outras modalidades de aplicação direta na arquitetura e nas Artes Plásticas”²¹⁸.

Intriga-me saber qual o destino dos trabalhos realizados por esses alunos. Se considerarmos que as três escolas ofertavam uma formação mais “técnica”, estamos falando de profissionais que atendiam à demanda de um setor da indústria, uma produção que era, como vimos, relevante para ajudar a construir a imagem de uma civilização moderna e desenvolvida nas exposições industriais e universais. Embora haja uma crítica sobre o decorativo e sua prática profissional, na época do ferro e vapor, descobrir que havia escolas oferecendo uma formação voltada para as demandas do mercado nacional (e, por que não, internacional) nos possibilita questionar as escolhas feitas por aqueles que podiam arbitrar sobre o sentido de cultura no Rio Grande do Sul dos séculos XIX e XX²¹⁹.

Como narra a história, podemos perceber que o que aconteceu com o trabalho realizado por Schlatter na BPE não foi um fato isolado. É possível inferir que o campo da arte em Porto Alegre estava assimilando teorias modernistas conhecidas e disseminadas entre Rio de Janeiro e São Paulo? No processo de transformação do sentido de cultura no entre-séculos, fica claro que o Brasil deixa lacunas no que diz respeito aos direitos humanos de ex-escravos, não há uma preocupação com o seu patrimônio, assim como tenta, com todos os recursos disponíveis, fixar o *status* de nação moderna, fruto de ordem – imposta – e de um progresso capitalista e liberal.

218 OLIVEIRA, 2014, p. 27.

219 O tema das Artes Decorativas é pouco explorado na historiografia da arte sulina. As informações apresentadas mostram que havia uma indústria que valorizava a mão de obra especializada, visto a grade curricular das escolas profissionalizantes. Tais informações possibilitam diálogo com pesquisadores que tratam do mesmo tema, porém, com outros interesses. Os estudos de Marize Malta (UFRJ), por exemplo, em *O Olhar Decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro* (Tese, 2011) explora manuais e revistas que orientavam o gosto de uma classe que podia investir em temas e estilos diversos para decorar suas casas. Em outro momento, no artigo *Da boca para fora: discursos sobre o decorativo no século XIX* (2015) a autora investiga o emprego das palavras “decorativo”, “decoreção”, “ornamentação”, “decoro” a partir de dicionários brasileiros e obras literárias, tentando compreender o gosto da sociedade do século XX. No exterior, por exemplo, o artigo *The decorative arts within art historical discourse: where is the dialogue now and where is it heading?* (2014) de Christina M. Anderson e Catherine L. Futter reúne a perspectiva de diferentes pesquisadores sobre o tema das Artes Decorativas, seja a partir de coleções particulares ou objetos em museus. No Brasil ou no exterior, esta é uma área de estudo complexa, pois, trata-se de objetos utilitários, que recebem *status* de obra de arte ao integrarem coleções de museus; e que ao serem tema de pesquisa, são confrontados por uma crítica modernista.

Recordo as palavras de Walter Benjamin sobre o conceito de História: “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”²²⁰. O apagamento parcial das pinturas realizadas por Schlatter não é arbitrário; da mesma forma as reformas no ensino, afinal, o campo da cultura é um campo de disputas. O que precisa ser evitado é que caiamos em discursos que excluam uma análise crítica, pautada na materialidade histórica, pois todo produto de cultura reflete o discurso dominante que o gerou ou, como no caso de Schlatter, tenta apagá-lo.

3.3. ATUALIZAÇÃO: 1922 – 2022

Entrando no calendário de comemorações nacionais, pretendo apresentar a situação na qual se encontra a Biblioteca Pública do Estado hoje. Conforme relatório do *Projeto Monumenta*, o prédio da Biblioteca Pública foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE) por meio da Portaria nº 04/82, de 14 de julho de 1982, sendo inscrito no *Livro do Tombo Histórico* sob o nº 06. Posteriormente, o órgão estadual ampliou a proteção da edificação com o tombamento dos bens móveis e integrados, com a portaria nº 12/90, publicada no *Diário Oficial do Estado* em 22 de agosto de 1990²²¹.

Fazem parte desses bens o elevador, a escada, as colunas de mármore, o mobiliário, os lustres, os adornos e o acervo de obras raras. O reconhecimento em nível federal deve-se à inclusão do prédio da Biblioteca Pública no tombamento do sítio histórico das praças da Matriz e da Alfândega. O parecer do conselheiro Nestor Goulart Reis Filho, relator do processo e integrante do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, salienta o inegável valor dos dois conjuntos urbanísticos e reconhece as qualidades dos edifícios da Biblioteca Pública como parte de um projeto urbanístico de indiscutível excepcionalidade²²².

220 BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 225.

221 PROGRAMA..., 2010.

222 *Ibid.*

Em 27 de dezembro de 2001, foi solicitada pelo presidente do IPHAN a homologação do tombamento, recomendado por unanimidade pelo conselho. Por meio da Portaria nº 010, de 15 de janeiro de 2002, o tombamento foi homologado. Em 2006, a instituição foi contemplada com recursos para realizar melhorias no prédio; entre 2007 e 2008, foram tratados os seguintes problemas: telhado, terraço, claraboia e sistema de escoamento pluvial; pisos, entrepisos e forros; floreiras; elevador histórico. Reproduzo em forma de quadro, parte do relatório produzido pelos profissionais envolvidos no projeto de restauro da Biblioteca.

