

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

ALINE MATTE DEBASTIANI

**OBRAS DE ARTE COMO FONTE DE INFORMAÇÃO:**  
uma análise da verossimilhança das informações contidas em obras  
pictóricas que representam o Estado do Rio Grande do Sul

Porto Alegre  
2012

ALINE MATTE DEBASTIANI

**OBRAS DE ARTE COMO FONTE DE INFORMAÇÃO:**  
uma análise da verossimilhança das informações contidas em obras  
pictóricas que representam o Estado do Rio Grande do Sul

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do grau de bacharelado em  
Biblioteconomia, pela Faculdade de  
Biblioteconomia e Comunicação da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor orientador: Marlise Maria  
Giovanaz

Porto Alegre  
2012

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor: Carlos Alexandre Netto

Vice-reitor: Rui Vicente Oppermann

**FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

Diretor: Ricardo Schneiders da Silva

Vice-diretor: Regina Helena van der Laan

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

Chefe: Ana Maria Mielniczuk Moura

Chefe substituta: Sônia Elisa Caregnato

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

Coordenadora: Samile Andréa de Souza Vanz

Vice-coordenadora: Glória Isabel Sattamini Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)

<b>D286o</b>	Debastiani, Aline Matte Obras de arte como fonte de informação: uma análise da verossimilhança das informações contidas em obras pictóricas que representam o Estado do Rio Grande do Sul / Aline Matte Debastiani – 2012. 92 f.  Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Biblioteconomia, 2012.  Orientadora: Profª Mrª Marlise Maria Giovanaz  1. Fontes de Informação. 2. Obras pictóricas como fonte de informação. 3. Biblioteconomia. I. Marlise Maria Giovanaz. II. Título.  CDU 02:73.001.8(816.5)
--------------	---

**Departamento de Ciências da Informação**

Rua: Ramiro Barcelos, 2705

CEP: 90035-007 – Porto Alegre/RS

Telefone: (051) 3308-5143

Email: dci@ufrgs.br

**Aline Matte Debastiani**

**Obras de arte como fonte de informação:** uma análise da verossimilhança das informações contidas em obras pictóricas que representam o Estado do Rio Grande do Sul

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharelado em Biblioteconomia, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Monografia aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Marlise Maria Giovanaz  
Mestre em História/UFRGS  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/UFRGS

---

Lizete Dias de Oliveira  
Doutora em Arqueologia / Université de Paris I (Pantheon-Sorbonne)  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/UFRGS

---

Medianeira Pereira Goulart  
Especialista em Gestão de Arquivos/ Bacharel em Arquivologia  
Instituto de Artes/UFRGS

## AGRADECIMENTOS

A meus pais e meu irmão, por terem me dado a oportunidade e condições, além de todo o apoio para que seguisse esse caminho. Bem como todo carinho e compreensão durante todos os momentos difíceis.

A meus avós e a todos os tios, primos e amigos, sempre entusiastas da minha escolha.

Em especial a Tia Jú, que me encaminhou no mundo das artes.

Aos professores que fizeram diferença nessa caminhada: Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto, Lizete Dias de Oliveira, Ana Maria Dalla Zen, Maria do Rocio.

A todos os bibliotecários com os quais tive a oportunidade de trabalhar e que me moldaram como profissional.

A os amigos que fiz durante esses anos, em especial aos para sempre Chequeridos Marluce, Andressa e Lucas.

As minhas girls que conheci durante um dos estágios que realizei e que se tornaram mais do que tudo, amigas! Amanda e Carol, obrigada por todos os conselhos e empurrões que só quem já passou por isso sabe!

A Daiane e Patrícia, por todos os momentos!

A Marlise Maria Giovanaz, meu agradecimento mais que especial. Por todos os momentos em que me centrou e me guiou, sempre motivada e carinhosa. Ter tido a oportunidade de ser orientada por você foi uma honra!

## RESUMO

A presente monografia apresenta um estudo acerca da possibilidade da utilização de obras pictóricas como fonte de informação. Para a realização da pesquisa foram selecionadas 19 obras de arte. Como critério, foram realizados um recorte temporal e outro de localização. O período compreende as décadas entre 1920 e 1940 e as obras tem como paisagem o estado do Rio Grande do Sul. O trabalho possui metodologia qualitativa, uma vez que se apoia na análise das informações contidas nas obras de arte selecionadas. O procedimento de coleta de dados foi documental, constituindo-se de uma recolha de informações nas obras, bem como sua comparação com a história do Rio Grande do Sul. Os dados foram esquematizados em formulários próprios, assim como os resultados foram apresentados em forma de gráficos. O referencial teórico apresenta um panorama sobre obras de arte, caracterização de fontes de informação e a história do Estado. Com a conclusão da pesquisa, a hipótese levantada se confirmou verdadeira, afirmando a possibilidade de obras de arte serem utilizadas como fontes de informação.

**Palavras chave:** Obras pictóricas. Fonte de Informação. Rio Grande do Sul.

## ABSTRACT

This monograph presents a study about the possibility of the use of pictorial works as an information source. To research accomplishment there were selected 19 works of art. As a measure, there was performed a time frame and location. The period includes the decades between 1920 and 1940 and the works had to have as a landscape the state of Rio Grande do Sul. The work has a qualitative methodology, since it relies on the analysis of the information contained in the selected works of art. The procedure for data collection was documentary, being a collection of information in the works, as well as its comparison with the history of Rio Grande do Sul. Considerations were outlined in the proper forms, and the results were presented in graphics. The theoretical framework presents a panorama of works of art, characterization of information sources and history of the state. With the completion of the study, the hypothesis has been confirmed true, asserting the possibility of art being used as sources of information.

**Key words:** Pictorial works. Information Sources. Rio Grande do Sul.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Giovanne Falcone - Vista do Guaíba.....	40
Figura 2 – Glauco Rodrigues – Sem Nome.....	41
Figura 3 – João Fahrion – Praça da Alfândega.....	42
Figura 4 – Ângelo Guido – Largo da Intendência.....	44
Figura 5 – Ângelo Guido – Mercado de Porto Alegre.....	49
Figura 6 – Pedro Weingärtner – Sem Nome.....	49
Figura 7 – Augusto Luiz de Freitas – Sem Nome.....	50
Figura 8 – Benito Castañeda – Abrigo da Praça XV.....	51
Figura 9 - Augusto Luiz de Freitas – Saída de Missa.....	52
Figura 10 – José de Francesco - Paço da Matriz.....	53
Figura 11 – Benito Castañeda – Dia e noite.....	62
Figura 12 – Arlindo Castellane – Retrato de Adelinda.....	64
Figura 13 – Augusto Luiz de Freitas – A tomada da Ponte da Azenha.....	65
Figura 14 – Francis Pelichek – Praia de Torres.....	67
Figura 15 – Benito Castañeda – Vida de fazenda.....	68
Figura 16 – Francis Pelichek – Beco do Poço.....	76
Figura 17 – Libindo Ferrás – Ponte dos açorianos.....	81



## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Cotidiano e Cultura.....	46
Gráfico 2 – Vestimenta.....	56
Gráfico 3 – Localização.....	66
Gráfico 4 – Arquitetura.....	73

## LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Classificação de fontes de informação.....	16
Quadro 2 – Vestimenta gaudéria .....	57
Quadro 3 – Diferença na vestimenta entre homens e mulheres.....	62

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>REFLEXÕES SOBRE A INFORMAÇÃO E A ARTE .....</b>	<b>15</b>
2.1	INFORMAÇÃO.....	15
2.2	FONTE DE INFORMAÇÃO.....	16
2.3	ARTE.....	18
2.3.1	A (in) definição de arte.....	19
2.3.2	A arte e a história da sociedade.....	20
2.3.3	O olhar sobre a arte.....	22
<b>3</b>	<b>HISTÓRIA E SOCIEDADE, ARQUITETURA E URBANIZAÇÃO DO RIO GRANDE DO SUL.....</b>	<b>26</b>
3.1	História e sociedade.....	26
3.2	Pintando o início da Arquitetura da Cidade e sua Urbanização.....	30
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>33</b>
4.1	ABORDAGEM E TIPO DE PESQUISA.....	33
4.2	CORPUS DA ANÁLISE.....	33
4.3	INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	33
4.3.1	Seleção das obras.....	34
4.3.2	Criação de um banco de imagens.....	34
4.3.3	Formulário padrão para a análise.....	35
4.3.4	Critérios para análise das obras.....	35
4.3.5	Resultados.....	36
4.3.6	Demonstração dos resultados.....	36
4.3.7	Proposta.....	37
4.3.8	Limitações do Estudo.....	37

5	<b>ANÁLISE.....</b>	38
5.1	<b>IDENTIFICAÇÃO E CONTEXTO.....</b>	38
5.1.1	<b>A arte no Rio Grande do Sul entre as décadas de 20 e 40.....</b>	38
5.1.2	<b>Contexto histórico.....</b>	41
5.2	<b>COTIDIANO E PAISAGEM.....</b>	45
5.2.1	<b>Cultura e cotidiano do gaúcho.....</b>	46
5.2.2	<b>Vestimenta gaudéria.....</b>	55
5.2.3	<b>Paisagem e localização.....</b>	66
5.3	<b>ARTE E HISTÓRIA – ARQUITETURA NO RIO GRANDE DO SUL A PARTIR DAS ARTES PLÁSTICAS.....</b>	72
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	79
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	84
	<b>APÊNDICE A: FORMULÁRIO DE ANÁLISE DAS OBRAS.....</b>	90
	<b>APÊNDICE B: FORMULÁRIO COMPARATIVO.....</b>	92

## 1 INTRODUÇÃO

Quando falamos em fonte de informação, sempre as relacionamos automaticamente com informações escritas, com documentos que podem ser lidos, analisados, que são palpáveis. Contudo, essa mistificação acaba por excluir importantes fontes em potencial, que podem ser (e algumas vezes são) amplamente utilizadas. Dentre a categoria de fontes geralmente esquecidas por pesquisadores, encontram-se as tão ricas obras pictóricas.

Mas por que importantes e renomados pesquisadores não recorrem à música, à sétima arte, e à obras pictóricas como fonte de conhecimento? O fato de essas obras estarem dispostas em suportes diferenciados, não deveria descaracterizá-las como fonte de informação. Muitas delas apresentam retratos importantíssimos relacionados à sociedade, à cultura, à arquitetura do mundo no qual vivemos.

Uma das explicações para que tal fato ocorra pode ser uma consequência das obras de arte serem consideradas pessoais, frutos da visão dos próprios pintores. Os artistas, em geral, possuem uma forma particular de enxergar, analisar e representar o mundo. E são, justamente, essas peculiaridades que tornam seus trabalhos conhecidos – e reconhecidos – seja instantaneamente ou depois de anos. Mas a grande dúvida persiste: será que essas características que tornam seus trabalhos tão especiais permitem que eles sirvam como fonte de informação? Ou as projeções de passado, presente e futuro tão intrínsecas de cada pintor transparecem em suas obras a ponto de modificar o retrato real da sociedade? É sobre essa ótica que este presente trabalho se apoia, indagando se é possível remontar a história da sociedade gaúcha através de obras pictóricas que retratam o povo, a cultura, a arquitetura e a forma de vida dos moradores do Rio Grande do Sul.

A escolha do Estado do Rio Grande do Sul como pano de fundo para a realização dessa jornada deu-se por vários motivos. Entre eles figuram a facilidade de se conseguir informações sobre as obras, sobre a cultura, e sobre a história. Porém, o fator determinante foi a singularidade do povo rio grandense. A população que

habita o Estado é extremamente peculiar, possui características, vestimentas e tradições tão tipicamente únicas que fazem do Rio Grande do Sul um estado cheio de cores e símbolos.

Após a escolha da localização, tornou-se imprescindível que se fizesse um recorte para a escolha das obras que seriam analisadas. Como a pretensão era angariar uma quantidade relevante de obras para análise, o recorte foi feito temporalmente, uma vez que se o recorte fosse feito por pintores, por exemplo, muitas obras extremamente representativas seriam deixadas de lado.

As obras elegidas obedeciam a critérios rígidos de seleção, de modo que constituíssem um corpus para análise que fosse representativo e que, em linhas gerais, representassem fatos históricos, costumes, tradições da população gaúcha. Para a análise, foi montada uma grelha, onde as informações sobre as obras foram inseridas, a fim de que posteriormente, fossem contrastadas com a história do Estado.

Para a finalidade proposta neste trabalho, poderíamos ter escolhido qualquer tipo de arte, qualquer forma de representação. Encaixar-se-iam na proposta as peças teatrais, os filmes, as obras musicais, os livros romanceados. Contudo, selecionamos as obras de arte como objetos de estudo e análise. Essa escolha firmou-se por diversos motivos, mas principalmente pelo apelo fundamental das gravuras pictóricas: a representação desenhada da realidade.

Quando apreciamos uma obra em um museu ou em uma exposição de arte, não temos como saber o quanto a visão do autor da obra se relaciona com os fatos históricos do momento que a mesma representa. Como saber que não são imagens inventadas, ou apenas representações de um futuro desejado? É tentando resolver essa dúvida que este trabalho se estabeleceu. Contrastar o que foi pintado por artistas renomados e a história real do Rio Grande do Sul forneceu suporte para que essa pergunta e a grande questão desse presente trabalho fosse solucionada.

A partir do disposto, surge a seguinte proposta de discussão: **Verificar em que medida é possível recontar a história do Rio Grande do Sul nas décadas de 20**

**a 40 do século XX a partir de representações pictóricas produzidas pelos principais pintores gaúchos do período.**

Para tentar alcançar a resposta para o problema sob o qual se apoia o presente trabalho, foram formulados objetivos, que foram dispostos de forma a se chegar ao grande propósito do mesmo: verificar se as obras de arte conseguem, de forma verídica, remontar a história do povo gaúcho.

Por tanto, como objetivo geral, esse trabalho possui como norte contrastar a informação contida em obras de arte com a história da sociedade rio grandense nas décadas de 20 a 40 do século XX a fim de verificar sua verossimilhança.

Objetivos específicos foram formulados a fim de se concretizar, por fim, o objetivo geral supracitado. Entre os objetivos específicos pré-determinados estão: a análise das obras de arte produzidas no período definido no projeto como potenciais fontes de informação; a realização de um paralelo entre a história da sociedade gaúcha e sua representação artística, nas mesmas épocas das obras; a tentativa de se recontar a história da sociedade gaúcha através das informações colhidas nas obras de arte; o estabelecimento de uma relação transdisciplinar entre a arte, a história e a Biblioteconomia; bem como propor uma leitura da história do Rio Grande do Sul a partir da arte produzida no Estado.

Além dos objetivos, é também apresentado o embasamento teórico que pretende fundamentar desde a escolha pelas obras de arte e a história gaúcha, até tentar formar uma base suficientemente consistente para que se possa tentar, de forma teórica, responder à pergunta proposta já supramencionada.

A importância do presente estudo fixa-se principalmente na tentativa de mostrar que outras fontes de informação podem – e devem – ser observadas e utilizadas por todos os pesquisadores do meio acadêmico. E, assim, ultrapassar cada vez mais a barreira imposta que acaba por delimitar a escolha das fontes de informação, historicamente arraigadas em documentos palpáveis, que podem ser folheados e armazenados em bibliotecas.

## 2 REFLEXÕES SOBRE A INFORMAÇÃO E A ARTE

A presente revisão de literatura tem por objetivo apoiar e até mesmo justificar a análise que será proposta nesse projeto de conclusão de curso. Abaixo, serão dispostas informações importantes para o subsídio deste estudo, que abrangem desde fontes de informação até um resumo da ampla história do Estado do Rio Grande do Sul.

### 2.1 INFORMAÇÃO

Como o objetivo do presente trabalho é tentar classificar e validar obras de arte como fonte de informação, torna-se necessário conceituarmos fonte de informação. Contudo, primeiramente, para um entendimento mais amplo, o conceito de informação em si torna-se indispensável.

Informação, segundo o Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa, significa o ato ou efeito de informar, de transmitir notícias, a comunicação, a investigação. Porém é importante ressaltar que informação e conhecimento possuem características diferentes. A informação, por si só, não possui valor intrínseco, não forma opinião. Entretanto, quando o receptor dessa informação a utiliza de forma a apropriar-se completamente de seu significado, a mesma transforma-se em conhecimento.

Davenport (1998, p.18) coloca que a informação é o conjunto de “dados dotados de relevância e propósito”. Não obstante, como já foi dito, essa informação não necessariamente significa conhecimento. Mas a proposição de Davenport é conveniente, uma vez que para o receptor dessa informação a transformar em conhecimento, é imprescindível que essa lhe seja relevante.

Apesar de se encontrar definições de informação, nenhuma delas é referente à seu suporte ou forma de apresentação. Sendo assim, podemos dizer que tudo é informação. Todos os meios de comunicação transmitem informação. Qualquer



objeto transmite informação. Uma conversa entre amigos é uma intensa troca de informações. Mas será que podemos dizer que toda e qualquer meio que produz informação é uma fonte?