Quadro 2 – Projeto Monumenta: Revitalização da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul

REPAROS (2007-2008)	TRATAMENTO
ELEVADOR HISTÓRICO	<p>“Para o tratamento das madeiras deterioradas da cabine do elevador, não havia possibilidade de retirar ou substituir peças, pois existem muitos ornamentos e entalhes. A solução foi fazer a intervenção pela parte interna da caixa. Essas peças foram escarificadas, imunizadas com K-otrine a 10%, e isoparafina por injeção e aspersão. A aplicação do veneno foi feita através da infiltração em toda a superfície interna das paredes, uma vez que a parte externa apresenta verniz, impedindo a penetração do produto. As lacunas e sulcos foram preenchidos com massa à base de serragem e acetato de polivinila.</p> <p>Os adornos metálicos receberam limpeza mecânica com escova de latão de cerdas macias e, após, aplicação de produtos naturais, numa combinação de uma parte de óleo de mamona ou vaselina líquida, uma parte de verniz de boa qualidade (com resina de Damar), três partes de essência de terebentina de Veneza e uma pitada de essência de lavanda. Para refazer as peças faltantes, primeiramente foi feito um molde em gesso com o preenchimento de uma composição de cera, parafina e breu, para depois ser feita</p>

	<p>uma forma refratária em volta do molde.</p> <p>A forma foi preenchida com liga de bronze idêntica à das peças originais. No acabamento foram realizados polimento e pintura, utilizando a mesma técnica da limpeza dos adornos originais”²²³</p>
REPAROS (2007-2008)	TRATAMENTO
PISOS, ENTREPISOS E FORROS	<p>“Foram retirados os pisos de tacos que estavam comprometidos. A maior parte foi substituída, uma vez que se quebraram na retirada, principalmente as peças pequenas, pela quantidade e tamanho dos pregos utilizados na fixação. As camas foram completamente substituídas, pois apresentavam ataque generalizado de insetos. Na substituição foi utilizada madeira de alta densidade – grápia.</p> <p>Os barrotes de madeira foram tratados com cupinícida Jimo, e as peças que apresentavam alto grau de deterioração, substituídas. Esse procedimento foi executado com todo cuidado, devido ao fato do forro de estuque estar neles fixado.</p> <p>Com relação aos forros de estuque, primeiramente a camada pictórica foi fixada com Mowiol, aplicado no forro em forma de vaporização. Para proteção dos forros, foi montada uma estrutura com andaimes metálicos reguláveis, onde foram apoiadas chapas de espuma de alta densidade envoltas em filme inerte. Esse trabalho foi orientado por restaurador especializado. Foi feita limpeza nos espaços entre os pisos e os forros. As taliscas de</p>

²²³ PROGRAMA..., 2010, p. 222-224.

	<p>madeira que formam a estrutura do forro foram escarificadas e imunizadas”²²⁴.</p>
REPAROS (2007-2008)	TRATAMENTO
<p>TELHADO, TERRAÇO, CLARABOIA E SISTEMA DE ESCOAMENTO PLUVIAL</p>	<p>“As telhas e calhas foram lavadas com jato de água. A oxidação nas grades de proteção das calhas foi removida e as mesmas foram pintadas com tinta esmalte. Revisados os dutos, os que estavam deteriorados foram substituídos.</p> <p>No terraço, o piso de lajotas cerâmicas não foi retirado e sobre ele foi aplicado Aquafin 2K em duas demãos cruzadas. Após a secagem do produto, foi colocado novo piso de cerâmica para proteção mecânica, sendo executada uma canaleta para coleta e escoamento de águas pluviais.</p> <p>A claraboia foi desmontada e sua estrutura foi tratada com fundo convertedor de ferrugem Colormix. Foram colocados vidros novos com o comprimento apropriado, fixados com silicone. A calha de cobre foi recolocada, fixada adequadamente, e colocados os tubos de queda pluviais.</p> <p>Foi retirado todo o enchimento de brita e de cacos de telhas, e impermeabilizada a parede de tijolos furados com Aquafin 2K. O dreno foi preenchido somente com brita média e foram colocados respiros para viabilizar a ventilação.</p>

²²⁴ PROGRAMA..., 2010, p. 218-219.

	<p>Foi feita a calha superficial para coleta da água de chuva e colocadas grelhas de ferro fundido em frente das janelas e gradis. Essa calha foi a solução encontrada para esgotar as águas pluviais, pois, devido às sucessivas camadas de aterro e asfalto, as janelas e gradis do subsolo ficaram abaixo do nível do passeio público solução encontrada resolveu definitivamente o problema, além de proporcionar um espaçamento entre o gradil e o nível do passeio público, eliminando a corrosão causada pelo acúmulo de água e umidade constante.</p> <p>As alvenarias internas do subsolo, junto ao dreno e abaixo das janelas e gradis, foram recuperadas com traço de emboço e reboco similares à composição original. A metragem de paredes recuperadas foi de 40 m².</p> <p>As paredes da Biblioteca Pública do Estado, constituídas por tijolos de barro, argamassa e rebocos à base de cal, formam uma estrutura de grande porosidade, contribuindo para a absorção de água e o desenvolvimento de plantas, fungos e outros agentes biológicos. A umidade deve estar em constante processo de evaporação para que não cause degradação dos materiais”²²⁵.</p>
REPAROS (2007-2008)	TRATAMENTO
FLOREIRA	<p>“A solução dada para os problemas identificados foi retirar a terra e a vegetação, bem como o reboco deteriorado pela umidade. Foi executada impermeabilização na superfície interna da floreira, reconstituído o reboco e revisado o sistema de esgotamento pluvial. O reboco das alvenarias externas em contato com</p>

²²⁵ PROGRAMA..., 2010, p. 221.

	<p>a floreira foi refeito no mesmo traço do original, conseguido através de análise.</p> <p>Foi realizado caimento no fundo da floreira com declividade de 2% para o escoamento da água e coleta em dois ralos canalizados para duas caixas coletoras existentes no pátio. A impermeabilização foi feita com Aquafin 2k aplicado em duas demãos cruzadas.</p> <p>Foram encontrados equipamentos de um banheiro construído dentro da floreira, com revestimento cerâmico branco, de marca recente. Esses elementos foram retirados. Ao ser retirada a camada de reboco, também foram encontrados azulejos de revestimento no bordo interno, possivelmente da época de construção da Biblioteca, pois apresentam a mesma composição de cores dos vidros, em tons de amarelo e verde. Os azulejos foram limpos e recolocados”²²⁶.</p>
--	---

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de dados de Programa Monumenta (2010).

226 PROGRAMA..., 2010, p. 222.

Conforme informações disponibilizadas no site da Biblioteca Pública²²⁷, após muitos anos sem obras de conservação ou grandes reformas, surgiram diversos danos ao prédio e seus bens móveis. A instituição iniciou, então, a partir de 2009, uma grande obra de restauro.

Nessa etapa, foram restaurados fachada, calçada, pisos de *parquet* e entrepisos, aberturas (portas e janelas de madeira) e resolvidos problemas estruturais e de umidade. Também foi refeita a tubulação para rede elétrica, além de instalação de ar condicionado, retirada e acondicionamento dos lustres, recuperação dos adornos de bronze das portas, estabilização da pintura mural do salão egípcio e resolvido o restante de problemas de umidade e infiltrações no telhado e no subsolo.

Um projeto posterior a essa etapa foi encaminhado ao MINC e aprovado, mas não houve captação de recursos. A imprensa local a situação noticiou em qual o prédio se encontrava na época.²²⁸ Em 2015, com o patrocínio direto do SINDUSCON-RS, o prédio teve sua rede elétrica renovada parcialmente. Por meio de sua Associação de Amigos, foi instalada rede de *wifi* na Biblioteca e reformados os sanitários; a reabertura para o público ocorreu em 18 de dezembro de 2015.

Em 2022, a BPE está passando novamente por obras de restauro para sua recuperação e preservação. Em agosto, foi entregue à população a obra de restauração da fachada, sob a coordenação da empresa Arquium Construções e Restauro. Além da pintura do prédio, durante o ano, foram realizados os serviços de lavagem da fachada, restauração de rebocos e elementos ornamentais, impermeabilização da laje da cobertura e restauro da claraboia – solucionando problemas de infiltração no hall do segundo andar.

O trabalho, que se iniciou em fevereiro de 2022, está sendo feito por uma equipe de restauradores especialistas da empresa Anice Jaroczinski, coordenados por Lucas Volpato, da Studio1 Arquitetura. A recuperação das pinturas do hall tem previsão de entrega em dezembro deste ano. O trabalho teve apoio da Associação dos Amigos da Biblioteca

227 BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. *História*. Porto Alegre, c2022. Disponível em: <http://www.bibliotecapublica.rs.gov.br/historia/>. Acesso em: jul. 2020.

228 ÁVILA, Ana. Biblioteca Pública do Estado ainda à espera de recursos para continuar restauração. Sul21 [online], Porto Alegre, 29 jul. 2014. Disponível em: <https://sul21.com.br/areazero-3/2014/07/biblioteca-publica-do-estado-ainda-a-espera-de-recursos-para-continuar-restauracao/>. Acesso em: jul. 2020.

Pública, na figura do seu presidente, Gilberto Schwartsmann, e da Secretaria de Estado da Cultura.

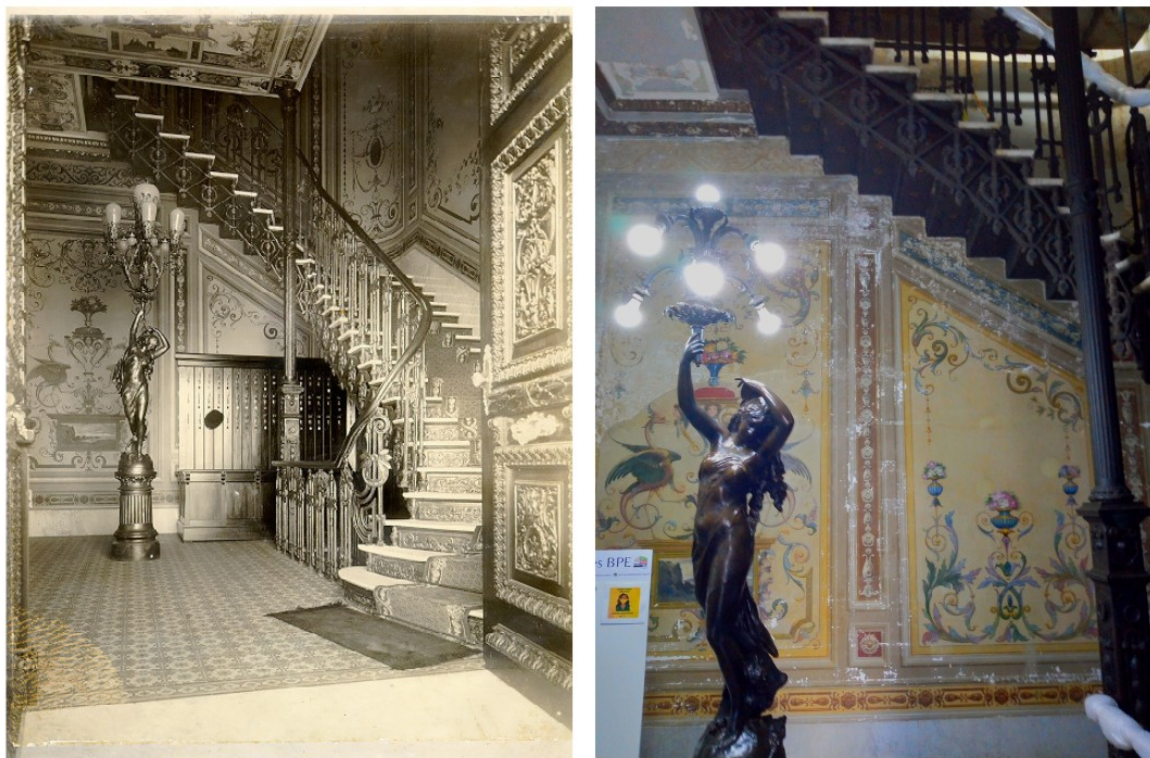


Figura 69 – À esquerda imagem do álbum de inauguração do Biblioteca Pública; à direita imagem do restauro realizado em 2022

Fonte: Álbum de inauguração da Biblioteca Pública (1922, n.p.); arquivo de fotos do autor (2022).