## 2.2 FONTE DE INFORMAÇÃO

As fontes de informação podem ter várias características e apresentações. Podem ser essas: pessoais, documentais, institucionais, especializadas, entre várias outras qualificações. Podemos classifica-las conforme o seu tipo, sua intenção, sua finalidade, seu uso, conforme disposto abaixo:

**Quadro 1: Classificação de fontes de informação**

<b>Por procedência e origem</b>	Pessoais	Institucionais	Documentais		
<b>Pelo canal de transmissão</b>	Oral	Documental			
<b>Pela cobertura geográfica</b>	Internacional	Nacional	Autônomo	Regional	Local
<b>Pelo grau de cobertura</b>	Total	Média	Insuficiente		
<b>Pelo tipo de informação</b>	Especializada	Geral			

Fonte: AUTORA (2011)

Segundo Villaseñor Rodriguez (1998, p. 32),

Estes critérios se complementam, de forma que se pode dizer que uma fonte de informação seja, por exemplo, de precedência institucional, de transição oral, de cobertura geográfica internacional, de cobertura média e de caráter especializado. Porém, de todos estes, deve-se destacar o primeiro critério, sobre a procedência ou origem da informação, pois é o que determina a tipologia das fontes, enquanto as restantes servem para caracterizá-las. (VILLASEÑOR RODRIGUEZ 1998, p. 32)

Portanto, segundo a autora, podemos dizer que as fontes podem ser definidas como pessoais (provenientes de uma pessoa ou de um grupo de), institucionais (derivadas de instituições e órgãos) e documentais (originárias de um documento ou sobre algum documento). As outras classes servem para definir mais especificamente o tipo de fonte, seu uso (o qual depende do usuário, suas necessidades e seu entendimento), sua cobertura.

Podemos, a partir das definições supramencionadas, caracterizar todo tipo de fonte de informação, em qualquer suporte que esta esteja. Um dos maiores erros dos pesquisadores é não reconhecerem como fontes de informação os documentos que não estejam em suportes convencionais. Contudo, alguns desses documentos podem em alguns casos, ser mais valiosos que os impressos em papel.

Se formos analisar, por exemplo, as músicas escritas e lançadas na época da ditadura militar brasileira, veremos ali relatos de opressão, de sentimentos de revolta, de histórias de vida que não encontramos em qualquer livro. Esse foi o meio encontrado por muitos, para mostrar, de forma velada, a realidade da sociedade da época. Muito provavelmente, durante os anos de ditadura, por exemplo, as pessoas não se dessem conta da profundidade que aquelas músicas tinham e nem as reconheciam como relatos de vivências nos anos de chumbo.

Outra categoria artística que não possui grande influência como fonte de informação são as obras de arte. Um grande engano, uma vez que na sua maioria essas nada mais são do que representações pictóricas da realidade. Historiadores e pesquisadores não deveriam excluir essas fontes, que foram criadas por pessoas da

sociedade, e mostram a vida cotidiana. Ou seja, são fontes que, expurgando-se as emoções e subjetividades do artista, assemelham-se às fotografias do mundo atual.

Para justificar essa posição, podemos citar Rodríguez (1998, p.31), quando a autora sintetiza que “[...] com o genérico e amplo termo de ‘fontes de informação’ se entendem todos aqueles instrumentos e recursos que servem para satisfazer as necessidades informativas de qualquer pessoa, tenham sido criadas para esse fim ou não.”. Assim sendo, podemos creditar como fonte de informação tudo o que nos presta um serviço de informação, qualquer objeto que contenha informações que podem vir a ser necessitadas por uma pessoa ou por um grupo de pessoas.

Confirmando esse conceito, Teixeira (2010), coloca que as fontes de informação não precisam necessariamente estar em suportes palpáveis. Segundo a autora,

Comumente interpreta-se como fontes de informação todo o tipo de fontes, em geral, que contenham ou produzam informação em um suporte estável. Não se fixam unicamente em documentos, mas também contemplam e reconhecem a informação procedente de instituições, pessoas e, inclusive, dos próprios acontecimentos sociais. (TEIXEIRA, 2010, p.420)

Assim sendo, podemos então ampliar o conceito de que as fontes de informação, que passa a englobar todas as coisas, pessoas, lugares e acontecimentos que produzem e transmitem informação.

### 2.3 ARTE

Uma vez que a intenção desse trabalho é alinhar a arte com a sociedade e sua história, o conceito e a definição de arte tornam-se imprescindíveis, a fim de se verificar com propriedade a conexão entre esses dois parâmetros.

### 2.3.1 A (in) definição de arte

A literatura científica que abrange o campo das artes não apresenta de forma plenamente satisfatória a definição do que realmente seria arte. Todos os autores – ou a maior parte deles – se detém a permear o conceito de arte, sem se comprometer com acepções específicas.

Entretanto, alguns autores tentam, na medida do possível, definir aquilo que aparentemente é impossível: o conceito de arte. Dino Formaggio, em 1973 (p.11-12), afirmou que “Arte é tudo aquilo que os homens chamam de arte”. Contudo, essa definição é tão abrangente que nos leva a outra grande questão: Por que os homens chamam de arte o que consideram arte?

Tolstoi, em seu belo livro “O que é arte?” nos apresenta uma definição que mais se aproxima de um conceito eficiente do que (e do por que) chamamos de arte. O autor relaciona arte ao que consideramos bonito, belo. A arte estaria, por tanto, ligada intrinsecamente com a beleza. Segundo Tolstoi, só julgamos arte aquilo que nos é sensível aos sentidos:

Uma definição objetiva da arte não existe; as existentes, tanto as metafísicas quanto as práticas, resumem-se a uma e mesma definição subjetiva, que por mais estranho que possa ser, é a visão da arte como manifestação de beleza, e da beleza como aquilo que agrada (sem suscitar desejo). (TOLSTOI, 2002, p.65)

O autor ainda vai além, ao propor que justamente por considerarmos arte tudo o que avaliamos belo é que existe a pluralidade de concepções de arte. Afinal de contas, o que é considerado arte (e belo) por uma pessoa ou um grupo de pessoas, pode não ser para outras. Para Tolstoi, o que se apresenta como “feio” aos nossos sentidos, acaba tornando-se incompreensível, por tanto jamais passível de ser reputado como arte.

Ainda segundo o escritor russo, a definição de arte é volátil e depende muito de quem a classifica e de seus interesses. Para Tolstoi,

Em vez de dar uma definição de arte verdadeira, e então, conforme a obra caiba ou não nessa definição, julgar o que é arte e o que não é, um certo grupo de obras consideradas agradáveis por pessoas de um determinado círculo é reconhecido como arte, e uma definição de arte que inclua todas elas é então inventada. (TOLSTOI, 2002, p. 66-67)

Com todas as definições de arte encontradas e nenhuma delas sendo definitiva, podemos dizer que a arte não possui uma definição exata. Não possui um claro conceito. Nem os maiores escritores, interessados no tema e especialistas conseguiram determinar o que seria arte. Chegamos então à conclusão de que a arte é, simplesmente, arte. E, que, talvez, a melhor opção seja adotar o conceito de arte relacionada com beleza, apresentado por Tolstoi, uma vez que esse é o mais palpável e democrático de todos os conceitos que podem surgir a respeito da arte.

### **2.3.2 A arte e a história da sociedade**

A arte, por ter como característica a representação da realidade, mantém uma relação muito próxima com a história. Essa relação pode ser exemplificada por Argan (2005, p.83), quando ressalta existir uma inter-relação entre a arte e a cidade. O autor coloca que a arte se faz, se mantém e só se realiza como objeto fonte no contexto social da cidade, que age como núcleo histórico para que essa se estabeleça. Essa relação é evidente quando Argan propõe que:

[...] Em cada objeto de arte se reconhece facilmente um sedimento de noções que o artista tem em comum com a sociedade de que faz parte, sendo como a linguagem histórica e falada de que se serve o poeta. Acima dele encontra-se sempre uma camada cultural mais especificamente orientada ou intencionada, que poderia ser dita profissional. (ARGAN, 2005, p.29)

Após apresentar essa relação, o autor faz outra colocação igualmente importante, quando analisa que a arte, apesar de se montar a partir de apresentações sociais e da cidade, esses aspectos não resumem a obra no todo. Talvez, não explique nem um terço da representação. Em muitos casos, a imagem que o pintor tem da

cidade, da sociedade e dos fatos, não é fiel a realidade, mas fiel aos sentimentos internos desse pintor, com imagens idealizadas de uma vida que pode não ser exatamente, o que se vê nas ruas.

Mas a relação entre a arte e a história da sociedade é inegável, seja a primeira fiel à segunda, ou completamente inversa. Baseada nesse preceito, Makowiecky (2008 p.135-136) apresenta como resultado de um estudo, as três formas possíveis de como a arte se relaciona com a história. Essas relações são baseadas em teses sociológicas de grandes autores, como mostrado abaixo:

- a) *Tese do historicismo idealista*: segundo essa tese, a arte é autônoma da história, aliada apenas à cultura da sociedade e a história da própria arte, não da humanidade em si.
- b) *Tese marxista*: nessa hipótese, a arte se desenrola interligada à história da sociedade, servindo como um reflexo ou como uma consequência da mesma. Essa correlação diz que a história da sociedade modifica diretamente a arte nela produzida, e que, principalmente, os aspectos econômicos possuem interferência no trabalho final.
- c) *Tese do pragmatismo americano*: segundo autores como Ernst Gombrich e Erwin Panofsky, a arte é fruto da criatividade de seus produtores, não sendo influenciável pela sociedade, sua cultura, sua economia ou sua história.

Todas essas teses apresentam problemas em suas concepções, principalmente a terceira teoria, que coloca a arte completamente alienada à história da sociedade e seus movimentos. A própria história da arte refuta essa tese, uma vez que muitos artistas (como Goya e Matisse, por exemplo) usaram suas obras para reivindicar, criticar, questionar e escancarar o que acontecia em sua sociedade, em sua época. Tanto que muitas obras de autores renomados foram caçadas e destruídas, para que não incitassem movimentos contra o governo ou seus mandantes. Tolstoi (2002, p.79)

reforça essa ideia, dizendo que: "Antigamente, havia o medo de que entre os objetos de arte houvesse alguns que pudessem corromper, por tanto toda arte era proibida."

Heidegger (2010) complementa a teoria de que a arte faz parte da história e que, principalmente, é formada a partir de elementos históricos quando propõe que:

A arte é historial e, enquanto historial, é a proteção criadora da verdade na obra. [...] Isto não significa apenas que a arte tem uma história no sentido factual e que por se manifestar através dos tempos, ao lado de tantas outras coisas, ela se veja também sujeita a transformações para também desaparecer, oferecendo à ciência histórica aspectos mutáveis. A arte é História no sentido essencial: ela funda a História. (HEIDEGGER, 2010, p.237)

Contudo, Peter Burke (2006, p.97) faz ressalvas à relação da história com a arte, afirmando que se pode sim utilizar a arte de certo período como fonte, porém existe a imensa dificuldade de separar "os gestos pintados e seus equivalentes na vida real". Burke ainda ressalta que muitos artistas tentam, de certa forma, criar novos mundos, novas crenças, que fujam à realidade:

Embora um determinado retrato expresse os ideais do pintor, a auto imagem do modelo, ou a imagem que o pintor faz da auto imagem do modelo, os gestos retratados - o que para os olhos pós românticos muitas vezes parecem intoleravelmente artificiais - podem ser lidos como o indício para criar novos hábitos, uma segunda natureza. (BURKE, 2006, p.105)

Apresentadas essas colocações, torna-se inegável a relação intrínseca entre arte e história. É Heidegger (2010) que conclui de forma complexa, que a arte completa a história na mesma proporção que a história completa a arte. Ainda segundo o autor, uma influencia e impulsiona a outra em medidas proporcionais.

### **2.3.3 O olhar sobre a arte**

Uma vez que a intenção desse trabalho de conclusão é analisar obras de arte e contrastá-las com contexto histórico da sociedade gaúcha, tornou-se indispensável a

criação de princípios fundamentais para que essa análise fosse bem realizada. Em função disso, seguem algumas disposições sobre o tema.

Sobre a questão da análise das obras de arte, Argan (2005) coloca que temos duas possibilidades de foco quando estudamos uma obra específica: primeiramente trata-las pelo seu valor monetário, avaliando o que a torna consumível, o que a faz ser cara ou não, o quanto vale ser exibida e o quanto vale ser vendida. Ou seja, esse foco contempla o valor material da obra que se analisa.

O outro foco consiste em entender a questão moral da obra, do valor intrínseco que o pintor insere no quadro, o quanto ela é importante para o momento e, muito mais, para o futuro. Como essa obra foi concebida, sobre quais preceitos se fundamenta, como se usufrui. É sobre essa ótica que esse trabalho se apoia, sobre como as obras foram constituídas, como contam histórias, como são importantes para o reconhecimento do passado e o entendimento do presente.

As obras de arte (não somente as pictóricas) podem ser analisadas de diversas formas. Essa multiplicidade deve-se muito à pessoa que a analisa. Esta pode ter um olhar treinado para reconhecer minúcias artísticas que apenas anos de estudos ensinam, pode ser um estudante de arte despreparado, um historiador ou simplesmente um admirador. Além desses, temos também os curadores, que não raro observam as obras com olhos unicamente comerciais. A reunião das opiniões desses diferentes analistas cunharia uma junção de vários tipos diferentes de percepções e conclusões sobre a mesma obra.

Numa forma de tentar unificar essa análise de obras artísticas, Gervereau (2007) apresenta o que chamou de “Grelha de análise”. Nessa grelha, são contemplados três passos que, ao final da apreciação, apresentariam como resultado uma visão qualitativamente perfeita da obra escolhida para observação. Contudo, essas três etapas não precisam ser seguidas a risca, como coloca o autor. Dependem do tipo de visão que se pretende ter da obra, bem como a finalidade com a qual se a observa. Caso a análise seja apenas emocional, por exemplo, a grelha não precisa ser completada. Já se a análise for científico-acadêmica, é recomendável que seja



realizada passando por todas as etapas propostas. Abaixo são colocados os três passos básicos da grelha proposta por Gervereau (2007).

a) 1ª Fase – *Descrição*: Na fase da descrição, devem ser codificadas todas as informações técnicas que foram usadas para a criação da obra. São apresentados três grupos de informações que devem ser preenchidos:

- Técnica: Nesse grupo não podem ficar de fora informações como: nome do pintor ou dos pintores e data de produção, tipo de suporte e técnica empregada, formato e localização.

- Estilística: os seguintes dados devem constar: coloração, volume, organização da imagem.

- Temática: devem ser relatados: relação do título com a imagem, inventário dos elementos relatados, símbolos, sentido de conjunto.

b) 2ª Fase – *Estudo de contexto*: Nessa segunda etapa, devem ser analisados os seguintes contextos:

- A montante: Devem ser levados em consideração a época em que a obra foi realizada e seu contexto social. Outro fator importante é o contexto que cerca o pintor. A história referente ao produtor da obra torna-se imprescindível para que tenhamos uma ligação (mesmo que mínima) com o pensamento e a intenção do autor ao realizar a obra, com sua maneira de ver o mundo. No caso de a obra ter sido encomendada, deve-se ter em mente também informações da história e do contexto da pessoa que encomendou a obra e para qual fim o fez.

- A jusante: Nesse quadro de informações são importantes perguntas como: a obra foi lançada na mesma época em que concebida ou tempos mais tarde? Qual o impacto da obra quando lançada? Qual o impacto da obra hoje?

c) 3ª Fase – *Interpretação*: três tipos de interpretação devem ser realizados:

- Inicial: Devem ser analisadas todas as informações que envolvem o quadro, na tentativa de explicá-lo.

- Posterior: Nessa análise devem estar a obra em si e o que esta causou de impacto na sociedade. O significado do título e a imagem devem ser contrastados.

- Balanço e apreciação: Aqui algumas respostas são importantes para finalizar o estudo: Após a análise, a que conclusão pode-se chegar? O contexto refere-se ao retratado na obra? Como essa obra é vista hoje? Houve subjetividade por parte do analista ao observar a obra?

Essa grelha proposta por Gervereau (2007) proporciona uma linha de raciocínio ao analista, que por seguir os passos propostos tem a capacidade de realizar uma análise concreta e bem formulada, sem deixar nenhum dado importante de lado.

A precisão fornecida pela grelha de análise mostrou-se fundamental para atingir a proposta deste presente trabalho. Principalmente pelo fato de que os quesitos predeterminados para análise eram essencialmente subjetivos. Fizeram parte desses quesitos detalhes que remontam a história da sociedade do Rio Grande do Sul. A fim de facilitar o entendimento da análise realizada, propõe-se a seguir um resumo da história do Estado, bem como a forma de vida e cultura do povo que vivia nele.

### 3 HISTÓRIA E SOCIEDADE, ARQUITETURA E URBANIZAÇÃO DO RIO GRANDE DO SUL

Nos próximos subcapítulos será discorrido sobre a história do Rio Grande do sul, a formação de sua sociedade, sua urbanização e arquitetura.

#### 3.1 História e sociedade

O início da colonização do Estado do Rio Grande do Sul deu-se no início do séc. XVI, por expedições litorâneas. Contudo, pouco se sabe sobre os primeiros habitantes do estado e, principalmente, sobre os primeiros moradores de Porto Alegre. Segundo Marcel Citro (2012, p. 241), “A história de Porto Alegre é a história dos esquecidos. [...] quase nada é escrito sobre os primórdios da penetração portuguesa, quando naus de pequeno calado promoviam a escravidão indígena através do Rio Jacuí.”.

Entretanto, é sabido que o estado levou mais tempo para ser colonizado do que outros locais do país, uma vez que não oferecia atrativos nem em riquezas materiais, nem em produção agrícola. A colonização então se iniciou quando os espanhóis e portugueses perceberam que os índios nativos das missões poderiam servir como abundante mão-de-obra. A partir desse encantamento português pelos povos das missões, o estado passou a receber também colonizadores vindos de outros da Europa.

Em 1750 foi firmado o Tratado de Madri, convenção firmada para substituir o Tratado de Tordesilhas. Nesse acordo ficou acertada a nova configuração política do Brasil. Para isso, foi decidido que o país que houvesse colonizado primeiro o local teria seu direito. Assim sendo, as terras de Sacramento passaram a pertencer à Coroa Espanhola, assim como a área dos sete povos das missões passaram a obedecer à Coroa Portuguesa.