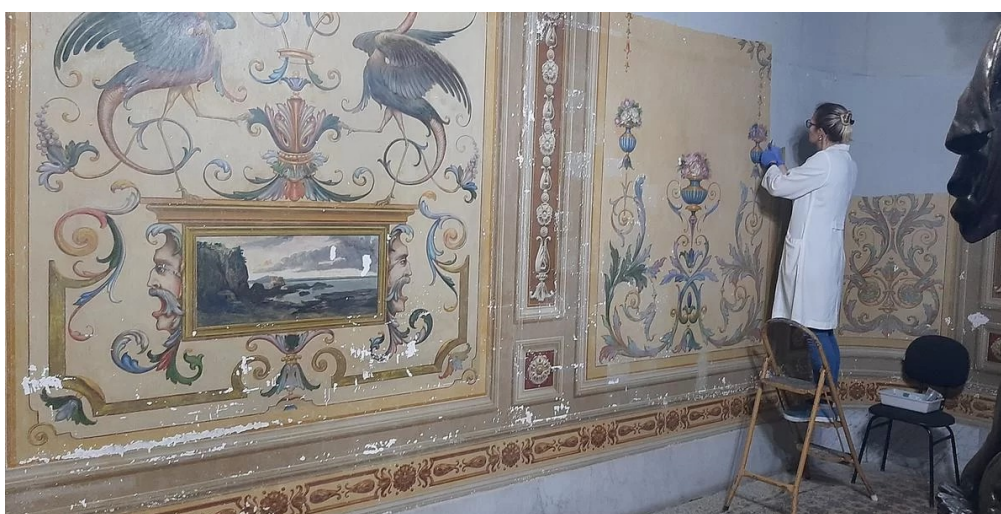


Figura 70 – Figura 1: Pinturas originais cobertas sob tinta cinza agora estão sendo reveladas

Foto: Morganah Marcon / Fonte: Correio do Povo (22 dez. 2021, online)²²⁹.

229 Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/restauro-revela-murais-originais-nas-paredes-da-biblioteca-p%C3%BAblica-do-rs-1.744615>. Acesso em: mar. 2022.

No futuro, quando estiver completo o restauro do prédio histórico, nele deverão ficar apenas os setores de obras raras, acervo antigo e o setor sobre o Rio Grande do Sul. Os demais espaços serão ocupados com atividades culturais: recitais, saraus, exposições, palestras. Será um centro cultural, uma espécie de biblioteca-museu, com forte potencial turístico, onde também será preservada a história de nosso Estado.

O processo de pesquisa sobre a atuação de Fernando Schlatter, como demonstrado, apontou para diferentes abordagens. No que diz respeito à BPE, trata-se de um lugar de preservação da memória. É da luta contra o apagamento de ideias, discursos e fechamento de portas que parte o desejo de fazer o que fazemos. Portanto, em tempos obscuros como estes que temos passado, é revigorante saber que a nossa biblioteca pública segue de portas abertas e encontra-se, no momento em que esta dissertação é finalizada, em um processo de recuperação das pinturas internas realizadas por Schlatter.

Nesse sentido, caro leitor, cara leitora, se você chegou até aqui, saiba que este capítulo já está desatualizado conforme avança o processo de restauro das paredes. Não fique aí esperando por uma atualização da minha parte, vá conferir com os seus próprios olhos. Afinal, este capítulo é uma pequena contribuição, que se soma ao trabalho realizado por restauradores e servidores que conseguiram viabilizar a recuperação da memória artística de Fernando Schlatter em Porto Alegre

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa pode ser um processo exaustivo e solitário, porém, contínuo e democrático. Não vejo este assunto esgotado; a partir das questões levantadas, adentrei em diferentes temas, como imigração e colonização, Artes Decorativas, memória e patrimônio público, quando meu objetivo inicial era compreender quem foi Fernando Schlatter, o pintor alemão que decorou o interior da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul.

No primeiro capítulo, busquei me debruçar sobre o processo de desenvolvimento do projeto de colonização e imigração, delimitando como foco a promulgação de leis, atos e decretos, compreendendo a Constituição, com o objetivo de analisar o fenômeno que gerou as condições sociais, econômicas e políticas que possibilitaram a Fernando Schlatter sair da posição de colono (trabalhador da terra) para a de um artista reconhecido por seus pares. As escolhas dos nossos colonizadores valorizaram a produção cultural dos seus semelhantes, que atendiam às suas necessidades contribuindo para a manutenção da colônia que se tornava um país. Das condições estabelecidas pela classe dominantes, surge o produto de cultura brasileira, ou seja, pinturas, esculturas, desenho, literatura.

O lado reverso desse processo é a escravização da população negra trazida da África para a América, servindo como mão de obra para a construção e o desenvolvimento do país, até o surgimento da necessidade de substituí-la por colonos. Como resultado, escravidão, colonização e imigração são processos que possibilitaram que Schlatter, assim como outros imigrantes, se desenvolvessem com maior liberdade econômica e social, pois tinham a cobertura da lei.

A ideia de conceber Fernando Schlatter como o imigrante perfeito emerge da constatação de que a cultura de uma época nada mais é que a interpretação que uma classe dominante faz da realidade. O que quero dizer com isso é que, se a classe dominante pode imaginar, ela pode realizar, pois detém os meios de produção para tanto, o que não deixa de incluir a arte. Pois, como sabemos, não há arte sem um mecenas. Se, para o Brasil se desenvolver como país, nos séculos XIX e XX, foi necessário trazer braços livres para realizar o trabalho que antes era feito pelos escravizados, investiu-se capital, criaram-se leis,

simplificou-se o processo de imigração, reduziram-se impostos; como resultado, a Constituição foi sendo atualizada conforme os interesses da burguesia.

Portanto, quando digo que Schlatter é o imigrante perfeito, quero dizer que todos aqueles que, como ele, foram cooptados pela ideologia dominante, contribuíram para o avanço do capitalismo sobre a América, uma vez que estavam ávidos por melhores oportunidades. Como exposto anteriormente, não se trata de desvalorizarmos a produção de artistas imigrantes que atuaram em diferentes projetos, mas sim de percebermos como projetaram-se as condições que garantiram sua atuação em universidades, cargos em setores estratégicos de construção civil e educação, em museus, assim como a possibilidade de se organizarem socialmente e terem celebrações fixas em nosso calendário e, no caso de Schlatter, temos a *Oktoberfest* e o Clube dos Haberer que exemplificam a questão.

No que diz respeito à Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, optei por explorar a história da instituição a partir das condições possíveis. Havia a expectativa de realizar uma análise formal das pinturas realizadas por Fernando Schlatter, o que não foi possível por dois fatores: o primeiro, foi a pandemia e o segundo, o acesso restrito ao público devido ao trabalho de restauro pelo qual o prédio passa. Além disso, uma análise formal das pinturas realizadas por Fernando Schlatter, neste momento, parece-me um pouco prematuro, pois, em breve, o interior da BPE estará restaurado, possibilitando o desenvolvimento de estudos que demandam maior fôlego, o que, parece-me, valoriza a memória do artista.

Meu objetivo aqui foi introduzir a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul como um ponto de partida para o estudo das Artes Decorativas em nosso Estado, compreendendo sua importância dentro do projeto republicano. Do processo de seleção de Fernando Schlatter para pintar o interior do prédio, a escolha de Ado Malagoli em cobrir as paredes, identifica-se uma discussão cara para a historiografia da arte que precisa de atenção: a crítica modernista às Artes Decorativas, o que não tem chamado atenção de muitos pesquisadores, visto que a História da Arte do Rio Grande do Sul nasce modernista. Em 2022, a possibilidade de recuperar o trabalhado realizado por Schlatter abre caminho

para uma tese sobre Artes Decorativas no Rio Grande do Sul, assim como nos convida a refletir sobre as escolhas feitas por críticos e historiadores da arte que nos antecederam.

O processo de pesquisa que originou a presente dissertação é parte de um projeto de formação contínuo que visa, entre muitas coisas, produzir uma teoria da arte antirracista, pois acredito ser impossível estudar muitas das questões da arte dos séculos XIX e XX de forma desassociada do impacto que a escravidão tem para nossa sociedade até os dias de hoje. Tal processo se deu graças ao contato com os trabalhos de Sônia Gomes Pereira, Jessé Souza, Lilia Moritz Schwarcz, Lélia Gonzalez, Sandra Pesavento, Igor Simões e Izis Abreu, entre muitos outros.

A oportunidade de desenvolver a presente pesquisa em 2022 se intersecciona com outros eventos importantes: duzentos anos da Independência do Brasil, centenário de inauguração da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, centenário da Semana de 22. Como historiador da arte, interessa-me refletir sobre o papel da arte no desenvolvimento social no cotidiano das pessoas, para além dos limites da universidade, de museus e galerias.

Desses eventos, gostaria de dedicar algumas linhas ao aniversário da Independência do Brasil, pois acredito ter uma relação com a prática do historiador da arte e, particularmente, com uma das questões da dissertação. Os duzentos anos que marcam a independência do Brasil ocorrem durante o regime de um governo neoliberal, o que significa, para nós, profissionais da cultura, a perda do Ministério da Cultura, uma série de ataques à classe artística e a destruição gradual de instituições culturais.

Uma imagem que tenho fixada na memória é de acordar um dia e me deparar com a seguinte notícia sendo compartilhada nas redes sociais: Roberto Alvim, então ministro da Cultura, reencenava o discurso de um oficial nazista, com Wagner tocando ao fundo e tudo mais, e afirmava que “A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional. Será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional e será igualmente imperativa [...] ou então não será nada”²³⁰. O que se tira disso é que, no mínimo, nós,

230 ALESSI, Gil. Secretário da Cultura de Bolsonaro imita fala de nazista Goebbels e é demitido. *El País* [online], São Paulo, 13 jan. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-01-17/secretario-da-cultura-de-bolsonaro-imita-discurso-de-nazista-goebbels-e-revolta-presidentes-da-camara-e-do-stf.html>. Acesso em: jan. 2020.

historiadores da arte e trabalhadores da cultura, falhamos, antes de tudo, como seres humanos.

Falhamos porque permitimos que um governo neoliberal nazista se elegeu democraticamente, o que revela o quão desarticulada estava – ou ainda está – a classe dos profissionais de cultura em nosso país. O que precisa acontecer para artistas, historiadores da arte, críticos, curadores se sindicalizarem? Arte é um instrumento político, arte é um instrumento de controle de massas, arte cria o inimigo do governo. Quando Hitler assumiu o poder, uma das suas primeiras medidas foi instaurar uma nova semana de arte; já Bolsonaro acabou com o Ministério da Cultura, pois ambos sabiam que uma sociedade sem arte produz pessoas sem pensamento crítico e mais: pessoas sem esperança, pois a ideologia neoliberal aniquila qualquer possibilidade de imaginação.

Engana-se quem pensa que já superamos esse passado. A lógica colonial se atualiza: o Brasil aboliu a escravidão em 1888 (ao menos no papel) e ainda somos o país que mais mata a população negra²³¹ e LGBTQIA+²³²; e a situação da população indígena só piora nos últimos anos²³³. Atualizar a ferida colonial é compreender, entre muitas coisas, que estamos acostumados com aquilo que Hanna Arendt²³⁴ chamou de “banalidade do mal”, que o fascismo que o mundo conheceu com Hitler os povos originários já viviam, e fomos ensinados a chamá-lo de “colonização”.

Os nossos opressores estão o tempo todo à espera de uma oportunidade para mudar os rumos da cultura e não hesitam. Celebrar a independência do Brasil desassociada de uma

231 PORTO, Douglas. Negros representam 78% das pessoas mortas por armas de fogo no Brasil. *CNN Brasil*, São Paulo, 20 nov. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-representam-78-das-pessoas-mortas-por-armas-de-fogo-no-brasil/>. Acesso em: nov. 2021.

232 BRASIL é um dos países que mais matam a população LGBTQIA+, diz Contarato. *Senado Notícias*, Brasília, DF, 17 maio 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/05/17/brasil-e-um-dos-paises-que-mais-matam-a-populacao-lgbtqia-diz-contarato>. Acesso em: ago. 2022.

233CORTE no Censo 2021 ameaça políticas públicas para povos indígenas e tradicionais. São Paulo: Instituto Socioambiental. Disponível em: <https://site-antigo.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/corte-no-censo-2021-ameaca-politicas-publicas-para-povos-indigenas-e-tradicionais#:~:text=Marta%20Azevedo%2C%20ex%2Dpresidente%20da,foram%20contabilizados%20896%2C9%20mil>. Acesso em: ago. 2021.

234 É importante salientar que a autora é uma liberal e, ao mesmo tempo em que realizou um estudo sobre os horrores vividos pelos judeus em Auschwitz, escreveu *Reflections on Little Rock* (1957), artigo no qual defende, no contexto dos Estados Unidos, que pessoas negras e brancas deveriam frequentar escolas diferentes. Cf. ARENDT, Hannah. *Reflections on Little Rock*. *Dissent*, New York, v. 1, n. 6, p. 45-56, 1959.

crítica histórica, que não coloque no centro do debate os problemas de raça, gênero, racismo, diz muito sobre o produto de cultura que temos (re)produzido e consumido como se fossem emancipadores. Uma sociedade emancipada não elege um presidente neoliberal – para não dizer mais –, certo?