Historicamente o Rio Grande do Sul possui uma quantidade relevante de revoltas e revoluções. Entre as mais conhecidas encontra-se a Revolução Farroupilha, que durou quase dez anos e que proclamou a República Rio-Grandense. A Revolução foi importante por ter modificado a economia e por ter criado um sentimento mais acentuado de regionalismo no povo rio-grandense. Após a revolução, a economia do Estado se esfacelou, deixando o povo e as estruturas fragilizadas. Contudo, a revolta também serviu para que o povo criasse uma identidade e um sentimento de memória social. Até então, nenhum movimento havia modificado tanto a sociedade quanto a Revolução Farroupilha.

A Revolução Farroupilha (1835-1845), que foi uma das maiores revoluções do Brasil, acabou sendo também uma das maiores formadoras de identidade regional do Rio Grande do Sul. O imperialismo sufocava a autonomia das províncias além cobrar impostos exorbitantes aos produtos gaúchos e impostos baixos aos produtos platinos, o que fazia a economia do estado entrar em decadência. Os revoltos pediam uma política mais protecionista em relação aos produtos gaúchos, além de segurança nas áreas de fronteira. Em 1835 os gaúchos forçaram a retirada de tropas imperialistas das terras do estado. Entretanto, em 1845, a República Rio-Grandense foi reintegrada ao Império Brasileiro.

A Guerra dos Farrapos foi importante principalmente por criar um sentimento de unidade entre a população. Esse sentimento de um Rio Grande dos gaúchos e não um Rio Grande dos brasileiros se apresenta até os dias de hoje. Flavio Del Mese (1998, p.54) ilustra esse sentimento quando afirma que: “Confesso que não considero o Rio Grande do Sul parte do Brasil. Evidentemente, aceito a geografia e o fato de pertencermos ao Brasil. Mas etnicamente acho que não temos nada a ver com isso.”.

A partir de 1900 ocorreram mudanças significativas no Estado do Rio Grande do Sul, em todas as esferas: política, social e econômica. O grande aumento populacional e a relativa melhora da economia alçaram o Estado à terceira posição na economia nacional. Entretanto, a maior parte da população ainda pertencia ao sistema rural, com trabalhos em estâncias, assim como grande parte do Brasil.

A industrialização que modificou as relações de trabalho no Estado ocorreu de forma primitiva e foi introduzida no estado aos poucos, juntamente ao modelo positivista de políticas sociais e econômicas. Inicialmente as relações de trabalho se aproximavam muito do modelo mundial de escravismo. Essa situação fez com que no Rio Grande do Sul existisse o maior número de sindicatos e associações de trabalhadores do país. A população sempre se mobilizou para, numa tentativa de união, modificar as condições desumanas às quais estavam submetidos.

As relações trabalhistas do início dos anos 1900 que se apresentavam eram, portanto, apoiadas pelos marcos positivistas adotados politicamente na época do governo de Borges de Medeiros. Segundo Sandra Pesavento (1994, p. 81), essa forma de conduzir o meio trabalhista e a vida social em geral foi o grande impulsionador do surgimento de sindicatos e revoltas contra o sistema trabalhista. Isso porque o sistema positivista pretendia que os trabalhadores colaborassem para o progresso econômico de forma controlada. Ainda segundo a autora (1994, p. 81), esse modelo positivista “[...] desempenhava o papel de contornar o conflito social a fim de possibilitar o desenvolvimento de acumulação privada de capital.”.

Apesar de possuir certa industrialização e um forte sentimento de organização social, o Estado sempre foi visto como ruralista pelo resto do Brasil. Embora essa visão fosse verdadeira em grande parte da configuração social, essa classificação fazia com que o Rio Grande do Sul acabasse sendo excluído do meio político do Brasil. Esse afastamento teve seu fim quando Getúlio Vargas, gaúcho, lutou e assumiu a presidência da República do Brasil. A partir desse momento, o Rio Grande passou a ser visto definitivamente como um Estado com potencial político e econômico.

Todos esses movimentos acabaram moldando a sociedade gaúcha. Desde sempre o povo sul rio grandense tinha uma forma peculiar de se apresentar e de se relacionar. Cada vez mais esses traços foram se acentuando, formando uma identidade que é mantida até os dias de hoje.

Grande parte da cultura é reflexo da vivência no meio rural. Os encontros em pequenas casas de comércio começaram a formar a cultura regionalista. As experiências campeiras que eram trocadas em encontros em torno do fogo, onde apenas os homens eram bem vistos, firmaram o folclore local. Foram nessas reuniões que a memória do Estado passou a ser transmitida e onde o sentimento de povo ficou mais intenso. Segundo Nilda Jacks (2008), a demonstração de ruralismo se dá em todos os campos de interação do gaúcho, seja no próprio campo ou em movimentos sociais e urbanos e em ajuntamentos comemorativos. Ainda segundo a autora, essa demonstração é mantida como forma de elogio ao homem campeiro, sua moral e ética, espírito de grupo e, principalmente, à sua coragem.

Os platinos que possuíam vestimentas diferenciadas e um estilo de vida particular formaram o principal objeto do imaginário do Estado do Rio Grande do Sul: o Gaúcho. Esses homens personificavam e praticavam atos e rituais que até hoje são seguidos. Como, por exemplo, a roda de mate, bem como o costume de beber aguardente e o alto consumo de carne bovina.

A vestimenta gaudéria, denominada pilcha, possui algumas características pontuais: lenços vermelhos, bombachas, botas, cores sóbrias. Essas características eram reconhecíveis em homens e mulheres e são usadas até os dias de hoje em dias de comemorações e datas festivas. A cultura gaúcha também é lembrada por possuir danças específicas que também requerem vestimentas gaudérias.

Segundo Sandra Pesavento (1993), esse sentimento regionalista que o povo gaúcho possui é que fez com que essas tradições fossem mantidas por tanto tempo. Segundo a autora, o sentimento de sociedade que se instaurou a partir de movimentos regionalistas como as guerras e revoluções que tiveram o Rio Grande do Sul como paisagem. Como o sentimento de união e a vontade de modificar suas condições eram extremamente exaltados, as características dos guerreiros acabaram, como numa forma de transformá-los em heróis, sendo transmitidos de geração para geração.

Nilda Jacks reverbera essa ideia de que o tradicionalismo está ligado às façanhas heroicas e ainda ressalta que a classe média urbana foi a grande responsável pelo florescimento e manutenção dessa cultura e da estigmatização do gaúcho:

No Rio Grande do Sul, desde o século XIX, os movimentos culturais, de cunho regional, tem origem na classe média urbana, embora com fortes ligações com as tradições rurais, sobretudo da zona denominada Campanha. Todos tendem a retratar um gaúcho estandardizado, mitificado, tornado herói anteriormente pela literatura ufanista e pela historiografia oficial, sendo que alguns deles popularizaram-se ao estenderem-se aos setores mais baixos da população. (JACKS, 2008, p. 207)

Em conclusão, podemos afirmar que o gaúcho, tão mítico e lendário, nada mais é que um produto de vidas vividas em situações de pressão e de conflitos. Além disso, podemos dizer que grande parte do involucro gaudério se deve ao orgulho de fazer parte da história do Estado do Rio Grande do Sul, de lutar, defender e viver em terras rio grandenses.

### **3.2 Pintando o início da Arquitetura da Cidade e sua Urbanização**

A arquitetura no Brasil foi mais um reflexo da colonização e da quantidade de investimento que a cada área foi destinada. Por volta dos anos 20 – década que inicia o período de análise desse presente trabalho – as regiões brasileiras apresentavam características em seus projetos arquitetônicos muito próximos aos realizados nos seus países colonizadores. São Paulo, por exemplo, se rendiam à arquitetura historicista, enquanto no Rio de Janeiro pairava uma arquitetura mais eclética.

Enquanto isso, no Rio Grande do Sul havia uma predominância da influência alemã nas construções. E, mais do que influência, havia também uma predominância de arquitetos alemães trabalhando na cidade. Segundo Günter Weimer (1994, p.196), “Levantamentos anteriormente realizados demonstraram que mais da metade dos arquitetos atuantes em Porto Alegre naquele período [1892 a 1957] era de origem alemã ou proveniente daquele país.”.

A arquitetura se mostrava objetiva e consistente, sem ser rebuscada. Essas características se sobressaíram como consequência principalmente de disputas políticas e bélicas, além de decadências econômicas pelas quais o estado havia passado ou ainda estava atravessando.

A arquitetura gaúcha nunca acompanhou as tendências arquitetônicas do resto do Brasil. Enquanto o país passava por uma fase decorativista, no sul a faixa de prédios e construções que obtinham essa característica não chegava a 20% da soma total de edificações.

A partir de 1910 a cidade de Porto Alegre começou a se urbanizar em alta escala. E a arquitetura da cidade teve que acompanhar essa evolução. Segundo Monteiro (2006 p.11), em 1913 foi proibido que se construíssem casas de madeira no centro da cidade e essa resolução foi a alavanca para que uma década depois a arquitetura presente no centro fosse privilegiada. Quem não possuía dinheiro para edificações de material acabou deslocando-se para as áreas periféricas da cidade.

Essa situação também é explicada por Sarturi (2004, p.220), quando diz que:

O Centro da capital sempre obteve dos intendentos as devidas prioridades da administração pública. Era privilegiado na elaboração de políticas públicas pela administração positivista. No Centro era o local onde habitavam a burguesia em plena ascensão influenciada pelos costumes e modos de vida copiados da Europa. Morar no Centro toma-se sinônimo de status social, de modernidade, de glamour. Nesta época começam a erigir grandes prédios, bem como modernizam-se a malha viária. A capital precisa mostrar que também acompanha o surto “cosmopolita” das principais cidades brasileiras e europeias. (SARTURI, 2004, p.220)

Em 1920 a cidade estava em plena expansão. Além da crescente urbanização, a quantidade de bondes elétricos, redes hidráulicas e de esgoto estavam sendo adaptadas e inseridas em vários bairros de Porto Alegre. A crise pecuária que se instaurara no estado nos anos 20 talvez tenha sido a maior responsável por essa expansão. Com ela, um grande contingente de pessoas do interior deslocou-se para a cidade, em busca da promessa de uma vida melhor.



O êxodo rural que se apresentou nessa época foi um dos motivos pelo qual a arquitetura de Porto Alegre se firmara como uma arquitetura simplista, sem acompanhar os movimentos decorativistas. Para abrigar todo o contingente de pessoas que optaram vir para a cidade, foram sendo construídas casas e edificações cada vez mais singelas, porém funcionais e rápidas de serem executadas.

Em função de todos esses episódios, desde as crises econômicas até o forte êxodo rural que aconteceu na década de 20, um fato torna-se gritante na história da arquitetura e urbanização da cidade de Porto Alegre: a cidade foi moldada conforme as necessidades foram se apresentando, sem planejamento prévio.

Contudo, certas modificações de caráter prático e evolutivo se fizeram perceptíveis nessa década de 20. Durante a Administração de Otávio Rocha (1924-1928), conhecido como o “remodelador da cidade” foram criadas as primeiras ruas largas pavimentadas, arborizadas e com calçadas.

## 4 METODOLOGIA

Nessa seção serão discutidas e apresentadas as técnicas e procedimentos utilizados a fim de se concluir a análise proposta nesse trabalho

### 4.1 ABORDAGEM E TIPO DE PESQUISA

A pesquisa realizada possui caráter qualitativo, uma vez que se apoiou na subjetiva análise de obras e não na quantificação das mesmas. O procedimento de coleta de dados foi documental, visto que além de possuir um referencial teórico, o trabalho reuniu como objeto de estudo e de análise as obras de arte que foram selecionadas através de critérios predeterminados que serão dispostos em 5.3.1.

### 4.2 CORPUS DE ANÁLISE

O corpus selecionado para análise é o conjunto de obras produzidas no período que se configura entre os séculos 20 e 40. Intencionava-se que esse corpus fosse composto de no máximo 30 imagens, que formariam um conjunto numeral de objetos relevantes à proposta de análise da pesquisa. Partindo do princípio de que essas obras seriam selecionadas a partir de critérios previamente determinados, o corpus acabou sendo delimitado em um contingente total de 17 obras.

### 4.3 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Abaixo serão apresentados os instrumentos que foram utilizados para a coleta dos dados.

### 4.3.1 Seleção das obras

As 17 obras selecionadas para passarem pelo processo de análise e comparação proposto neste trabalho obedeciam aos seguintes critérios:

- a) São obras que retratam o Rio Grande do Sul;
- b) Representam o povo gaúcho e ou eventos históricos do estado;
- c) Abordam aspectos sociais e culturais;
- d) Demonstram o meio sociocultural da população da década de 20 até a década de 40.

### 4.3.2 Criação de um banco de imagens

A partir da seleção das obras, foi criado um banco de imagens, que reuniu todas as obras que acabaram submetidas ao processo de análise. Somente fizeram parte do banco as imagens que contiveram os elementos supracitados.

As obras foram colhidas através de pesquisas realizadas em sites da Internet, bem como em livros de arte e bibliotecas especializadas. Foi dada prioridade a sites como: do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, do Acervo do Instituto de Arte da UFRGS e de sites especializados em arte, como o site da FUNART. Além da busca em sites também foram recolhidas obras através de visitas à exposições que ocorreram em comemoração aos 240 anos da cidade de Porto Alegre, durante a última semana de março de 2012 até o final da primeira semana de abril de 2012; bem como a exposição “Paisagens de Porto Alegre”, apresentada na Pinacoteca Aldo Locatelli, no centro da cidade porto alegre.

As imagens foram salvas em formato JPEG. O nome do arquivo seguiu o seguinte padrão: *Nome do autor – Nome da Obra – Data*.

### **4.3.3 Formulário padrão para a análise**

Para a apreciação das obras previamente selecionadas, foi criado um formulário com passos pré-determinados e invariáveis, a fim de garantir que todas as obras fossem analisadas sob os mesmos ângulos e com a mesma precisão. A obrigatoriedade de seguirem-se os passos apresentados no formulário tinha por objetivo resultar em uma análise fiel à obra, tentando ao máximo excluir a subjetividade do analisador.

Esse formulário constitui-se a partir de uma adaptação da Grelha de Análise de Gervereau (Conforme apresentado no APÊNDICE A). A Grelha não foi utilizada como o autor a idealizou, uma vez que em sua versão completa, ela inclui a coleta de informações que foram consideradas irrelevantes na construção da problemática deste trabalho.

Na contra partida, foram acrescentados passos na Grelha que não estavam previstos por Gervereau, mas que são extremamente pertinentes à proposta. Como a análise era vinculada ao aspecto sociocultural que a imagem apresenta, acresceram-se perguntas referentes a esses aspectos.

### **4.3.4 Critérios para análise das obras**

Os critérios que se apresentaram como indispensáveis para a análise das obras selecionadas foram aqueles que englobam todos os aspectos sociais e culturais que a obra poderia apresentar.

Primeiramente, extraiu-se informações práticas da obra, como o nome do pintor, sua época de criação, a localização retratada. Além disso, fez-se um levantamento de objetos importantes para a caracterização da época, como vasos, poltronas, entre outros.

Numa segunda fase, foram levantados dados referentes à época em que a obra foi pintada e o impacto que a obra possui hoje.

A terceira etapa reuniu os dados mais importantes para a análise, como por exemplo, os dados referentes à vestimenta que os personagens pintados usavam, suas feições e posicionamento. Também mostrou-se imprescindível a análise da paisagem que cercava esses personagens, bem como a quantidade em que apareciam, seu grau de parentesco (quando possível) e quantos homens e quantas mulheres eram retratados. Outro conjunto de informações indispensáveis foram os dados referentes à arquitetura da época. Esses conjuntos de informações que foram ser preenchidos mostraram-se suficientes para uma análise consistente.

#### **4.3.5 Parâmetros**

Adotou-se como satisfatório para responder ao problema de pesquisa o seguinte parâmetro: só se afirmaria possível recontar a história do Rio Grande do Sul através de obras de arte se mais de 50% das obras analisadas fossem concordantes com a realidade da sociedade e com a história do Rio Grande do Sul, nas décadas entre 1920 e 1940.

Contudo, caso as obras selecionadas não fornecessem o resultado esperado, seria descartada a possibilidade de as obras serem utilizadas como fontes de informação, pelo menos as do período, local e épocas analisadas.

#### **4.3.6 Demonstração dos resultados**

Os resultados obtidos a partir das análises das obras serão apresentados através de gráficos, com porcentagens representando a quantidade de obras que corresponderam a cada quesito importante da análise, como: localização das obras, vestimentas, costumes, arquitetura.

#### **4.3.7 Proposta**

Com base em uma conclusão afirmativa para o problema proposto, será apresentada uma reflexão a fim de que as obras de arte sejam, cada vez mais, vistas e descritas como fontes de informação, adentrando no conceito biblioteconômico pré-determinado.

Seria um avanço para os padrões da Biblioteconomia construir um maior embasamento para inserir mais um tipo de fonte de informação, visto que cada vez mais, a informação está presente no conjunto de ideias propostas, e não mais no suporte, como antigamente.

#### **4.3.8 Limitações do Estudo**

O presente estudo, por conter características subjetivas, poderia apresentar deficiências na recolha e análise dos dados. A visão do pintor poderia acabar alterando a representação pictórica da realidade, que seria restrita a inspirações e interpretações pessoais do mundo em que habita.

A análise também pôde sofrer alterações relacionadas à escolha das obras e à própria análise em si, relativas ao próprio analista, uma vez que a mesma poderá apresentar-se tendenciosa.