Para encerrar, ao desenvolvermos nossos projetos de pesquisa, aulas, e ocuparmos uma sala de aula, uma mesa de congresso, precisamos ter em mente que estamos lidando com formação de sujeitos. Se não prestarmos atenção, podemos ser cooptados pela ideologia dos nossos colonizadores, que nos cega com conceitos “belos” e “sublimes”, causando a ilusão de que determinado produto de cultura foi produzido para nosso entretenimento, quando, na verdade, estamos reproduzindo a lógica de dominação eurocêntrica.

Como sugere Pierre Bourdieu em *A Distinção: crítica social do julgamento*, precisamos remover o véu da ideologia²³⁵, perceber as escolhas que foram feitas e, para além da constatação, lidar com os mitos que constituem o que fomos ensinados a reconhecer como ordem, progresso, modernidade, arte, cultura, literatura, música, arquitetura, ser homem, ser mulher, etc.

Arte para quem?

Feita por quem?

Alinhada com qual ideologia?

235 BOURDIEU, 2011.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural*. São Paulo: Editora da UNESP, 2020.
- AIDOO, Lamante. *Slavery Unseen: sex, power, and violence in brazilian history*. Durham: Duke University Press, 2018.
- AIRES, Cristóvão. *1854-1930 História organica e politica do exercito portuguez: provas / Christovam Ayres de Magalhães Sepulveda*. Lisboa: Imprensa Nacional; Coimbra: Imprensa da Universidade, 1902-1932. 17 v.: il. 25 cm.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O tratado dos viventes: formação do Brasil no Atlântico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo Estrutural*. Belo Horizonte: Editora Jandaíra, 2019.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Martins Fontes, 2014.
- ARRIADA, Eduardo. A educação secundária na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: a desoficialização do ensino público. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.
- CABEDA, Coralio Bragança (org.). *Diários da Revolução de 1893*. Tomo I. Porto Alegre: Nova Prova, 2004.
- CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à História do Design*. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- CAVALHEIRO, Antonio Rodrigues. À margem dum processo a questão Gomes Freita II). *Nação Portuguesa*, n. 2, p. 61072, ago. 1922.
- DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul (1755 – 1900)*. Porto Alegre: Editora Glôbo, 1971.
- DAVATZ, Thomas. *Memórias de um colono no Brasil*. (1850). Tradução, prefácio e notas de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Livraria Martins, 1941. (Biblioteca Histórica Brasileira, V).

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Imigração, colonização, industrialização*: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos Pedagógicos; Brasília, DF: Ministério da Educação e Cultura, 1964.

DOLMETSCH, Heinrich. *Der Ornamentenschatz*: ein Musterbuch stilvoller Ornamente. Stuttgart: J. Hoffmann, 1887.

EAGLETON, Terry. *Ideologia uma introdução*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. 17. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

GALTON, Francis. (1869). *Hereditary Genius*: an inquiry Into Its Laws and Consequences. Buffalo: Prometheus Books, 2006.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, São Paulo, p. 233-244, 1984.

HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. 12. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2012.

PRADO JUNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. 34. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

LESSER, Jeffrey. *A invenção da brasilidade*: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

LOOS, Adolf. *Ornament and crime*. London: Penguin Classics, 2019.

LOVE, Joseph. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MESSELE-WIESER, Sandra. *O pintor de Lindau no Rio Grande do Sul*. Baunach: Spurbuchverlag, 2013.

MICELI, Sergio. *Nacional estrangeiro*: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MOISÉS-PERRONE, Leyla. *Do Positivismo à desconstrução de ideias francesas na américa*. São Paulo: Editora da USP, 2004.

NIEMEYER, Louis. *Vistas photographicas da Colonia Dona Francisca*. [S.l.: s.n.], 1866. 1 álbum (18 fotos, papel albuminado, pb, diam. 13,7cm a 19,9 x 22,2cm); 24,2 x 33,7. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309813/icon309813.pdf. Acesso em: 26 set. 2022.

PAYNE, Stanley. *A History of Fascism, 1914-1945*. Madison: University of Wisconsin Press, 1995.

PEREIRA, Sônia Gomes. *Arte, Ensino e Academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul: a trajetória do parlamento gaúcho*. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

PESAVENTO, Sandra. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

QUEIPO DE LLANO, José María. *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Paris: Baudry, 1838. p. 427.

REZNIK, Luís *et al.* (org.). *História da Imigração no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo, Editora UNESP, 2010.

SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Adriana Barreto de. *Duque de Caxias: o homem por trás do monumento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SOUZA, Jessé. *Como o racismo criou o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania para uma sociologia política da modernidade periférica*. 2. ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012.

WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: Cultura, democracia, socialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

Teses, Dissertações e Monografias

DIEFENBACH, Samantha Sonza. *Affonso Hebert: ecletismo republicano no Rio Grande do Sul*. 2008. 177 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

MALTA, Marize. *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Programa de Pós-Graduação em História UFF, 2009 (tese)

MOREIRA, Altamir. *A morte e o além iconografia da pintura mural religiosa da região Central do Rio Grande do Sul século XX*. 2006. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7181>. Acesso em: jun. 2020.

OLIVEIRA, Manoela Souza. *A disciplina de Arte Decorativa no Instituto de Artes da UFRGS: 1910 A 1951*. 2014. 92 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SIMON, Cirio. *Origens do Instituto de Artes da UFRGS: etapas entre 1908-1962 e contribuições na constituição de expressões de autonomia no sistema das artes visuais do Rio Grande do Sul*. 2002. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

SILVA, Marilda Almeida da. *Fragments: Vestígios que contam histórias: Ijuhy (1890 – 1942)*. 2003. 266 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

Artigos

ARENDT, Hannah. Reflections on Little Rock. *Dissent*, New York, v. 1, n. 6, p. 45-56, 1959.

BALDWIN, James. Dark Days. *Esquire*, New York, p. 42-46, oct. 1980. Disponível em: digitalgallery.bgsu.edu/collections/item/30533. Acesso em: 29 out. 2022.