## 5 ANÁLISE

Nesse capítulo serão apresentados os resultados dos diagnósticos realizados a partir da comparação entre a análise das obras selecionadas com a história do Rio Grande do Sul e dados sobre a cultura, costumes, arquitetura e outros relatos do povo gaúcho.

### 5.1 IDENTIFICAÇÃO E CONTEXTO

Nesse subcapítulo de análise apresentaremos um pequeno panorama das artes plásticas no Rio Grande do Sul durante as décadas de 20, 30 e 40. Além disso, serão contados alguns aspectos relevantes da sociedade e da história em geral do Rio Grande do Sul da mesma época.

#### 5.1.1 A arte no Rio Grande do Sul entre as décadas de 20 e 40

As artes plásticas gaúchas tiveram, durante os anos entre as décadas de 20 e 40, sua maior concentração e diversificação até então. Embora muitos artistas estivessem florescendo, seja na cidade ou no campo, essa cultura artística não era exatamente exaltada e cultuada no estado. Segundo Paulo Gomes (2006, p. 54) a música erudita concentrava a maior parte da adoração cultural da população.

Ainda segundo o autor, essa falta de apreço pelas artes plásticas se conferia muito pelo fato de, na capital, não haver incentivos ou locais para exposições, conforme o autor coloca:

Apesar da dinâmica vida mundano-cultural, eram poucas as instituições dedicadas às artes plásticas naquele período, assim como eram raras as exposições. Não haviam museus de arte (exceção feita à Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, da EBA, Escola de Belas Artes); não existiam galerias comerciais nos moldes de hoje, locais adequados à exposição e comercialização de obras plásticas; não havia também público numeroso,

devido à natural exclusão da grande maioria das pessoas dos sistemas eruditos; e não havia, tampouco uma crítica sistemática de arte. (GOMES, 2006, p.55)

Entretanto, dois tipos de pinturas eram as mais percebidas na cidade: primeiramente os retratos, onde pintores eram contratados para retratar as famílias. E, depois, as obras apenas com paisagens. No primeiro caso, era muito comum as famílias contratarem os pintores a fim de mostrarem suas riquezas e sua união.

Afora essas representações que eram as mais vistas, na contramão apresentavam-se as obras que, futuramente, seriam as mais conhecidas dessas décadas. Com o tempo, as obras familiares e apenas paisagens acabaram perdendo seu apreço. E, conseqüentemente, nos dias de hoje, as mais cultuadas são aquelas que ultrapassaram esses conceitos.

Ainda nas décadas de 1920 e 1930 começaram a surgir pintores que na época podem não ter sido muito cultuados, mas que hoje são, nada menos, que os representantes das artes plásticas daquela época. Entre eles, encontram-se Ângelo Guido, Pedro Weingärtner e Glauco Rodrigues, entre outros. E, todos esses pintores que sobreviveram ao tempo tinham em comum o fato de retratarem em suas obras aspectos da cultura e da vida gaúcha.

Como exemplo desse foco regionalista podemos citar a obra Vista do Guaíba, de Giovanni Falcone. Nela, são apresentados o início da urbanização, bem como fatores que depõe contra esse processo de urbanização, como as mulheres lavando suas roupas à beira do Guaíba, pela falta de água encanada.



Figura 1 - Giovanne Falcone - Vista do Guaíba



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Segundo Sérgio da Costa Franco (2006, p.418), Weingärtner apresentava em suas obras muitas dessas características: “[...]. Sua temática foi predominantemente a paisagem física e humana das áreas rurais. Alguns de seus quadros possuem grande valor documental, por serem representativos de costumes rurais em processo de extinção.”.

Em função desse coeficiente comum é que esse presente trabalho foi estruturado. A representação que as obras pictóricas faziam da realidade foi um dos impulsores para a que a ideia tomasse forma. O Rio Grande do Sul possui características culturais e tradicionais extremamente peculiares em relação aos outros estados do Brasil. Enquanto São Paulo tem como tradição o multiculturalismo e Minas Gerais mostra-se campeira, o Rio Grande do Sul apresenta na sua construção identitária os dois aspectos, uma vez que o estado é multicultural desde a colonização, e, entretanto, ao longo do tempo, criou-se um conjunto de tradições que fazem dos gaúchos, um povo único. E único em vários seguimentos, seja na união, na forma como manteve suas tradições vivas até os dias de hoje, na exaltação ao campo, na cidadania, no processo de urbanização.

Ao longo das análises das obras pesquisadas e selecionadas, percebeu-se que as representações pictóricas seguem uma linha de homenagem ao Estado, a seu povo. Essa relação intrínseca é compreensível a partir do ponto que percebemos que as obras foram feitas, justamente, por participantes da história do Rio Grande do Sul,

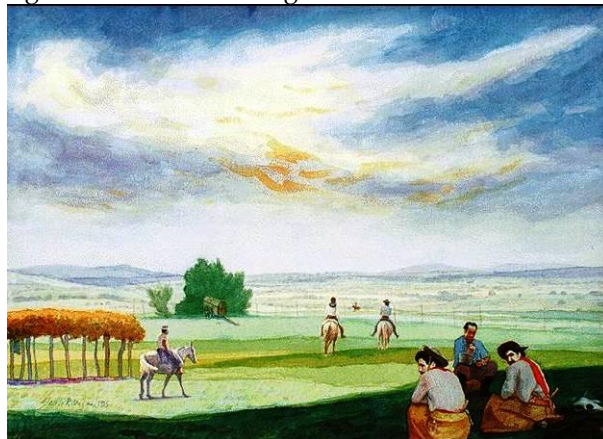
por personagens de uma história que foi contada de diversas formas, inclusive em forma de obras de arte.

### 5.1.2 Contexto Histórico

As décadas de 20, 30 e 40 foram decisivas para o estado do Rio Grande do Sul. Foram épocas de transição e de modificações socioculturais, econômicas e políticas. Nessas três décadas o gaúcho foi aos poucos deixando o campo e levando sua forma de vida para a cidade.

Dentre as obras analisadas, duas representam com perfeição esses dois momentos: o campo e a cidade. A obra de Glauco Rodrigues, sem nome, do ano de 1929 demonstra o campo na sua mais pura forma, sem intervenções urbanísticas. Além disso, é apresentado o gaúcho campeiro, pilchado, em uma roda de chimarrão, justamente como no imaginário popular.

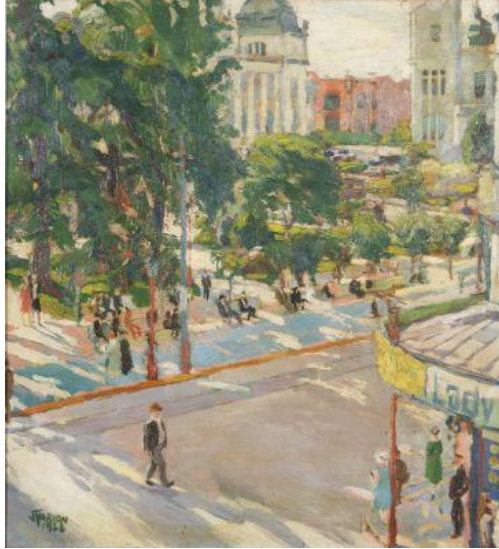
Figura 2 – Glauco Rodrigues – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Entretanto, a obra de João Fahrion, *Praça da Alfândega*, mostra o centro da capital Porto Alegre e como a cidade e seus personagens se portavam, perante as modificações que aconteceram durante a década de 1920. Nessa obra são apresentadas características referentes à vestimenta utilizada na época, aos hábitos, ao comércio.

Figura 3 – João Fahrion – Praça da Alfândega



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Contudo, o estado teve sua urbanização iniciada tardiamente. Stephen Bell levanta hipóteses sobre o motivo desse fato:

Por que o Rio Grande do Sul perdeu oportunidades de desenvolvimento? Os capítulos precedentes demonstram que os fatores de atraso ou impedimento à difusão de inovações eram às vezes, altamente específicos. No entanto, olhando a Campanha como um todo, vários impedimentos foram responsáveis pelo atraso na sua modernização. Muitos dos impulsos para a modernização na América do Sul vieram das cidades. E a falta de uma cidade maior no Rio Grande do Sul que combinasse política e funções comerciais tiveram implicações importantes para retardar a modernização da Campanha no sul do Brasil. Essa abstinência de uma primazia urbana no Rio Grande do Sul pode ser ligada a diferenças no comportamento de mercadores (importantes inovadores) e a política. (BELL, 1998, p.158)

Com essa proposição, Bell quis dizer que a falta de uma cidade previamente estruturada fez com que houvesse um atraso na modernização do estado. O êxodo rural somente se intensificou na década de 1920, quando Porto Alegre florescia como cidade grande, como capital do Rio Grande do Sul, centralizando esforços comunitários, políticos e econômicos. Antes, nenhum esforço fora tão bem sucedido em questões de urbanização e centralização. Embora, não podemos relevar a importância de Pelotas, cidade do sul do Estado, que antes de Porto Alegre assumir sua posição como capital, era a cidade mais importante do sul do País, devido à

grande quantidade de charqueadas instaladas na cidade, considerada até então a capital econômica da Província.

Apesar dessa teoria de Bell ser um tanto quanto extrema, não podemos excluir sua veracidade, mesmo que em partes. Porto Alegre, como já citado, não possuiu um plano de desenvolvimento prévio. Sua urbanização foi ocorrendo conforme a necessidade de centralização de recursos e esforços políticos. Prova disso é que a primeira reunião do Conselho do Plano Diretor de Porto Alegre ocorreu apenas durante a governança de José Loureiro da Silva, em 3 de março de 1939. Somente nessa data a cidade passou a se estruturar da forma como deveria ter sido feita décadas antes.

O plano definitivo de urbanização da cidade só foi ser publicado em 1943. Mas, segundo Villaça (2004, p.210), esse plano consistia apenas em um relato das realizações de Loureiro da Silva, enquanto prefeito da cidade.

Esse processo de urbanização retardado da principal cidade do Rio Grande do Sul pode ter sim atrasado a modernização do estado, porém não foi o único fator determinante. A identidade gaúcha tem origem marcadamente campeira e abandonar a vida no campo foi um processo que aconteceu quase forçadamente.

A crise pecuária que se instaurou no estado no período pós-guerra fez com que as relações econômicas do campo ficassem extremamente depreciadas. Apesar de ser uma situação vista em nível mundial, a campanha rio grandense acabou extremamente prejudicada. Segundo Pesavento (1994, p. 83):

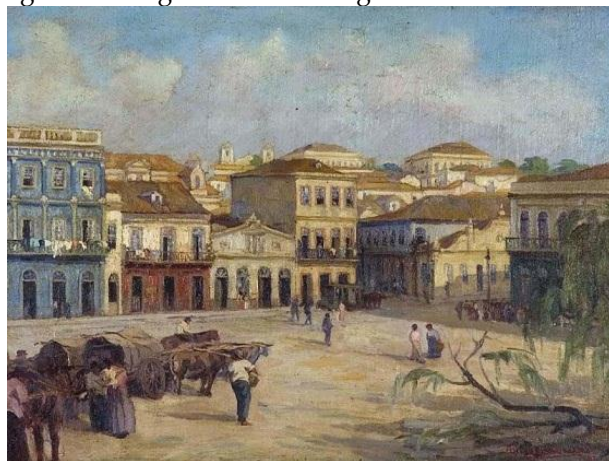
Com relação à pecuária, o final da guerra trouxe um retraimento e do consumo europeu de carnes exatamente no momento em que as empresas frigoríficas se achavam operando em larga escala e a nível mundial. Em consequência, os frigoríficos diminuíram a matança e baixaram os preços do gado. [...] A crise dos frigoríficos estrangeiros e dos charqueadores repercutiu sobre os criadores, que ficaram sem condições de colocar o rebanho. (PESAVENTO, 1994, p.83)

Essa crise mundial generalizada acabou por forçar o êxodo rural no Rio Grande do Sul. Campeiros abandonaram aos poucos o campo, vindo em direção à cidade, em direção à promessa de uma vida nova, à oportunidade de uma vida melhor.

Contudo, a cidade não estava preparada para receber o contingente de pessoas que veio do campo. A cidade não tinha estrutura nem planejamento para uma urbanização consciente. Mas, apesar da falta de preparo, Porto Alegre recebeu seus novos moradores e a cidade foi moldando-se conforme as necessidades foram aparecendo.

Uma pintura que demonstra justamente essa falta de planejamento é a obra *Largo da Intendência*, de Ângelo Guido. Nela, vemos edificações de mais de um andar, criadas a fim de comportar a quantidade de pessoas que havia vindo do campo. Contudo, a localização não possui calçadas, o chão é batido, não há demonstração de preocupação com higiene pública ou arborização. As pessoas aparecem claramente vestidas com roupas simples, próprias de migrantes do campo, bem como há a presença de animais, principalmente de cavalos, carregando carroças.

Figura 4 – Ângelo Guido – Largo da Intendência



Fonte: *Corpus da pesquisa*

Contudo, durante as décadas entre 1920 e 1940 o Rio Grande do Sul sofreu alterações estruturais, políticas, econômicas, sociais e culturais. O estado aos poucos

foi se modernizando e urbanizando, não somente a capital, como também algumas outras cidades interioranas relevantes, como Pelotas e Rio Grande. E vagarosamente, foi assumindo cada vez mais uma postura cultural e social que se aproximava do estilo europeu.

Conforme já supracitado, todas as etapas da história do povo rio grandense foram retratadas através de obras de arte. E, justamente essa retratação histórica de contextos e fatos sociais que impulsionaram a redação deste trabalho. Uma vez que era visível que as obras de arte retratavam o Rio Grande do Sul em várias épocas e situações, apresentou-se também uma necessidade de se verificar a verossimilhança das informações contidas nessas obras. Essa averiguação se torna indispensável para que se responda a pergunta mais pungente presente nesse trabalho: 'Obras de arte podem ser utilizadas como fontes de informação?'

A partir dessa proposição, os próximos capítulos de análise serão responsáveis por alvitrar uma resposta a esta pergunta inicial, a partir da colisão da análise das obras com a história efetiva do Rio Grande do Sul.

## 5.2 COTIDIANO E PAISAGEM

Neste capítulo de análise serão apresentados aspectos culturais e do cotidiano do povo rio grandense. Os dados referentes à análise das obras foram dispostos a partir de gráficos com porcentagens referentes à quantidade de obras que correspondem a cada categoria.

Também serão demonstradas as vestimentas típicas gaúchas, bem como os outros tipos de roupa retratados nas obras selecionadas. Será traçado um paralelo da vestimenta apresentada com a situação social e cultural do Rio Grande do Sul nas décadas de 1920 a 1940.

Será ainda exposto um panorama das localizações mais presentes em todas as obras analisadas. Juntamente, se discorrerá sobre como a paisagem do Rio Grande do Sul se apresentava nas épocas correspondentes às obras selecionadas.

### 5.2.1 Cultura e cotidiano do gaúcho

Nesta subseção serão apresentados dados referentes à cultura e o cotidiano do povo rio grandense, bem como a sua comparação com as representações iconográficas.

Gráfico 1 – Cotidiano e Cultura



Fonte: Dados da pesquisa.

A vida dos rio grandenses, bem como sua cultura, sempre foi repleta de nuances e de expressões que ajudaram a formar o imaginário, seja o gaúcho campeiro ou o gaúcho urbano.

Um dos maiores pontos da cultura gaúcha que nos faz sermos reconhecidos como cidadãos do Rio Grande do Sul, é definitivamente a roda de chimarrão. O chimarrão é peça chave da cultura do estado, tendo relatos de seu uso e fabricação desde a época dos jesuítas, configurando-se principalmente como tradição indígena, quando o plantio das ervas necessárias para o chimarrão passou a fazer parte da agricultura do estado. A pintura sem nome de Glauco Rodrigues (1929) traz mais do



que a roda de chimarrão, traz também o campo, local onde esse costume começou a ser disseminado.

Figura 2 – Glauco Rodrigues – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Nessa obra de Glauco Rodrigues vemos a exaltação clara tanto do gaúcho como de pontuais tradições gaudéias, incluindo a supracitada roda de chimarrão. Vemos a vestimenta típica, os gaúchos andando a cavalos, tudo ambientado nos campos rio grandenses. A cavalgada apresentada nessa obra é parte importante da cultura e do dia a dia do gaúcho estancieiro.

Os cavalos são cultuados no Rio Grande do Sul por inúmeros motivos. Inicialmente, eram importantes por serem meios de locomoção. Mas também serviam aos donos de fazenda para vistoriarem suas terras, além de serem meio de trabalho dos peões, quando guiavam gados e em outras situações. Contudo, até os dias de hoje o gaúcho estancieiro traz essa tradição e adoração pelo animal. Raramente encontram-se fazendas sem cavalos. Hoje o estado é recorde em quantidade de competições e comércio de cavalos crioulos.

Contudo, os cavalos não eram apenas meio de transporte e passatempo. Eram, acima de tudo, sinônimo de status. Segundo Oliven,

Os estudiosos da colonização (ROCHE, 1969; WILLEMS, 1946; AZEVEDO, 1975) assinalam que o imigrantes estrangeiros idealizavam o gaúcho como tipo socialmente superior. Para isso, contribui não somente o fato de os



fazendeiros formarem a camada social mais poderosa do estado, mas também de o símbolo principal do gaúcho ser o cavalo. Na Europa esse animal era apanágio e marca de distinção da aristocracia rural [...] A identificação do colono como o gaúcho significava, portanto, uma forma simbólica de ascensão social. (OLIVEN, 2010, p.30)

Além de mostrarem tradições culturais campeiras, muitas obras analisadas apresentaram inúmeras representações da vida dos gaúchos na recém-urbanizada Porto Alegre. E não somente da vida urbana, mas da necessidade do uso do Rio Guaíba para a vida dos cidadãos.