BAKOS, M. M. Um olhar sobre o Antigo Egito no Novo Mundo: A Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, 1922. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 153-172, 31 dez. 2001.

BEISWANGER, George. Richard Wagner: Oracle of National Socialism. *The American Scholar*, v. 11, n. 2, p. 228-42, 1942. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41203586>. Acesso em: 23 out. 2022.

INDA, Sofia R. Nótulas para uma história da arte do Rio Grande do Sul: Obra e trajetória do pintor alemão Fernando Schlatter (1870–1849). *19&20*, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 1, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XIV1.05>. Acesso em: ago. 2019.

LEVIOVA, S. Z. *The Revolution of 1848: Articles from the Neue Rheinische Zeitung by Karl Marx and Frederick Engels*. New York: International Publishers, 1972. p. 7.

LYNCH, Cristian. E. C. O conceito de liberalismo no Brasil (1750 – 1850). *Araucaria Revista Iberoamericana de filosofia, política y humanidades*, Sevilla, n. 17, p. 212-234, mayo 2007.

MARKS, Sally. The Myths of Reparations. *Central European History*, [Cambridge], v. 11, n. 3, p. 231-55, 16 nov. 2008. DOI:10.1017/s0008938900018707.

PEREIRA, Sônia Gomes. A questão dos discursos fora de si na historiografia da arte brasileira. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 37., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: CBHA, 2017. Tema: História da Arte em Transe. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/chapters.html>. Acesso em: ago. 2022.

PEREIRA, Sônia Gomes. Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 54, p. 87-106, 2012. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i54p87-106. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/49114>. Acesso em: 25 set. 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Perú Indig*, [S. l.], n. 13, v. 29, p. 11-20, 1992.

REIS, J. J. Presença Negra: conflitos e encontros. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil: 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. p. 91.

TERRITÓRIO e Povoamento: negros. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Brasil 500 anos*. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros.html>. Acesso em: 23 out. 2022.

WEIMER, Günter. Arquitetos alemães no sul do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (RIHGRGS)*, Porto Alegre, n. 153, p. 11-36, dez. 2017. p. 24.

Fontes primárias

A EXPOSIÇÃO Presença Negra no MARGS. Porto Alegre: MARGS, 2022. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/midia/presenca-negra-no-margs/>. Acesso em: 23 out. 2022.

Acervo Memorial SOGIPA – Casa dos Haberer.

Acervo Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul – Reportagens sobre Fernando Schlatte, Ato de criação da Biblioteca Pública, Edital Decoração Interna da Biblioteca Pública, Diretores da Biblioteca Pública, Telegrama de Schlatter, Plantas Baixas da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (BPE).

Acervo Hans Peter Gerwy – Documentos pessoais de Fernando Schlatter (1870 – 1949). Passaporte, Certidão de Casamento, Currículo, Diploma, Fotos de Schlatter.

BRASIL. *Leis, decretos, etc.* Collecção das Leis do Império do Brasil 1840, tomo XIV. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1891.

BRASIL. *Colecção de Leis do Império do Brasil – 1855.* Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856. v. 1 pt. I.

BRASIL. *Colecção de Leis do Império do Brasil – 1856.* Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1856. v. 1 pt. I.

BRASIL. Senado Federal. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/hpsenado>. Acesso em: set. 2021.

BROWN UNIVERSITY. John Carter Brown Library. *Índice militar de todas as leis, alvarás, cartas regias, decretos, resoluções, estatutos, e editaes promulgados desde o anno de 1752, até o anno de 1810:* com as curiosas declarações da maior parte das ordens, cartas regias, e provisões, expedidas, particularmente para o Brasil, desde o anno de 1616 em diante. Disponível em: https://bruknow.library.brown.edu/permalink/01BU_INST/15ov46e/alma991029400579706966. Acesso em: dez. 2021.

[BRASIL. Inspeção de Terras e Colonização]. *Livro de Controle da Dívida Colonial. Registro de Terras.* Acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana, Ijuí. Disponível em: <https://madp.unijui.edu.br/>. Acesso em: dez. 2021.

MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM JOSÉ FELIZARDO. *Álbum da Exposição Estadual de 1901.* Fotos de Lunara e Virgílio Calegari. Disponível em: www.museudeportoalegre.com. Acesso em: dez. 2021.

PROGRAMA Monumenta: Porto Alegre. Organização de Briane Bicca. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.

SILVA, Luis Alves de Lima e. *Relatório com que abriu a primeira sessão ordinária da segunda legislatura, da provincia de S. Pedro do Rio Grande do Sul no 1º de março de 1846.* O Exmº Sr. Conde de Caxias, Presidente da mesma Provincia. Porto Alegre: Typographia de I. J. Lopes, 1846. 36 p. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6732>. Acesso em: set. 2021.

RIO GRANDE DO SUL. *Catálogo da Exposição Estadual de 1901.* Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach & Becker, 1901.

UNIVERSAL Exposition: Saint Louis 1904. Saint Louis: The Official Catalogue Company, 1904. Official catalogue of exhibitors.

Periódicos, Jornais e Revistas

ARCHIVE. Disponível em: <https://archive.org/>.

COMITE BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (CBHA). Disponível em: <http://www.cbha.art.br/>.

JSTOR. Disponível em: <https://www.jstor.org/>.

CAPES. Portal de periódicos. Disponível em: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br>.

19&20. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>.

A FEDERAÇÃO: Organ do Partido Republicano. Acervo Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>.

O ESTADO DE SÃO PAULO. Acervo digital. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/>.

DIE GESELLENPRÜFUNG. *In*: DUDEN. Berlin: Cornelsen Verlag GmbH, c2022. Disponível em: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Gesellenpr%C3%Bcfung>. Acesso em: jan. 2021.

ANEXO A – CONTRATO OFERECIDO POR VERGUEIRO E CIA

CONTRACTO DE PARCERIA CELEBRADO ENTRE VERGUEIRO & CIA. E OS
ABAIXO ASSIGNADOS, POR INTERMÉDIO DO SNR. DR. F. SCHMIDT, EM
HAMBURGO, EM NOME DA REFERIDA SOCIEDADE".