Giovane Falcone com sua “Vista do Guaíba”, de 1938 demonstra justamente essa relação intrínseca da população com o rio. Na obra vemos pintada a prática da pesca, que era importante para a alimentação e para o comércio da cidade, bem como o rio como artifício fundamental para o asseio público. Como retratado na obra, muitas mulheres lavavam suas roupas e utensílios à beira do rio, uma vez que o encanamento de água e os poços artesianos abertos pelos governos não davam conta das necessidades da população.

Figura 2 - Giovane Falcone - Vista do Guaíba

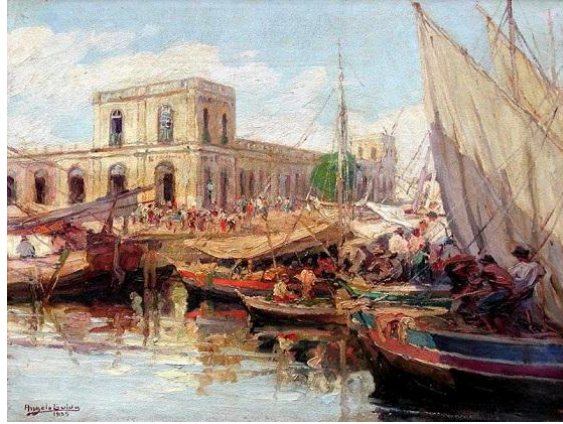


Fonte: *Corpus* da pesquisa.

A obra de Ângelo Guido, Mercado de Porto Alegre, também demonstra a importância da pesca como fonte de renda e alimentação. Nela, vemos retratados os barcos ancorados à beira do Mercado Municipal, por onde se fazia o abastecimento

dos comerciantes. Mas, além de servirem para abastecimento, os barcos ali ancorados também traziam compradores e visitantes de outras regiões.

Figura 5 – Ângelo Guido – Mercado de Porto Alegre



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Duas obras das 19 selecionadas e analisadas apresentam a figura feminina praticando uma tradição que não necessariamente é gaudéria, mas que foi amplamente praticada por muitas mulheres: a arte da costura. Muitas mulheres simplesmente costuravam remendos em peças próprias, caso apresentado na obra de Pedro Weingärtner.

Figura 6 – Pedro Weingärtner – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Enquanto isso, muitas outras costuravam para fora, a fim de aumentar a renda familiar, como aparentemente é o representado na obra de Augusto Luiz de Freitas.

As mulheres que costuravam em troca de dinheiro eram quase em sua maioria, vindas do campo. Segundo relatos, a localidade que hoje pertence à Cidade Baixa era um local onde muitas costureiras trabalhavam, sendo algumas em suas próprias residências, outras em pequenas fábricas e lojas de reparos.

Figura 7 – Augusto Luiz de Freitas – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Essa situação na verdade, é uma característica das mulheres do Rio Grande do Sul. Desde a época de guerrilhas as mulheres se promoveram como responsáveis pelos lares, pela sua manutenção. Como o Estado sempre se caracterizou pelas guerrilhas, a situação das mulheres sempre se aproximou das mulheres dos soldados da Primeira Guerra mundial, que acabavam mantendo e sustentando seus lares na ausência dos maridos. A autora Joana Maria Pedro reitera essa ideia quando propõe que:

A existência de inúmeros conflitos e batalhas realizados neste território deu aos homens destaque nas atividades políticas e nas guerras. Entretanto, a ausência masculina no lar exigiu que as mulheres assumissem a direção dos empreendimentos e mantivessem a sobrevivência familiar, transpondo assim os limites das tarefas definidas usualmente para seu sexo. (PEDRO, 2006, p.280)

Com a urbanização e as modificações que ocorreram no centro, como a criação de praças e a construção do Mercado Público e outras fontes importantes de convivência, o gaúcho citadino passou a ver o centro como fonte principalmente de lazer. Muitos aposentados, jovens e trabalhadores em horário de descanso passaram a frequentar e utilizar as melhorias que ai foram implantadas.

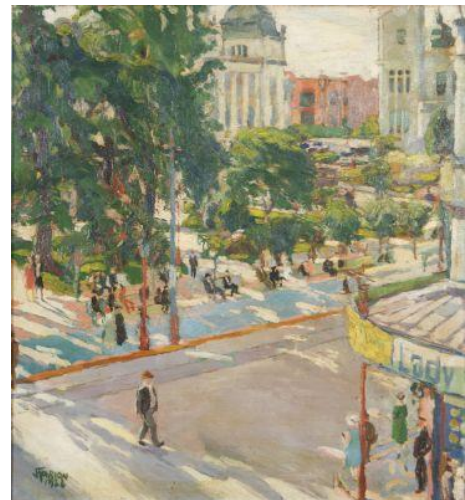
Benito Castañeda representa em sua obra *Abrigo da Praça XV* o grande contingente de pessoas que por ali circulavam. Enquanto isso, João Fahrion apresenta como a revitalização do centro, a criação de praças e o comércio foram importantes para que um grande contingente de pessoas se dirigisse ao centro da cidade, seja para compras, seja para lazer, como mostra o pintor quando assinala senhores conversando sentados nos bancos dispostos ao longo da calçada, ou quando jovens caminham ao longo da praça.

Figura 8 – Benito Castañeda – Abrigo da Praça XVI



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Figura 3 – João Fahrion – Praça da Alfândega



Fonte: *Corpus* da pesquisa

O Rio Grande do Sul, como Estado militarista, não possuía muitas igrejas nem seu povo tinha rituais fervorosos. Contudo, podemos ressaltar a existência de algumas poucas igrejas na capital e o fato de a população, apesar de não ser exaltadamente religiosa, possuía o hábito de frequentar missas e cultos religiosos.

Este costume é demonstrado na obra de Augusto Luiz de Freitas, Saída da Missa, que retrata mulheres e crianças voltando de uma missa.

Figura 9 - Augusto Luiz de Freitas – Saída de Missa



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Outra obra que apresenta esse cunho religioso é a obra de José de Francesco, Paço da Matriz, onde é pintada a Festa do Divino. Essa celebração tem origem portuguesa, e acontecia cinquenta dias após a Páscoa. Nela eram adoradas a santa coroa e pombas brancas. Além disso, ocorria a distribuição de esmolas a pobres. Em função disso, vemos retratado na obra a junção de pessoas de alta classe, com seus vestidos imponentes, como vemos escravos e pessoas de roupas simples, vendendo artefatos e frutas durante a celebração. A obra provavelmente retrata uma época anterior à década de 20, uma vez que nela aparecem escravos e senhores.



Figura 10 – José de Francesco - Paço da Matriz



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

De todas as tradições praticadas pelos gaúchos e que foram retratadas nas obras, a roda de chimarrão talvez seja a maior reminiscente, uma vez que é amplamente praticada até os dias de hoje. Afora ela, as outras demonstrações culturais foram se modificando conforme o tempo e o crescimento socioeconômico.

Contudo, várias facetas culturais foram mantidas, desde a roda de chimarrão, até o costume de se vestir com pilchas. E justamente essa manutenção das maiores tradições gaúchas é que fazem da população rio grandense tão emblemática perto de outros povos, distribuídos Brasil a fora.

Luvizotto reforça essa ideia quando propõe que:

Existe uma forte identidade entre os gaúchos, uma herança cultural baseada em tradições e costumes que são transmitidos de forma arraigada de geração para geração. É esse respeito e apego aos aspectos de sua história, cultura, região que torna o gaúcho singular com relação aos habitantes das demais regiões do País. (LUVIZOTTO, 2009, p.12).

E, justamente esse apego que Luvizotto cita é que faz com as tradições gaúchas sejam passadas de geração em geração, como vem acontecendo por tantas décadas. Porém, quando falamos de tradições, podemos dividi-las em duas categorias: as tradições que passam de geração para geração por fazer parte de uma memória social e as tradições que figuram também na esfera histórica.

As tradições referentes à memória social e às práticas culturais são provenientes principalmente do imaginário social e da consequente oralidade que as transmite. São atos praticados por milhares de conterrâneos que criam, através dessa prática comunitária, um sentido de nação, de unicidade cultural. A importância dessa criação de memória social, e de tradições conseqüentemente, como forma de retorno e de enaltecimento ao passado é apresentada por Le Goff (2003) quando afirma que “[...] a memória é a propriedade de conservar certas informações. Propriedade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas.” (LE GOFF, 2003. p. 419).

Nesse contexto de tradições relacionadas à memória social podemos citar a roda de chimarrão, o hábito de andar a cavalo, a cultura de convivência no centro. Todas essas práticas são provenientes de histórias e práticas sociais que reafirmam a memória social.

Entretanto, como já supracitado, existem também as tradições que apoiam sua existência mais na história que na memória social. Um exemplo deste tipo de tradição são as festividades de contexto cultural, bem como as danças folclóricas gaúchas e a tradição da Festa do Divino, por exemplo.

Porém, enquanto existem tradições historicamente relatadas, existem outras que são frutos intrínsecos da história. Como exemplo podemos citar as mulheres rio grandenses que costuravam para ajudar na manutenção financeira do lar. Esse costume não apenas retrata uma suposta apreciação do trabalho feminino, como também é uma representação da situação econômica do estado no período de recessão do final da década de 20/início da década de 30.

Observados todos esses detalhes, podemos afirmar que certas obras de arte funcionam como retratações perfeitas, pois abrangem todos os tipos de tradições, além de aspectos relativos a paisagens, vestimentas entre outros detalhes que só conhecem as pessoas que viveram durante a época que obra retrata. Um exemplo disso é a obra de Augusto Luiz de Freitas:

Figura 7 – Augusto Luiz de Freitas – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

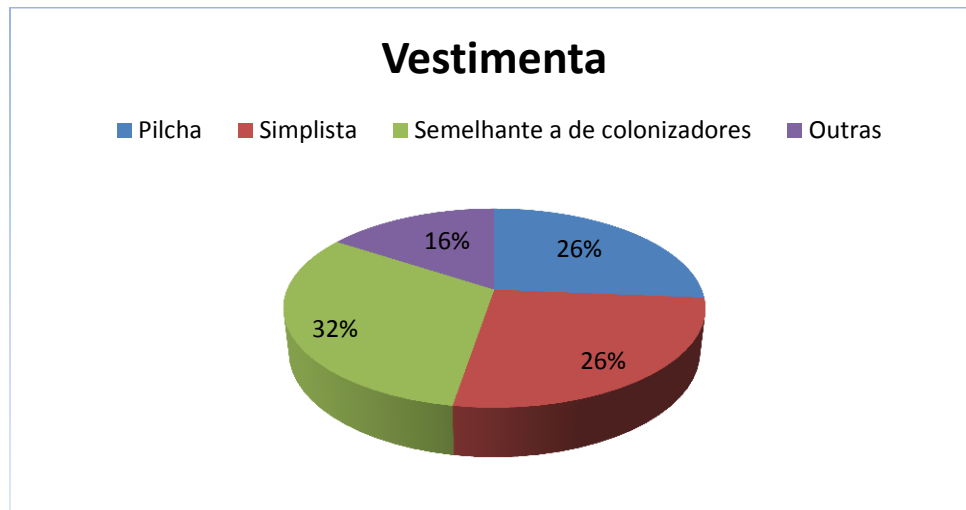
Nessa obra vemos vários aspectos sociais e econômicos. Primeiramente, em amplo aspecto, temos uma casa de construção simplista, com chão e paredes sem acabamento, bem como o balcão de pedra. As mulheres aparecem vestidas com roupas que remetem às roupas simples usadas por cidadãs urbanas, sem grandes poderes aquisitivos. Junto a isso, vemos as duas personagens costurando provavelmente para auxiliar no provento da casa, como podemos prever pela quantidade de peças a serem reformadas, colocadas num cesto, no canto inferior direito da imagem. Podemos destacar ainda os utensílios domésticos pendurados nas paredes e espalhados sob a banquetta de pedra.

### 5.2.2 Vestimenta gaudéria

Abaixo serão demonstradas as considerações extraídas da análise referente à vestimenta do povo sul rio grandense no período entre as décadas de 20 e 40.



Gráfico 2 – Vestimenta



Fonte: Dados da pesquisa.

O Rio Grande do Sul passou, a partir da década de 20, por uma transformação extremamente importante, que se iniciava nas esferas políticas e econômicas e que abrangia a cultura e a vida social dos gaúchos.

Essas mudanças se mostraram aparentes em situações que variavam desde a forma de vestimenta até a posição cultural e social dos rio grandenses. Contudo, entre todas as modificações, a nova roupa do gaúcho é a esfera em que mais se apresentam essas modificações. O êxodo rural, o crescimento econômico e a crescente vontade de se aproximar ao estereótipo cultural dos colonizadores europeus foram modificando aos poucos a forma de vestimenta da população.

Podemos analisar essa mudança cultural e comportamental através de obras pintadas na época, que acabam formando uma linha do tempo que representa todas essas evoluções sócio culturais.

Na obra sem nome de Glauco Rodrigues, de 1929, podemos ver o gaúcho, ainda no campo, pilchado, com referências ao passado heroico da população. Nesse quadro, são exaltadas as características campeiras do gaúcho, sua vestimenta e sua forma de se portar e de se comunicar. São apresentadas ainda reminiscências culturais como a roda de chimarrão, o campo amplo e sem edificações, a prática da montaria. E essa forma de viver que é retratada acaba por explicar também a vestimenta apresentada: são roupas simples, que se aplicam tanto ao frio rio

grandense quanto ao costume de montar cavalos, por ser uma vestimenta que além de quente, permite movimentos amplos.

Figura 2 – Glauco Rodrigues – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Essa vestimenta típica do gaúcho é composta por peças bem pontuais, que aparecem em várias caracterizações e traços do povo. O quadro abaixo apresenta as principais vestimentas do gaúcho campeiro, aquele que até os dias de hoje é homenageado e caricaturado Brasil a fora.

Quadro 2: Vestimenta gaudéria

<p><b>PONCHO</b></p>	<p>É denominado poncho a manta que possui um buraco bem no seu centro, por onde se passa a cabeça. O poncho é importante peça do vestuário gaúcho principalmente durante os invernos, uma vez que é confeccionado de lã de cordeiro e adapta-se perfeitamente aos movimentos necessários do gaúcho que pratica montaria. Às mulheres gaúchas também era permitido que se usasse poncho, porém de tecidos mais leves e geralmente para comemorações festivas.</p>
----------------------	--

<b>BOMBACHA</b>	<p>A bombacha é um tipo de calça que se caracteriza por ser larga e possuir botões que quando fechados, afunilam a calça na altura do tornozelo.</p> <p>A bombacha possui a mesma finalidade do poncho: ser útil, confortável e eficaz em montarias.</p>
<b>CHIRIPÁ</b>	<p>É semelhante a um lenço, de cor vermelha que os gaúchos amarravam na cintura, tendo seu nó laçado no lado esquerdo do corpo. Alguns possuíam franjas enquanto outros tinham adornos delicados. Contudo, em sua maioria eram lisos. Eram majoritariamente usados por homens. O tecido variava de acordo com as posses e o tipo de trabalho e lazer do gaúcho.</p>
<b>GUIACA</b>	<p>Guaiaca é semelhante a um cinto, de couro, porém muito mais grosso e resistente. Nesse cinto havia espaço para que o gaúcho levasse dinheiro e outros instrumentos importantes para os dias de caça e montaria.</p>
<b>LENÇO VERMELHO</b>	<p>O lenço vermelho é um dos acessórios mais marcantes da indumentária gaúcha. Apresenta-se amarrado em forma de triângulo em torno do pescoço. Sua tradição tornou-se mais forte durante as guerras gaudérias, principalmente a Revolução Farroupilha, onde aliados e inimigos reconheciam</p>

	um gaúcho ou um levante muitas vezes por causa do lenço vermelho.
--	---

Fonte: Autora (2012)

Muitos autores especializados em estudar a vestimenta gaúcha concordam quanto ao aspecto tradicionalista e o motivo pelo qual até os dias de hoje somos o único estado brasileiro a manter as tradições e o sentimentalismo por tantas décadas. Segundo Brum (2010, p. 67), a população gaúcha quer manter o tradicionalismo e, mais do que isso, revivê-lo. Ter-se-ia, segundo a autora, essa intenção, a fim não somente de resgatar as tradições, mas também de planejar um futuro que não foge nem subjuga o passado.

Estar pilchado significa estar identificado com um projeto cultural de afirmação do gauchismo. Minha hipótese é a de que a indumentária tradicionalista (somada a outros artefatos e valores tradicionalistas) [...] propicia a quem adequadamente a veste o seu empoderamento/passaporte para atuação no mundo tradicionalista da vivência do típico gaúcho e o reconhecimento individual por sua atuação na afirmação pró-construção dessas identidades coletivas. (BRUM, 2010, p.67)

Mas esse sentimento de perpetuar a tradição existe desde a própria década de 20. Prova disso é que 26% das obras analisadas nesse presente trabalho apresentam não somente as tradições gaúchas, mas a vestimenta gaudéria.

Contudo, quantidade igual de obras representaram o gaúcho em dois outros tipos de vestimentas: simplistas e em trajes semelhantes aos povos colonizadores.

Essas formas acabam demonstrando, como já supramencionado, a transferência do campo para a cidade que ocorreu entre as décadas de 20 e 40. Na pintura de Ângelo Guido, Largo da Intendência, vemos justamente essa transição. Vemos ali um gaúcho que já não usa mais a pilcha em sua forma completa, apenas a camisa e a calça larga, que já também não se assemelha tanto a bombacha do início

do século 20. A vestimenta da mulher gaúcha também se percebe diferenciada. Suas saias deixam de serem tão rodadas, bem como as mangas de suas blusas deixam ser tão bufantes quanto anteriormente.

Figura 4 – Ângelo Guido – Largo da Intendência



Fonte: *Corpus* da pesquisa

A troca da roupa pesada e cheia de ícones tradicionais se explica por dois motivos: o êxodo rural e o começo da urbanização da cidade. A vinda de vários gaúchos para habitarem a cidade modificou suas vidas em vários aspectos, até mesmo nas vestimentas. Primeiramente pelo clima mais ameno e em segundo plano pela diferença de labor. Muitos campeiros vieram trabalhar nas construções da cidade e em outros tipos de trabalho em que a pilcha atrapalharia os movimentos.

Essa fase da vestimenta gaúcha pode ser dita como uma fase de transição, uma vez que não durou muito. A fase do gaúcho campeiro que teve início antes da Revolução Farroupilha perdurou até meados da década de vinte. Ou seja, por mais de 100 anos a maior parte da população gaúcha vestiu-se com indumentárias tipicamente campeiras, que acabaram por concretizar o imaginário do gaúcho, como homem, como imagem e como povo.

Enquanto isso, segundo relatos de estudiosos da vestimenta gaúcha, as roupas simplistas foram rapidamente trocadas pela roupa semelhante aos colonizadores da região. E essa forma de vestimenta durou por volta de 20 anos, mais ou menos.

Por volta de 1930 até meados da década de 50 o estilo dos gaúchos se manteve muito próximo das vestimentas europeias. A população, principalmente o contingente que vivia nas cidades onde a urbanização estava se sobrepondo ao ruralismo, adotou roupas mais formais, menos rurais e menos ligadas às tradições, como vinha demonstrando até então.

A pintura de João Fahrion, de 1924 já aponta traços do que seria essa vestimenta. Os homens passaram a vestir ternos e gravatas ao invés de bombachas e lenços vermelhos. As botas também foram trocadas por sapatos sociais.

Figura 3 – João Fahrion – Praça da Alfândega



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

As mulheres também modificaram seus trajes drasticamente. Enquanto as mulheres da década anterior usavam vestidos mais amplos, saias rodadas e blusas bufantes, as novas mulheres usam vestidos ajustados, próximos ao corpo, em cores fortes. Além de se ornarem com colares e outros acessórios, como luvas, brincos e chapéus.

Essa troca do tradicionalismo pela forma europeia de se vestir pode ser explicada muito pelo fato de que população estava cada vez mais atraída pela nova forma de vida, pela urbanização, pela cidade. Nessa época também se percebe uma grande quantidade de pessoas indo para a Europa durante certas épocas do ano. E

essas viagens que as pessoas abastadas que viviam na cidade faziam acabaram por aproximar ainda mais as formas de vidas dos ricos rio grandenses com os ricos europeus. E a sensação de querer se parecer com os europeus, com uma sociedade mais avançada e mais organizada ajudou a alavancar essa mudança comportamental que se instaurou na população gaúcha por volta da década de 30.

Não só a parte rica da sociedade gaúcha foi transformada por essa nova forma de vida. Como é mostrado no quadro de Benito Castañeda, a população menos abastada da cidade também modificou sua vestimenta. Na imagem podemos ver um pai e um filho, ambos sem muitas condições financeiras aparentes, que vestem paletós puídos, porém semelhantes aos que a população abastada usava. Além do paletó o senhor aparece usando chapéu de coco, outra grande mudança da vestimenta gaudéria, que trocou o chapéu de montaria pelo chapéu estilo “coco”.

Figura 11 – Benito Castañeda – Dia e noite



Fonte: Corpus da pesquisa

Segundo Brum (2010, p.77), as vestimentas da população gaúcha dessa fase se caracterizavam da seguinte forma:

Quadro 3 – Diferença na vestimenta entre homens e mulheres

	Camisa branca e colarinho e terno completo, colete e paletó. Gravata de
--	---



<b>HOMENS</b>	nó ou tipo borboleta. Chapéu de feltro e sapatos. Usava o relógio no bolso do colete.
<b>MULHERES</b>	Vestidos de seda. Mangas retas ou bufantes até o cotovelo e depois ajustadas. Usam leques e sombrinhas. Adornam-se com broches e brincos e no cabelo lançam mão de travessas. Nos pés utilizam botinas ou sapatos fechados.

FONTE: Autora (2012)

Uma obra que exemplifica esse modo feminino de se vestir é a obra de Arlindo Castellane, Retrato de Adelinda. Nele a personagem veste-se muito proximamente aos relatos de como se apresentavam as mulheres da década de 30. A mulher é apresentada com uma roupa de tecido leve e de cor neutra e com mangas bufantes. São representativos também os acessórios utilizados pela mulher que foi retratada: o chapéu de palha, com o véu de tule cobrindo parcialmente o rosto, o brinco de pérola e o Camafeu como colar, muito usado nessa época, como forma de aparente riqueza, além de ser uma tentativa de demonstração de civilidade, visto que o acessório vigorava na Europa de anos atrás como acessório indispensável da realeza, principalmente das mulheres francesas.



Figura 12 – Arlindo Castellane – Retrato de Adelinda



Fonte: Corpus da pesquisa

Enfim, podemos dizer que a vestimenta gaúcha é motivada por dois grandes propulsores: o tradicionalismo e o urbanismo. Esses dois conceitos são concomitantes desde a época em que surgiram os primeiros passos de urbanização na capital gaúcha. Primeiramente, a forma tradicionalista de se vestir, com pilcha e outras indumentárias são resultado de um passado de guerras e lutas onde a população se uniu a fim de conseguir um bem e um conforto comum.

Já a forma mais urbana de se vestir veio juntamente com o desejo de se igualar cada vez mais à população europeia, tida na época como exemplo de vida e comportamento. Além disso, a população rio grande era constituída por, justamente, imigrantes europeus, o que acentuava ainda mais a aproximação com suas tendências e uma volta às raízes.

Contudo, apesar desses dois grandes marcos na vestimenta do gaúcho terem ocorrido em épocas tão distantes, não estaríamos enganados se disséssemos que eles convivem até os dias de hoje, em pelo século XXI. Hoje, ainda continuamos buscando uma forma europeia (e americana, nos últimos 30 anos) de vestir-se e portar-se. Mas sem esquecer as tradições. Não raramente é perceptível nas ruas, no dia a dia, sem comemorações ou datas festivas, pessoas vestidas com pilchas ou com roupa que

remetam a essa roupagem. Hoje vemos nas ruas, pessoas com pilchas estilizadas, mulheres com calças que são as bombachas gaudérias reformuladas.

Por tudo isto, podemos afirmar que o Rio Grande é um estado onde a população busca um futuro como cidadãos do mundo, porém sem deixar para trás tudo o que fez do gaúcho esse personagem tão único e importante para a nossa história e para a história do Brasil.

Enquanto isso, 16% das obras analisadas mostram seus personagens principais com vestimentas dissonantes de todas as supramencionadas. No quadro de Augusto Luiz Freitas, *Tomada da Ponte da Azenha*, de 1922 vemos além de gaúchos pilchados, soldados fardados. Essa pintura remete a guerra dos Farrapos, onde gaúchos entraram em confronto com soldados do governo a fim de conquistar uma autonomia estatal, frente ao controle extremo do Império.

Figura 13 – Augusto Luiz de Freitas – A tomada da Ponte da Azenha



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Já na obra de José de Francesco, *Paço da Matriz*, vemos a retratação da Festa do Divino. Nessa celebração católica, a população inteira se reunia em frente a igrejas, sem que houvesse separação entre ricos e pobres. Nessa festa, muitos pobres iam em busca de esmolas, que eram amplamente distribuídas nessa ocasião. Por causa disto, vemos na imagem mulheres da alta sociedade, com seus vestidos rodados e bufantes, bem como crianças maltrapilhas e escravos, vestidos de soldados, carregando uma dama da corte.

Figura 10 – José de Francesco - Paço da Matriz

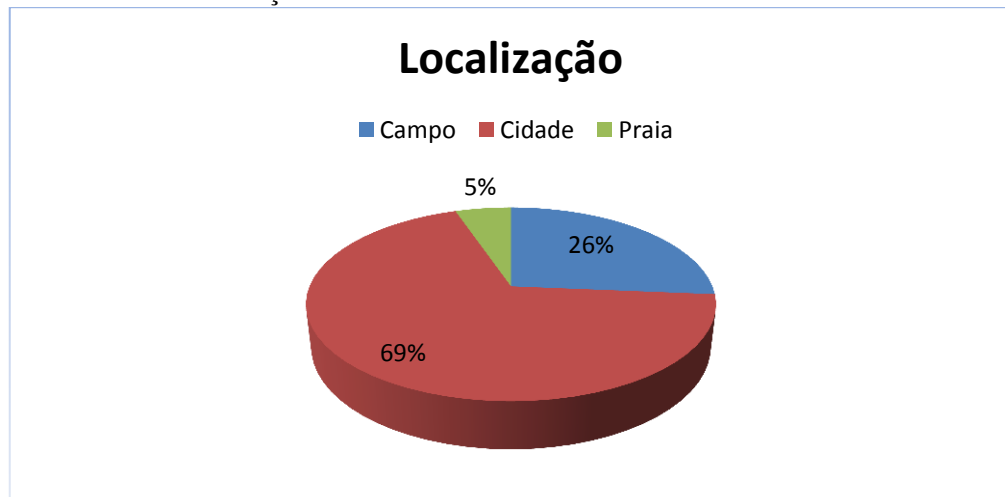


Fonte: *Corpus* da pesquisa.

### 5.2.3 Paisagem e localização

No capítulo de análise que se segue serão apresentados os locais onde a maior parte das obras são localizadas: no campo, na cidade e na praia. Juntamente será apresentado um panorama da vida da população rio grandense nessas localizações.

Gráfico 3 – Localização



Fonte: Dados da pesquisa.

A análise das imagens demonstrou uma grande preocupação com a representação da cidade com sua urbanização em pleno crescimento. Em contrapartida, das 19 imagens analisadas, apenas uma (referente a 5% do total) retratou uma praia como paisagem de fundo. Esse descaso com as orlas do Rio Grande do Sul

pode ser explicado pelo fato de o estado nunca ter tido uma cultura litorânea, muito em função de o Estado não ter muitos portos ou ligação marítima com outras localidades. Os gaúchos sempre tiveram um relacionamento muito intrínseco com o campo. Não se encontram muitos relatos sobre acontecimentos, guerrilhas ou fatos históricos passados no litoral.

Figura 14 – Francis Pelichek – Praia de Torres



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Enquanto isso, 26% das imagens trazem o campo como personagem. Nas imagens campeiras alguns detalhes são comuns: todas possuem animais e homens retratados como gaudérios legítimos, porém nenhuma apresenta construções de qualquer espécie. O campo é sempre representado limpo, como um lugar de paz, nostálgico, do qual as construções materiais, o progresso, o materialismo e o capitalismo ainda não fazem parte. Podemos identificar esse preceito nas obras de Glauco Rodrigues (1929) e Benito Castañeda.

Figura 2 – Glauco Rodrigues – Sem Nome



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Figura 15 – Benito Castañeda – Vida de fazenda



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Já 69% das obras analisadas representam a cidade de Porto Alegre no seu início de urbanização. Esse encantamento com o meio urbano, apesar da paixão pelo campo, pode se explicar pela esperança de um futuro que se aproximava e que aos poucos, cada vez mais aproximava a capital das cidades europeias. A cidade evoluiu de forma galopante e uma das principais alavancas, junto com o amplo êxodo rural, foi a centralização política, que se configurou durante a década de 20 no estado.

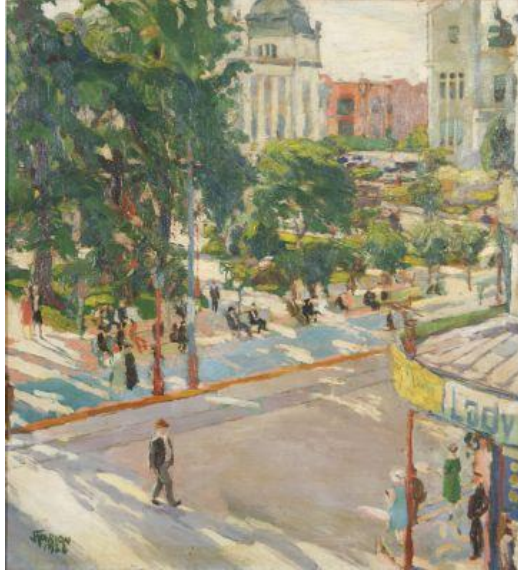
Segundo Weimer (2003, p.128),

A centralização política [na cidade de Porto Alegre] teve por consequência imediata o desenvolvimento das cidades e, em especial, da capital. Porto Alegre evoluiu, rapidamente, à condição de polo das grandes decisões do Estado e a Rua da Praia passou a ser seu centro nervoso. Por ela passaram a confluír os viajantes que vinham do interior e era aí que fechavam os negócios, não poucas vezes nas mesas de bares e das confeitarias [...] (WEIMER, 2003, p.128)

Essa afirmativa do autor pode ser vista na obra de João Fahrion, de 1924, de nome Praça da Alfândega. Nessa obra, é retratada a nova vida do gaúcho: na recente urbanização do centro, a população em plena vida social, com pessoas conversando na praça, fazendo compras no mercado. Os porto alegrenses passaram a usar mais o centro, e a urbanização aparece mais nitidamente como parte do desenvolvimento que o estado vinha passando.



Figura 3 – João Fahrion – Praça da Alfândega



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Outro grande acontecimento que ocorreu na década de 20 foi o início das atividades aéreas no estado. Em 1926 iniciaram-se voos de acrobacia, caça e balões. Em 1927 a Varig foi fundada, tendo seus voos caseiros iniciados em 1932. Esse fator foi importantíssimo para a população rio grandense uma vez que interligou o estado a outros polos nacionais. Era, mais que tudo, uma promessa de alcançar as potências internacionais.

Contudo, em algumas obras relativas à época, como em *Largo da Intendência* de Ângelo Guido, pintada em 1935, podemos ressaltar a junção do campo com a urbanização. Nessa obra, podemos ver as edificações de alvenaria, já construídas com andares sobrepostos, uma relativa colorização das casas, além da grande quantidade das mesmas. E toda essa retratação do início da urbanização é contrastada com as ruas sem calçadas, de chão de areia, com carroças e cavalos em primeiro plano. Além disso, podemos ressaltar as roupas usadas pelos personagens, que se apresentam como roupas campeiras, que não acompanham as vestimentas utilizadas por grande parte da população urbana.

Figura 4 – Ângelo Guido – Largo da Intendência



Fonte: *Corpus* da pesquisa

Apesar de em algumas obras a junção do campo com a urbanização seja apresentada, em 1920 a vida social de Porto Alegre entrava em plena ebulição. A população havia descoberto a urbe que se encontrava em estado de evolução. E é justamente esse encantamento com a nova cidade que é exibido na maior parte das representações pictóricas realizadas entre as décadas de 20 e 40.

E essa descoberta da cidade como lugar para se viver e para se apresentar ao mundo ocorreu mais tardiamente no estado, uma vez que, como Ruben George Olive coloca, “Durante muito tempo, o Rio Grande do Sul foi retratado a partir da Campanha. Esta era a área mais rica e mais influente do Estado.” (2010, p.30). Ainda segundo o autor, essa predileção e o moroso abandono do campo é explicado em parte pela própria colonização do estado, em que alemães e italianos se estabeleceram no interior, praticando em sua maioria a agricultura familiar.

Cazarré apoia essa teoria, e vai mais além, quando coloca que apenas os colonos menos abastados praticaram êxodo rural em direção à cidade de Porto Alegre. Segundo ele,

Uma outra diferença que pode ser apontada é que enquanto, na sua esmagadora maioria, os imigrantes nordestinos procuram a periferia das grandes cidades, os gaúchos, em boa parte, são agricultores que, vendidas suas terras, sobem para comprar áreas maiores em estados do Centro-Oeste ou, mais recentemente, do Norte. Penso que os gaúchos miseráveis migram basicamente dentro do Estado. Fogem do campo para as cidades médias,

como Pelotas, Santa Maria e Caxias, ou para a Capital. (CAZARRÉ, 1998, p.14)

No entanto, ainda que essa transposição do gaúcho do campo para a cidade tenha se dado de forma tardia perante outras cidades do país, quando começou a ocorrer, foi galopante o número de interioranos que vieram para a cidade. Um dos propulsores foi justamente a modernização da capital, com o surgimento de novas indústrias e, principalmente, a visualização da possibilidade da criação de empregos.

Porém, o sonho da cidade grande não foi muito real para muitas das famílias que abandonaram o campo, vindo em direção a capital. Segundo Flores (2004, p.17), “O crescimento urbano de Porto Alegre aumentou de ritmo a partir da década de 1920, com o êxodo da população rural fixando-se nas vilas clandestinas da periferia, sem infraestrutura urbana.”.

Esse grande contingente de pessoas que vieram para a capital e que se instalaram aos arredores do início da urbanização fez com que a cidade se urbanizasse de forma desenfreada e sem planejamento prévio. Quando os “novos porto-alegrenses” começaram a chegar, o governo não tinha projetos de expansão para dar assistência básica a todos.