Reproduzido a partir da obra
Memórias de um colono no brasil (1850)
de Thomas Davatz

Art. 1.0

O colono sua mulher e filhos, de e assumem, por sua livre e espontânea vontade, o compromisso de embarcar a bordo do navio commandante a no porto de Hamburgo e dirigir-se a Santos, Província de São Paulo, Brasil.

Art. 2.0

O Snr. M. Valentin, de Hamburgo, se encarregará dos sobreditos colonos de Hamburgo a Santos, subsistência inclusive, mediante os preços seguintes : a) Para cada pessoa adulta, do sexo masculino ou feminino, com mais de dez (2) annos de idade piastras, ou sejam francos.

6) Para crianças de um ou de outro sexo, com menos de dez annos de idade piastras, ou sejam francos.

c) Terão transporte e subsistência gratis as crianças de menos de um anno.

Art. 3.º

Logo que tenha chegado ao porto de Santos o sobredito colono deverá por-se á disposição de Vergueiro & Cia., que cuidará de acolhel-o, agazalhal-o e conduzil-o ao seu lugar de destino.

Art. 4.º Vergueiro & Cia. obrigam-se:

1 — A adeantar ao sobredito colono a somma necessária para o transporte de Hamburgo a Santos, na provincia de São Paulo.

2 — A fornecer a cada um dos referidos colonos, logo á sua chegada, o importe das despesas feitas com sua subsistência e transporte a uma das colónias de Vergueiro & Cia.,

alem daquillo de que precise para manter-se até ao momento em que possa sustentar-se pelo trabalho que lhe fôr facultado.

3 — A attribuir a cada pae de familia a porção de cafeeiros que elle possa cultivar, colher e beneficiar.

4 — Facultar ao colono o plantio em terras adequadas e em lugar designado dos mantimentos necessários para o seu sustento.

Art. 5.º sobredito colono obriga-se ao seguinte:

1 — A conduzir-se pacificamente sem perturbar ou prejudicar a seus vizinhos nem a colónia.

2 — A cultivar e colher como convém os cafeeiros recebidos, depositando o café colhido no lugar marcado no cafestal onde o entregará por medida ao recebedor da fazenda.

3 — A concorrer em commum com o serviço correspondente á quantidade do café entregue para o trabalho que o mesmo exige até entrar no mercado.

4 — A pagar quatrocentos reis por arroba de café — correspondente a três alqueires rasos de café em cereja — até que o trabalho referido no artigo precedente, trabalho em commum, tenha tido seu curso normal.

5 — A replantar as faltas que occorrerem na parte do cafestal a seu cargo.

6 — A pagar a Vergueiro & Cia. o montante da passagem, sustento e auxílios recebidos, que vencerão os juros legaes de seis por cento contados da data em que for feita a despeza — pelo que ficarão os colonos solidariamente responsáveis — applicando na amortização de tal divida pelo menos metade dos seus lucros annuaes.

7 — Os colonos terão de respeitar os regulamentos estabelecidos na colónia.

Art. 6.º Vendido o café por Vergueiro & Cia. pertencerá a estes a metade do seu producto liquido, e a outra metade ao dito colono.

Art. 7.º

Nos géneros alimentares produzidos pelo colono, sendo por elle consumidos não terão Vergueiro & Cia. parte alguma, porém terão metade das sobras alienadas. Art. S. Vergueiro & Cia. não poderão desonerar-se das obrigações deste contracto emquanto o dito colono cumprir fielmente as suas; é porém livre a este retirar-se depois de satisfazer a Vergueiro & Cia. o que estiver devendo, participando-lhe com um anno de antecedência (4) por escripto a intenção de se retirar e sujeitando-se ao pagamento da multa de 50\$000 por pessoa no

caso de abandonar a colónia antes de pagar a divida ou sem antecipar a declaração de sua intenção.

Art. 9.º

Todas as duvidas que ocorrerem entre os contractantes serão decididas por súbditos perante a autoridade competente do paiz, sem mais formalidade nem recurso de appellação.

(4) " seis meses antes", reza o contrato primitivo. V. nota anterior. (T.)

Art. 10.º (5)

Vergueiro & Cia. poderão transferir o presente contracto com todas as clausulas nelle contidas para qualquer outro fazendeiro, desde que o dito colono não tenha nenhum motivo justo ou fundado para recusar essa transferencia.

Art. 11.

Os colonos abaixo assignados declaram-se de accordo com as condições relacionadas nos paragraphos precedentes e contrahe desde já a divida de piastras por pessoas de sua familia. (Seguem lugar e data da assinatura do contrato bem como as firmas dos agentes principais e colonos). Artigos Supplementares

1.º declara ter recebido de sua municipalidade para preparativos para o embarque, viagem a Hamburgo e transporte a Santos frs cts. (por extenso francos) ou sejam piastras.

2.º — A familia abaixo-assignada obriga-se solidariamente a amortizar a divida contrahida com a municipalidade de , devendo a amortização effectuar-se no curso de cinco annos, a partir do segundo, mediante quotas annuaes equivalentes á quarta parte da somma para o que vigorará o presente contracto entre as partes interessadas por um prazo de cinco annos.

3.º — Para os pagamentos annuaes á municipalidade de , conforme as estipulações acima, obrigam-se Vergueiro & Cia. a entregar metade do producto da venda do café e outros géneros, da parte pertencente aos colonos (V. arts. 6.º e 7.º), logo após a sua venda, ao Snr , que se incumbirá de encaminhar as referidas sommas á municipalidade de recebendo o mesmo (5) Os artijços 10.º e 11.º bem como os artigos supplementares não figuram no contrato primitivo referido nas notas anteriores. (T.).

MEMÓRIAS DE UM COLONO NO BRASIL

Snr. ., pelas vias officiaes, os poderes necessários da sobredita municipalidade.

4.º — Os emigrantes abaixo-assignados declaram-se de accordo com as condições expressas nos artigos precedentes, confessando-se devedores da somma de frs. e cts. (por extenso francos) para pessoas. (Seguem-se as assinaturas dos colonos dos conselheiros municipais, do delegado da compaôhia em Hamburgo, dos cónsules do Brasil e da Suíça.

A assinatura do delegado da companhia é precedida da seguinte declaração:

Em nome de Vergueiro & Cia. de Santos subscrevo o presente contrato, responsabilizando-me provisoriamente pela sua execução.

(Hamburgo, Dr. Schmidt).