Com isso, muitas pessoas acabavam usando os meios que encontravam para realizar tarefas simples, como lavar roupas, mas que se tornaram impossíveis em certas regiões, pela falta de água encanada ou até mesmo pela falta dos grandes poços artesianos que o governo havia aberto para atender a população. A obra de Giovanni Falcone, de 1938, Vista do Guaíba ilustra justamente esse caso, onde mães de família acabavam lavando suas roupas à beira do Guaíba, devido à falta de estrutura.



Figura 3 - Giovanne Falcone - Vista do Guaíba



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

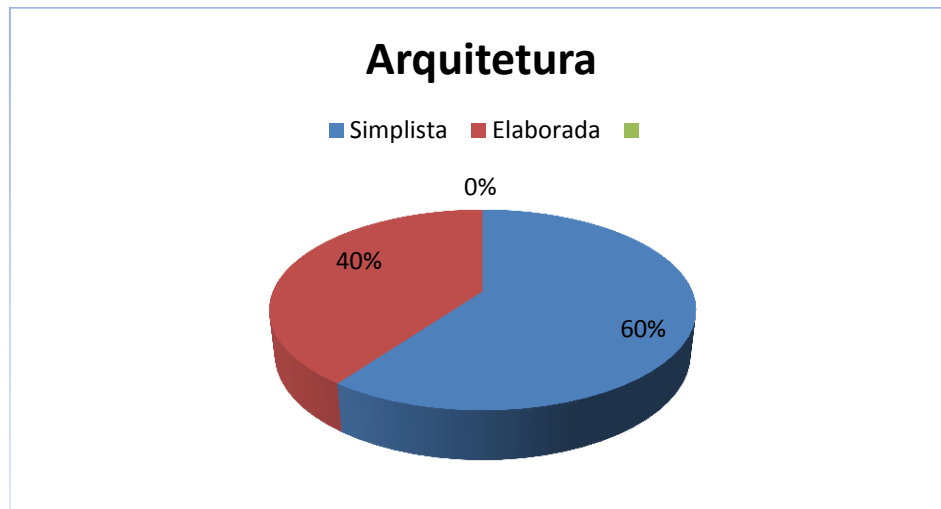
Apesar de a urbanização ter ocorrido às pressas na capital, iniciativas tomadas por prefeitos como Alberto Bins, que entre outras façanhas deu forma ao sistema de esgoto da região, foram essenciais para que o crescimento urbano da capital fosse, no mínimo, viável.

Afora este panorama pouco favorável, nas décadas entre 20 e 40, a cidade não somente evoluiu como também ganhou admiradores e cada vez mais moradores. Aos poucos, a cidade foi moldando-se ao estilo europeu, e a população cada vez mais aproveitando o a urbe oferecia.

### 5.3 ARTE E HISTÓRIA – ARQUITETURA NO RIO GRANDE DO SUL A PARTIR DAS ARTES PLÁSTICAS

Neste capítulo de análise será apresentado um panorama da arquitetura gaúcha, bem como sua relação com a história do estado do Rio Grande do Sul. Afora, serão relacionadas as obras que representam a arquitetura gaúcha com a sua realidade histórica.

Gráfico 4 – Arquitetura



Fonte: Dados da pesquisa

A arquitetura no Rio Grande do Sul passou por muitas fases de transição, seja no cunho arquitetônico das construções quanto na quantidade de investimentos. Inicialmente, os arquitetos contratados para grandes obras, como pontes e igrejas, eram sempre pertencentes a grupos militares. Entre eles destacam-se Samuel Gottfried Kerst e Johann Martin Buff.

Entretanto, segundo Weimer (2006, p.115), dois arquitetos civis foram os responsáveis por alavancar a arquitetura rio grandense. Enquanto Phillip von Norman tinha projetos como a ampliação da Assembleia Legislativa, e as construções do Teatro São Pedro e da Prefeitura Municipal, seu colega Friedrich Heydtmann tinha projetos para a Câmara Municipal e para o presídio de Porto Alegre. Ambos foram responsáveis pela mudança paradigmática da arquitetura, quando a transformaram em historicista.

A arquitetura historicista é responsável pelo retorno das formas arquitetônicas às formas do passado. Durante esse período, a inspiração dos arquitetos remontou à época de colonização, tornando as edificações semelhantes às construídas na era colonial do estado. Além disso, segundo Pereira (2005, p.150), podemos afirmar que a arquitetura historicista é responsável pela junção de fatores arquitetônicos:

Assim, um dos traços recorrentes da arquitetura historicista é a associação entre determinados programas e estilos, tais como os prédios religiosos e os estilos medievais; ou os monumentos públicos e o neoclássico ou o neo-renascimento; ou os pavilhões voltados para o lazer e os estilos exóticos. Seria uma verdadeira tipologia definida pela relação entre estilo e função. (PEREIRA, 2005, p.150)

No caso da arquitetura gaúcha, a junção aconteceu entre o passado arquitetônico colonial e italiano com o moderno. Com essa volta às origens que ocorreu durante os últimos anos de Império, a arquitetura gaúcha passou a mostrar-se simplista e sem rebuscamentos. Essa arquitetura perdurou até meados da década de 1920, quando o cenário da I Guerra Mundial veio novamente a modificar o paradigma arquitetônico.

Segundo Weimer,

A partir do fim da Primeira Guerra se inicia uma nova tendência que se caracteriza pelo despojamento decorativista. Trata-se de uma arquitetura que segue as formas tradicionais do historicismo em sua composição, mas abdica de toda a complementação de adereços identificados como linguagens estilísticas. Por isto mesmo, a imprensa da época a qualificava de uma arquitetura sem estilo. Esta era uma linguagem bastante comum na Alemanha onde era conhecida como "Sachlichkeit", traduzido por "objetividade". (WEIMER, 2006, p.120)

Após a guerra, o Brasil como um todo entrou em estado de euforia, principalmente o estado do Rio Grande do Sul. Acreditando em uma prosperidade ludicamente certa, o governo passou a desenvolver e a realizar planos arquitetônicos como a encampação da via férrea municipal e outras obras grandiosas, que acabaram por endividar o estado, que já não se encontrava em boas situações financeiras devido a gastos exorbitantes tidos durante o período de guerra.

Toda a situação política, social e principalmente econômica do Estado acabou moldando a arquitetura, transformando-a de neobarroca militarista a historicista, para firmar-se como uma arquitetura simplista e objetiva. Não somente esses fatores contribuíram para uma modificação na arquitetura no estado como também o êxodo

rural que se intensificou durante a década de 1920 também teve sua parcela de responsabilidade.

Com a chegada de cada vez mais camponeses, a cidade de Porto Alegre teve que se ajustar, principalmente na arquitetura, a fim de abrigar todas as pessoas que ali aportavam. Esse fator contribuiu para que as edificações firmassem um caráter objetivo e eficaz, uma vez que as obras deveriam abrigar o maior número possível de camponeses.

Outro grande problema em relação aos investimentos em arquitetura na época foram os planos de Getúlio Vargas de concorrer à presidência. A fim de angariar votos, Vargas recorreu à criação do Banco do Rio Grande do Sul, que favorecia apenas latifundiários e pecuaristas. Com essa jogada política e econômica, Vargas deslocou verbas destinadas à construção e finalização de edificações para suprir as necessidades do Banco.

A arquitetura rio grandense sempre teve influências de arquitetos estrangeiros, desde alemães e italianos até argentinos. Contudo, conforme já supracitado, a década de 30 foi extremamente conturbada para a implantação e realização de projetos arquitetônicos e urbanísticos.

Mais do que isso, os projetos foram renegados, abandonados. O governo, como instituição mantenedora da maior parte dos projetos de urbanização e de arquitetura do estado, parou de investir capital nesse segmento. Segundo Weimer (1995, p.75),

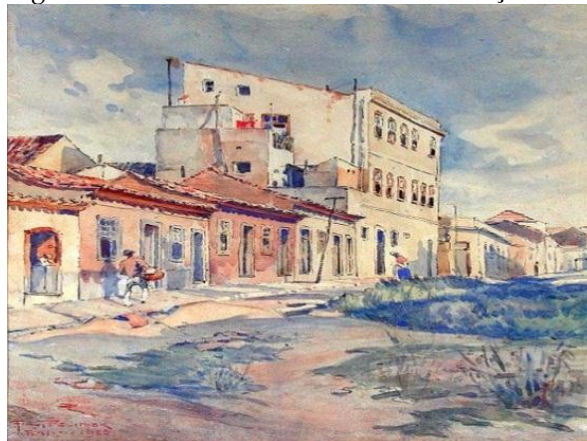
A década de 1930 foi muito conturbada e representou, no Rio Grande do Sul, uma fase de involução na arquitetura. O regime ditatorial que tomou conta da nação cassou os direitos dos arquitetos estrangeiros. Sendo seus lugares ocupados por desenhistas de formação de segundo grau. Os projetos eram realizados pelos construtores que haviam tomado conta da entidade que regulamentava o exercício profissional. (WEIMER, 1995, p.75)

Essa fase da arquitetura pode ser vista em 60% das obras analisadas. Nelas, houve a predominância da retratação de edificações simplistas, sem decorativismos. Podemos perceber essa característica na obra de Ângelo Guido, Largo da

Intendência, por exemplo. Nela, vemos retratados prédios, de dois a três andares, extremamente simples, porém com características pontuais da época: o segundo e/ou terceiro andar com janelas compridas e retangulares, telhados retos, cores vibrantes e portas e janelas do andar térreo com parte superior abobadada.

A obra de Francis Pelichek intitulada Beco do Poço reforça essas características arquitetônicas. Nela, contudo, temos a predominância de edificações de um andar, tendo somente um prédio de dois andares. As casas mostram-se simples, com portas e janelas retangulares, telhados com telhas avermelhadas e com caimento, caixas d'água em cima destes telhados, com calhas saindo do telhado, na posição dianteira da casa.

Figura 16 – Francis Pelichek – Beco do Poço



Fonte: Corpus da pesquisa

Contudo, 40% das obras analisadas mostraram uma arquitetura mais elaborada, nem tão simplista, porém nem tão decorativista. Entretanto, essas obras demonstram construções que foram edificadas principalmente durante o período em que os arquitetos que trabalhavam na cidade eram arquitetos estrangeiros.

Um exemplo disso é a obra de Ângelo Guido, Mercado de Porto Alegre. Nela, é apresentado além do entorno, a edificação do Mercado Público da capital, inaugurado em 03 de outubro de 1869. Seu projeto foi idealizado pelo arquiteto Friedrich Heydtmann.

Figura 5 – Ângelo Guido – Mercado de Porto Alegre

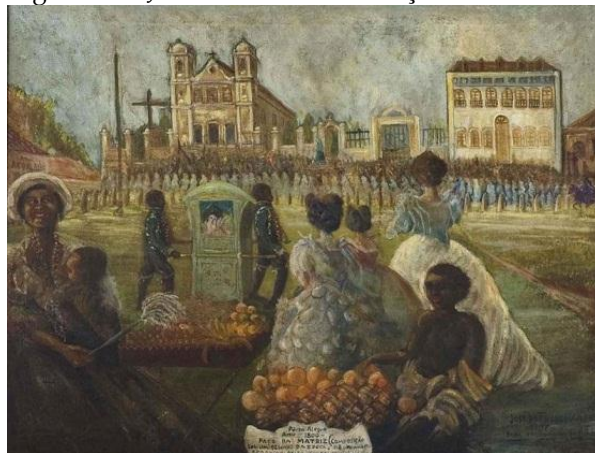


Fonte: *Corpus da pesquisa*

A obra apresenta todas as características arquitetônicas da época: estilo neoclássico, edificação quadrilátera, grandes janelas retangulares com parte superior abobadada, sutil decorativismo na parte superior da construção.

Contudo, a obra de José de Francesco, intitulada Paço da Matriz traz a Catedral Metropolitana de Porto Alegre em uma de suas formas. Como a obra data de 1937, podemos analisa-la como sendo uma das primeiras modificações realizadas, uma vez que, após ser demolida, em 1921 foi lançada a pedra fundamental da Catedral, marcando o reiniciando sua construção. Ao longo dos anos a Catedral foi tendo sua estrutura modificada, ficando plenamente pronta apenas em 1986.

Figura 10 – José de Francesco - Paço da Matriz



Fonte: *Corpus da pesquisa*.

A obra, por ser de cunho religioso, já possuía uma tendência a ser grandiosa, mesmo na contramão das edificações estruturadas na época. O arquiteto responsável pelo projeto inicial era João Batista Giovenale, professor em Roma e membro da Comissão de Arte Sacra da Basílica de São Pedro.

A obra retrata, mesmo que longinquamente características essenciais que fazem da catedral uma construção mista: simples, porém com aspecto grandioso, baseado nas obras arquitetônicas romanas. A parte da frente da obra é dividida entre a fachada e as duas torres e as laterais com sentido de profundidade.

Segundo Brum (2009, p.309), a obra só foi viável e função de doações, tanto da Igreja quanto da comunidade italiana, que estava festejando naquele ano o centenário da imigração italiana no Rio Grande do Sul.

Por tanto, podemos concluir que a arquitetura de Porto Alegre passou por fases cruciais, sendo elas: a influência de arquitetos estrangeiros e a fase que se instaurou durante o governo militar, quando a arquitetura fora renegada pelo governo e por investidores, que se encontravam preocupados com problemas secundários.

Entretanto, faltou aos governantes a percepção de que justamente a comunhão entre bons projetos e eficaz construção poderiam ter afastado preocupações futuras. O fato de a urbanização da cidade ter sido deixada de lado, acabou deixando cicatrizes na história de Porto Alegre até os dias de hoje.

Com esse abandono, a cidade sofreu uma verticalização impensada e despreparada, e obras que poderiam ter sido reforçadas a fim de que nunca dessem problemas de estrutura ou de intervenções externas acabaram sem supervisão e fiscalização.

A cidade de Porto Alegre sofre as consequências dessa situação até os dias de hoje. Com o passar dos anos, a situação foi tornando-se cada vez mais desenfreada, quase inviabilizando um retorno. Com isso, o centro da capital foi moldando-se cada vez mais superficialmente, sem planejamento e acompanhamento.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das obras de arte selecionadas com o auxílio da Grelha de Análise adaptada, gerou resultados muito relevantes que juntos, tentam explicar, conceituar, qualificar e responder à pergunta inicial deste trabalho.

Primeiramente, quando se iniciou a seleção das obras que fariam parte do corpus a ser analisado, muitas dúvidas sobre a possível resposta afirmativa à questão primária se instauraram. Muitas obras, dentre as quais se ressaltam principalmente as relacionadas à vestimentas e costumes, pareciam, inicialmente, aquém da expectativa do que seriam as obras que a princípio responderiam verdadeiramente ao problema de pesquisa apresentado.

Nessa fase da construção do presente trabalho, a pesquisa incessante aliada à roteirização da revisão de literatura foi fundamental para o entendimento tanto das obras em si quanto da própria história do Estado sobre o qual se propunha discorrer. Conhecer a história do povo rio grandense, suas especificidades, sua cultura, economia, política e arquitetura foi fundamental para que a análise dos dados recolhidos fosse no mínimo, suficientemente relevante ao problema apresentado.

O uso das perguntas esquematizadas na Grelha de Análise na fase da recolha dos dados foi extremamente importante para guiar o analista, a fim de se tentar manter um baixíssimo nível de subjetividade, tanto na recolha dos dados quanto na análise dos mesmos. A Grelha permitiu que todos os dados relevantes e importantes fossem extraídos das obras.

Recolhidos os dados, estes foram contrastados com história do Rio Grande do Sul, bem como com informações e relatos sobre sua cultura e arquitetura. Os resultados da comparação foram dispostos no quadro presente no APÊNDICE B. Como definido na metodologia do presente trabalho, seriam consideradas relevantes as obras que obtivesse mais de 50% dos resultados afirmativos, no quadro comparativo (APÊNDICE B). Em caráter de resultados finais, seriam consideradas



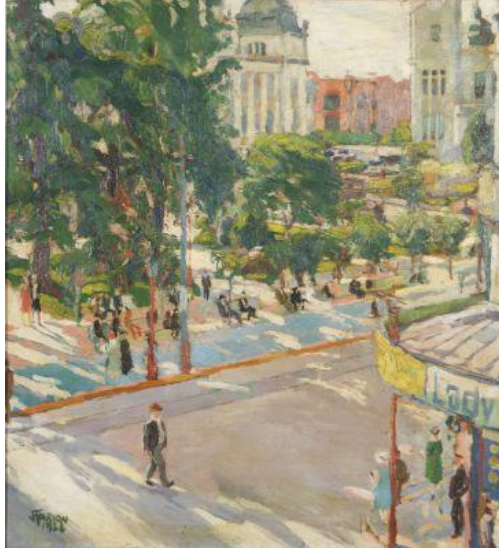
compatíveis como fontes de informação caso mais de 50% das obras analisadas preenchessem os requisitos.

Foram analisadas 17 obras de arte, confeccionadas entre as décadas de 20 a 40 e que tinham como premissa básica a intenção de retratar o Estado do Rio Grande do Sul, bem como seu povo. Conforme já supramencionado, inicialmente, as obras selecionadas não aparentavam grandes laços com a realidade da sociedade gaúcha. Entretanto, durante a análise dos dados recolhidos e da comparação dos mesmos com a história escrita, uma grande surpresa se fez presente na continuidade do processo.

A cada obra avaliada, víamos o quão cheias de informações e detalhes minuciosos elas eram. Surpreendentemente, o resultado da análise mostrou-se plenamente favorável ao problema da pesquisa que estava sendo realizada. Todas as representações analisadas foram consideradas relevantemente importantes a ponto de serem denominadas como fontes de informação. Algumas em maior, outras em menor grau.

Como exemplo de uma retratação rica em detalhes que são verossímeis se comparados à história contada em papel, podemos citar a obra de João Fahrion, intitulada de Praça da Alfândega, de 1924. Riquíssima em minúcias, a obra ofereceu um retrato fidedigno desde a vestimenta, costumes e menções arquitetônicas, bem como apresentava o recente processo de urbanização e utilização do centro da cidade.

Figura 3 – João Fahrion – Praça da Alfândega



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Uma imagem que não se mostra extremamente relevante, contudo também é verossímil quando a comparamos com a história e os relatos da época, é a obra de Libindo Ferrás, de 1929, Ponte dos Açorianos. Nela, vemos dados importantes como o início da construção civil naquela região, bem como a quantidade de área verde que ainda existia ao redor da Ponte, na região onde hoje se situa a importante e extensa Avenida Loureiro da Silva. Podemos destacar também a simplicidade arquitetônica sob a qual foi desenvolvida a ponte, bem como a edificação simplista que aparece representada ao fundo direito da imagem. Observamos também a prática da pesca e de locomoção através de barcos. Também é possível ressaltar a vestimenta simples dos personagens que foram apresentados.

Figura 17 - Libindo Ferrás – Ponte dos açorianos



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

Nenhuma obra analisada apresentou extrema dissonância com os relatos históricos levantados durante a pesquisa bibliográfica. Esse dado inclui até mesmo as obras que retrataram fatos históricos do Estado (mas que foram construídas dentro do recorte temporal realizado no trabalho). Como exemplo, a obra de José de Francesco, *Paço da Matriz*, de 1937 representa a celebração da Festa do Divino. Contudo, a retratação é feita de uma época anterior à década de 20. Afora, é uma imagem extremamente representativa, uma vez que coloca a celebração, realizada como era na época: por pessoas de altas camadas sociais, bem como por pedintes de rua.

Figura 10 – José de Francesco - Paço da Matriz



Fonte: *Corpus* da pesquisa.

O resultado final da análise das obras de arte sob o ponto de vista da verossimilhança das informações nelas contidas foi extremamente positivo, uma vez que todas as obras selecionadas corresponderam aos requisitos predeterminados. A partir desse resultado, torna-se viável então a tentativa de se firmar a hipótese de que as obras de artes podem, sim, serem utilizadas como fontes de informação.

Ressalvamos, entretanto, que o presente trabalho apresenta os resultados baseados em uma análise feita com um reduzido corpus, bem como é representativo para a época e localização determinadas no recorte realizado, podendo não se aplicar em outras situações.

Contudo, apesar de o ambiente desta pesquisa ser controlável, podemos afirmar que – neste contexto – as obras de arte tem potencial para serem fontes

fidedignas de informação. Nesse ponto surge então um questionamento importante: por que pesquisadores renomados não utilizam esta rica fonte de informação em suas pesquisas?

Podemos levantar inúmeras hipóteses para responder a esta pergunta, sendo que a mais viável seria dizer que estudiosos abnegam obras de arte como fonte de informação pelo fato de as mesmas não conterem citações ou apoio referencial de outros autores renomados. Entretanto, caso essa hipótese seja verdadeira, os pesquisadores estão renegando um fato importantíssimo: as obras de arte, a pesar de não referenciar grades escritores, referenciam algo mais importante ainda: a vida.

Por fim, podemos afirmar que este presente trabalho alcançou o ideal proposto: a partir de uma análise comparativa, sentenciou que as obras de arte podem sim servir como fontes de informação. Dito isso, levanta-se a seguinte proposta para o futuro da Biblioteconomia: abrir-se os campos de opções de fontes de informação e abranger também as informações contidas em suportes não convencionais.

É importante lembrar que o futuro da profissão está intimamente ligado às modificações tecnológicas pelas quais passamos. Têm os futuros Bibliotecários a obrigação de repensar definitivamente sobre a importância da informação, não do documento em si. A partir da abertura desta discussão, podemos ressaltar a importância de que os profissionais da informação busquem seu meio de trabalho também em áreas correlatas. Temos que entender que assim como as obras de arte não foram feitas para simples apreciação, outros meios de produção informacional também podem ser amplamente utilizados.

Temos que impor uma transposição às barreiras que separam as áreas do conhecimento, bem como as barreiras que nos mantêm presos ao sentimentalismo presente no documento em si.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 280 p.

BELL, Stephen. **Campanha Gaúcha: a Brazilian ranching system, 1850-1920**. Stanford: Stanford University Press, 1998. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=MTKsAAAAIAAJ&pg=PA255&dq=rio+grande+do+sul+1920&hl=pt-BR&sa=X&ei=5jWnT4mYPMXptgfO1JXgBA&ved=0CFcQ6AEwBjgK#v=onepage&q=rio%20grande%20do%20sul%201920&f=false>>. Acesso em: 06 maio 2012.

BRUM, C. K. . Indumentária gaúcha: uma análise etnográfica da pedagogia tradicionalista das pilchas. In: Ruben George Oliven, Maria Eunice de Souza Maciel; Ceres Karam Brum. (Org.). **Expressões da Cultura Gaúcha**. 1 ed. Santa Maria: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2010, v. 1, p. 65-96.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CASTAÑEDA, Benito Mazon. **Dia e noite**. 1933. 1 original de arte, óleo sobre tela 105cm X 100cm. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/xcal/displayimage.php?pid=490&album=search&cat=0&pos=50>>. Acesso em: 06 nov. 2011.

CASTAÑEDA, Benito Mazon. **Vida de fazenda**. 1945. 1 original de arte, óleo sobre tela 40cmX50,3cm. Disponível em: <

[http://www.margs.rs.gov.br/acervo\\_selecaoobras.php](http://www.margs.rs.gov.br/acervo_selecaoobras.php) >. Acesso em: 06 nov. 2011

CASTAÑEDA, Benito Mazon. **Abrigo da Praça XV**. 1945. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>. Acesso em: 21 mar.2012.

CASTELLANE, Arlindo. **Retrato de Adelinda**. 1942. 1 original de arte, óleo sobre tela 46cmX38cm. Disponível em: <

<http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/xcal/displayimage.php?pid=278&album=search&cat=0&pos=0>>. Acesso em: 06 nov. 2011.

CAZARRÉ, Lourenço. Apontamentos sobre a diáspora. In: GONZAGA, Sérgio; FISCHER, Luís Augusto; BISSÓN, Carlos Augusto (Coords). **Nós, os gaúchos 2**. 2. ed. Porto Alegre: Ufrgs, 1998. p. 14-16.

CITRO, Marcel. **Outonos de Fogo: Cinco séculos no Sul do Brasil.** Porto Alegre: Libertos, 2012. 260 p.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da informação: por que só a tecnologia não basta para o sucesso na era da informação.** São Paulo : Futura, 1998.

FAHRION, João. **Praça da Alfândega.** 1924. 1 original de arte, óleo sobre tela 64cm X 57cm. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/xcal/displayimage.php?pid=719&album=search&cat=0&pos=17>>. Acesso em: 06 nov.2011.

FALCONE, Giovanni. **Vista do Guaíba.** 1938. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>. Acesso em: 01 abr.2012.

FERRÁS, Libindo. **Ponte dos Açorianos.** 1929. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>. Acesso em: 18 mar. 2012.

FORMAGGIO, Dino. **Arte.** Milano: ISEDI, 1973.

FLORES, Moacir. Origem e fundação de Porto Alegre. In: DORNELLES, Beatriz.

**Porto Alegre em destaque: história e cultura.** Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 11-24.

Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=oMv1Q4La3GgC&pg=PA74&dq=urbaniza%C3%A7%C3%A3o+porto+alegre&hl=pt-BR&sa=X&ei=YIOkT-iVD8e5tweasO3tBA&ved=0CGoQ6AEwCTgK#v=onepage&q=urbaniza%C3%A7%C3%A3o%20porto%20alegre&f=false>>. Acesso em: 04 maio 2012.

FRANCESCO, José de. **Paço da Matriz.** 1937. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>. Acesso em: 21 mar.2012.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre: guia histórico.** 4 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

FREITAS, Augusto Luiz de. **Saída de Missa.** [s.d]. 1 original de arte, óleo sobre tela 50cm X 30cm. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/xcal/displayimage.php?pid=83&album=search&cat=0&pos=0>>. Acesso em: 6 nov. 2011.

FREITAS, Augusto Luiz de. [s.n.]. [s.d.]. Disponível em: <<http://jcrs.uol.com.br/site/noticia.php?codn=28483>>.

FREITAS, Augusto Luiz de. **A tomada da Ponte da Azenha**. 1922. 1 original de arte, óleo sobre tela 3,95m x 6,20m. Disponível em: <[http://regebernhardsydow.blogspot.com.br/2008\\_11\\_01\\_archive.html](http://regebernhardsydow.blogspot.com.br/2008_11_01_archive.html)>.

GERVEREAU, Laurent. **Ver, compreender, analisar as imagens**. Lisboa: Edições 70, 2007. 229 p.

GOMES, Paulo Cesar Ribeiro. LinkAs artes plásticas na revista Madrugada. In: RAMOS, Paula Viviane. **A Madrugada da modernidade: (1926)**. Porto Alegre: Uniritter, 2006. p. 54-63.

GUIDO, Ângelo. **Largo da Intendência**. 1935. Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>. Acesso em: 6 nov. 2011.

GUIDO, Ângelo. **Mercado de Porto Alegre**. 1935. Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>. Acesso em: 6 nov. 2011.

HEIDEGGER, M. **A Origem da Obra de Arte**. São Paulo: Edições 70. 2010.

INFORMAÇÃO. In: MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 23 out. 2011.

JACKS, Nilda. Cultura gaúcha e a construção da identidade regional. In: BARBALHO, Alexandre et al. **Brasil, Brasis: identidades, cultura e mídia**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2008. p. 207-229.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Campinas : Unicamp. 2003.

LUVIZOTTO, Caroline Kraus. **Cultura Gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 93 p. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=kBXDy5FLsCEC&pg=PA23&dq=n%C3%B3s,+os+ga%C3%B3chos&hl=pt-BR&sa=X&ei=rp6mT\\_\\_eDYrqtgf4-7HeBA&ved=0CEoQ6AEwAw#v=onepage&q=religi%C3%A3o&f=false](http://books.google.com.br/books?id=kBXDy5FLsCEC&pg=PA23&dq=n%C3%B3s,+os+ga%C3%B3chos&hl=pt-BR&sa=X&ei=rp6mT__eDYrqtgf4-7HeBA&ved=0CEoQ6AEwAw#v=onepage&q=religi%C3%A3o&f=false)>. Acesso em: 06 maio 2012.

MAKOWIECKY, Sandra. Uma crítica à crítica da arte: o papel da crítica, história e ensino da arte. In: MAKOWIECKY, Sandra, OLIVEIRA, Sandra Ramalho e (orgs). **Ensaio em torno da arte**. Chapecó: Argos, 2008.

MAROCCO, Inês Alcaraz. Aspectos da cultura gaúcha e sua teatralidade. In: BRUM, Ceres Karam; MACIEL, Maria Eunice; OLIVEN, Ruben George (orgs). **Expressões da cultura Gaúcha**. Santa Maria: Ufsm, 2010. p. 107-138.

MESE, Flávio Del. Os gaúchos e seu país. In: GONZAGA, Sérgio; FISCHER, Luís Augusto; BISSÓN, Carlos Augusto (Coords). **Nós, os gaúchos 2**. 2. ed. Porto Alegre: Ufrgs, 1998. p. 54-56.

MONTEIRO, Charles. Porto Alegre dos anos 20. In: RAMOS, Paula Viviane. **A madrugada da Modernidade: (1926)**. Porto Alegre: Uniritter, 2006. p. 10-19.

OLIVEN, Ruben George. Rio Grande do Sul: um só estado, várias culturas. In: BRUM, Ceres Karam; MACIEL, Maria Eunice; OLIVEN, Ruben George. **Expressões da cultura Gaúcha**. Santa Maria: Ufsm, 2010. p. 15-37.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: PRIORI, Mary Del; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 278-320. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=8KgRI5ZvX8wC&pg=PA278&dq=mulheres+rio+grande+do+sul&hl=pt-BR&sa=X&ei=Y6emT7alCYuk8ASlre3OAw&ved=0CE0Q6AEwAA#v=onepage&q=mulheres%20rio%20grande%20do%20sul&f=false>>. Acesso em: 06 maio 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A invenção da sociedade gaúcha. **Ensaio FEE**, Porto Alegre, v. 2, n. 14, p.383-396, 1993. Disponível em:

<<http://revistas.fee.tche.br/index.php/ensaios/article/viewFile/1617/1985>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

PELICHEK, Francis. **Praia de Torres**. 1927. 1 original de arte, óleo sobre tela 32,5cm X 41,5cm. Disponível em:

<<http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/xcal/displayimage.php?album=1&pos=54&pid=40>>. Acesso em: 3 abr. 2011.

PELICHEK, Francis. **Beco do Poço**. 1925. Disponível em:<

<http://www6.ufrgs.br/leiturasdacidade/oqver.php?idsecao=a97b0047f512940c6d6f978357f743ab&&idtitulo=0343937c1ea48d8bb68f713d25a5ffed>>.

PEREIRA, Sonia Gomes. A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia. **Estudos Ibero-americanos**, Porto Alegre, v. , n. 2,



p.143-154, dez. 2005. Disponível em:

<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/1346/134618596009.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 7. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994. 142 p.

RODRÍGUEZ, Isabel Villaseñor. Los instrumentos para la recuperación de la información: las fuentes. In: RAMÍREZ, Isabel de Torres. **Las fuentes de información**: Las fuentes de información : estudios teórico-prácticos. Madrid: Síntesis, 1998. p. 29-42.

SARTURI, Eduardo Fernandes. Centro de Porto Alegre: uma odisséia no tempo. In: DORNELLES, Beatriz (org). **Porto Alegre em destaque**: história e cultura. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 213-223. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=oMv1Q4La3GgC&pg=PA225&dq=porto+alegre+arquitetura&hl=pt-BR&sa=X&ei=uz1uT\\_PGGfGK0QG2kNj9Bg&ved=0CFIQ6AEwATgU#v=onepage&q=porto%20alegre%20arquitetura&f=false](http://books.google.com.br/books?id=oMv1Q4La3GgC&pg=PA225&dq=porto+alegre+arquitetura&hl=pt-BR&sa=X&ei=uz1uT_PGGfGK0QG2kNj9Bg&ved=0CFIQ6AEwATgU#v=onepage&q=porto%20alegre%20arquitetura&f=false)>. Acesso em: 22 abr. 2012.

TEIXEIRA, Maria do Rocio Fontoura. Redes de conhecimento em ciências e o uso das fontes de informação : primeiros resultados da pesquisa. In: **Congreso Iberoamericano de Filosofía de la Ciencia y la Tecnología** (3. : 2010 : Buenos Aires). Libro de abstracts y resúmenes. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2010. p. 419

TOLSTOI, Leon Nikolaevitch. **O que é arte?** São Paulo: Ediouro, 2002.

VILLAÇA, Flávio. Uma contribuição para a história do planejamento urbano no Brasil. In: DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos. **O processo da urbanização no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. p. 169-244. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=PUpRBNhC6r8C&pg=PA209&dq=urbaniza%C3%A7%C3%A3o+porto+alegre&hl=pt-BR&sa=X&ei=BMmnT5iIFIOQ9gTgs9m7Aw&ved=0CDwQ6AEwAQ#v=onepage&q=urbaniza%C3%A7%C3%A3o%20porto%20alegre&f=false>>. Acesso em: 07 maio 2012.

WEIMER, Günter. A arquitetura de Porto Alegre e a imigração alemã. In: MAUCH, Claudia; VASCONCELLOS, Naira. **Os alemães no sul do Brasil**: cultura, etnicidade, história. Canoas: Ulbra, 1994. p. 185-198. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=TwGjw6Qdp4AC&pg=PA185&dq=porto+alegre+arquitetura&hl=pt->

BR&sa=X&ei=LyeUT\_CrL5CCtgebK22Cw&ved=0CF8Q6AEwAw#v=onepage&q=porto%20alegre%20arquitetura&f=false>. Acesso em: 22 abr. 2012.

WEIMER, Günter . **A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-Grandense**. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. v. 1. 328 p.

WEIMER, Günter. Arquitetos imigrantes no Rio Grande do Sul. In: KOTHER, Maria Beatriz Medeiros; FERREIRA, Mário Dos Santos; BREGATTO, Paulo Ricardo. **Arquitetura e urbanismo: posturas, tendências e reflexões**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 111-125.

WEINGARTNER, Pedro. [s.n]. [s.d.]. Disponível em:  
<<http://manurdk.blogspot.com.br/2010/04/margs-homenageia-pedro-weingartner.html>>. Acesso em: 3 abr.2012.

**APÊNDICE A : FORMULÁRIO DE ANÁLISE DAS OBRAS**

FASE 1	
PERGUNTAS	RESPOSTAS
Nome do pintor ou dos pintores?	
Data de produção?	
Localização?	
Relação do título com a imagem?	
Inventário dos elementos retratados?	

FASE 2	
PERGUNTAS	RESPOSTAS
Época e seu contexto social	
Impacto da obra hoje	

FASE 3	
PERGUNTAS	RESPOSTAS
Vestimenta e ornamentação	
Paisagem que envolve os personagens (rural, praiano ou civilização)	
Tipo de construção	
Posição dos personagens	
Quantidade de personagens e sexo	

## APÊNDICE B: FORMULÁRIO COMPARATIVO

		Sim	Não
Obra: Autor: Data:	Vestuário equivalente?		
	Forma de posicionamento?		
	Agrupamento familiar?		
	Hierarquia?		
	Paisagem e arquitetura?		
	Mobiliário e objetos?		
	Corresponde à época		