CONSTRUÇÃO CULTURAL – Resgate do Patrimônio Histórico

Aquiles Dal Molin Jr.

Presidente do Sinduscon-RS e
da Associação Sul-Riograndense da Construção Civil

A cultura é o caráter de uma sociedade; sua difusão e aprimoramento determinam sua capacidade de evolução. Através dela é estimulada a participação e a contribuição para o bem coletivo. E, junto com os fatores econômico, social e ambiental, é um dos pilares da sustentabilidade na sociedade do conhecimento.

Numa nação como o Brasil, a relevância da responsabilidade social empresarial é imensa. Ao lado das enormes carências e desigualdades está o descaso com o patrimônio público. O problema é compartido por toda a sociedade, embora inexista uma ação concreta sobre isso. A prioridade seria desenvolver esforços, canalizar energias para comunicar e agir. Restaurar o que está comprometido. A sinergia entre os atores culturais, público e privado, ajudaria a mapear dados, necessidades e oportunidades para resgatar monumentos de Porto Alegre de forma efetiva.

A presença da escultura pública na cidade de Porto Alegre é muito marcante. A capital abriga riquíssimo acervo, segundo alguns autores, em função da grande influência positivista que marcou o início do século XX, período em que o município apresentou grande crescimento.

O rico acervo de esculturas na cidade, a cada dia que passa, diminui. Roubos, vandalismo e a falta de incentivo para novos projetos marcam o panorama atual. Outro problema enfrentado foi a realização de intervenções de restauro por mão de obra não especializada, o que, em sua maioria, acabou por acelerar o processo de degradação, piorando o estado de conservação da peça.

Resgatar esse patrimônio mostrava-se fundamental para a identidade da cidade e a preservação da sua memória. O Sinduscon-RS visualizou que isso poderia ser uma relevante contribuição cultural para a cidade e uma forma de colocar na pauta das discussões as melhores opções e políticas de preservação da arte pública. Tanto no enfoque da segurança pública quanto no reconhecimento da arte como acervo da cidade e do cidadão e as medidas preventivas para que não fosse perdido o vasto e valioso patrimônio artístico existente. A ideia de fazer um projeto para recuperar monumentos foi iniciada em 2014. Desde lá, já foram revitalizados 33 monumentos e recantos no Parque Farroupilha, além do diagnóstico do monumento *O Laçador*.

O Sinduscon-RS passou a oportunizar o debate sobre um importante fato cultural de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul. A cidade e o Estado foram instigados a discutir como manter os seus monumentos e as necessidades de uma melhor preservação do patrimônio cultural.

O Projeto Construção Cultural tem obtido uma repercussão muito além do previsto. O impacto foi imenso e passou-se a discutir também as maneiras de melhorar a preservação e como prevenir a incidência das depredações e do vandalismo. A comunidade se apropriou da ideia do projeto, maximizou a sua dimensão e demonstrou a relevância da proposta inicial.

Esse projeto é um indicativo da certeza que permeia o Sinduscon-RS: a importância de agregar ações de responsabilidade social. Tanto que sempre se caracterizou como uma entidade voltada não somente a seus interesses mais diretos, mas, também, aos da comunidade em que se insere.

Um projeto que incentivou o olhar atento da população e dos órgãos públicos para uma preservação mais efetiva do patrimônio público. Uma ação que oportunizou excelentes resultados para todos.

Restauração do monumento O Laçador

O Sinduscon-RS acredita na inquietude inovadora que serve de inspiração para as corporações. Ao investir em cultura e cumprir o seu papel como entidade cidadã, se deparou com um caminho árduo, mas fértil. Uma estrada percorrida passo a passo, alinhando o modelo de gestão praticado com os objetivos almejados. O Sinduscon-RS, compartilhando valores e desenvolvendo projetos com parcerias, tem provado que a inovação muitas vezes é mais acessível do que se possa imaginar. Mas para isso, primeiramente, é preciso acreditar numa inquietude inovadora.

Com o Projeto Construção Cultural, o Sinduscon-RS colabora para a valorização da cultura. Uma iniciativa que, definitivamente, faz a diferença, especialmente em um país onde programas desse caráter são mais do que bem-vindos, são imperativos.



084

ESTADO E MUNICÍPIO JUNTOS
recuperam um patrimônio de todos

Beatriz Araújo

Secretária da Cultura
Governo do Estado do Rio Grande do Sul
Sedac/RS

Símbolo oficial de Porto Alegre e monumento icônico do Rio Grande do Sul, *O Laçador* retornou revitalizado para seu sítio na entrada da cidade. A obra do artista plástico pelotense Antonio Caringi (1905-1981) foi objeto de um cuidadoso trabalho de restauração realizado por iniciativa da Associação Sul-Riograndense da Construção Civil e do Sindicato das Indústrias da Construção Civil no Estado do Rio Grande do Sul (Sinduscon-RS), com apoio integral do Governo do Estado e da Prefeitura Municipal.

O projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico – Restauração do Monumento O Laçador recebeu recursos do Pró-cultura RS, mecanismo de fomento da Secretaria Estadual de Cultura (Sedac), que utiliza incentivos fiscais para viabilizar ações de incentivo e apoio à cultura. Por sua relevância artística e simbólica, *O Laçador* está profundamente integrado ao cenário urbano de Porto Alegre e ao universo cultural do Rio Grande do Sul. Sua recuperação congregou esforços da iniciativa privada e dos poderes públicos, numa ação exemplar de respeito ao patrimônio público.

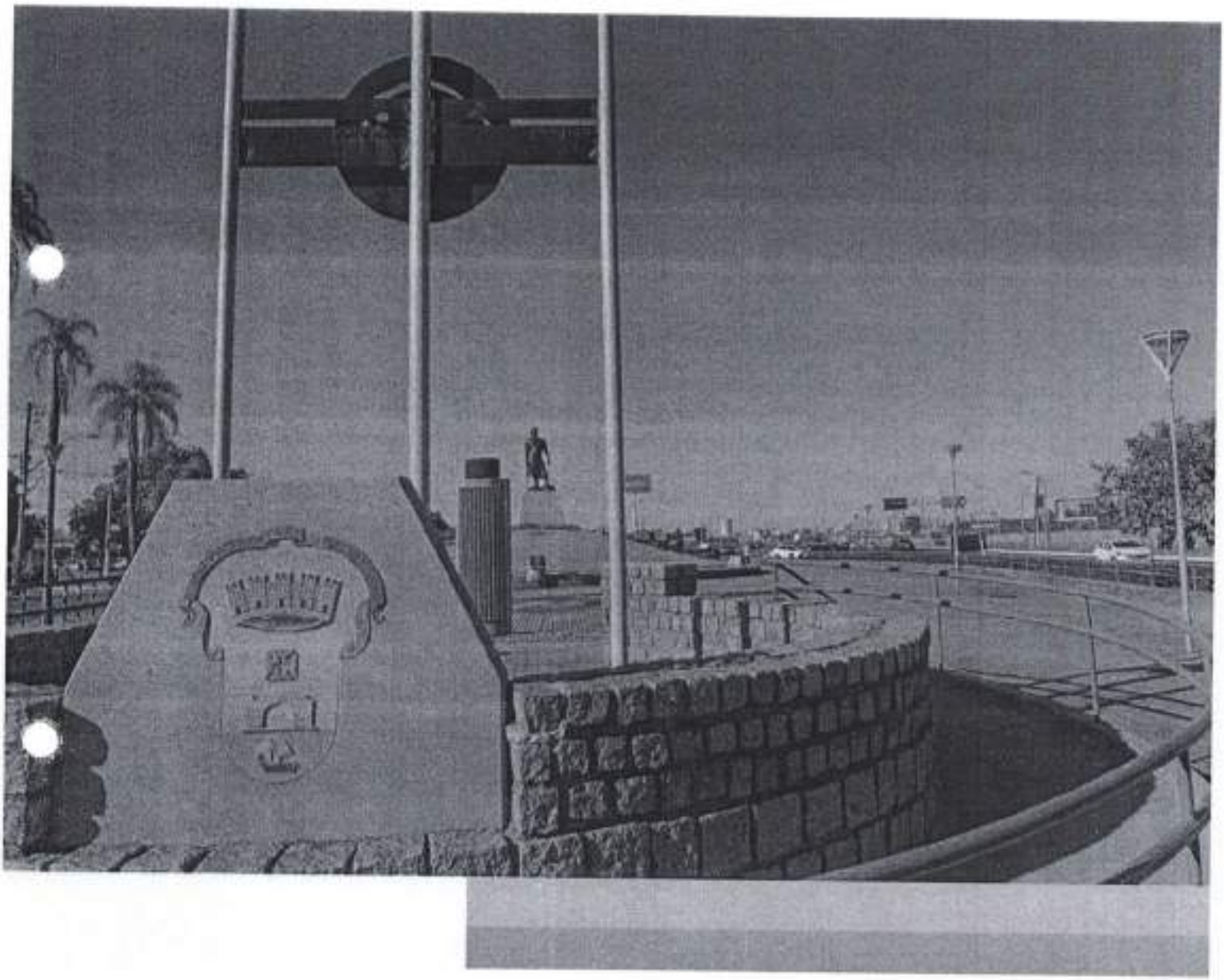
Em 1954, quando Caringi esculpiu *O Laçador* em gesso para simbolizar o povo rio-grandense na Exposição do IV Centenário de Fundação de São Paulo, possivelmente não imaginava a dimensão que sua obra conquistaria no futuro. Paixão Côrtes, um dos fundadores do Movimento Tradicionalista Gaúcho, serviu de modelo para que o artista reproduzisse a indumentária gaudéria com precisão. Quatro anos depois, a Prefeitura de Porto Alegre adquiriu a escultura, eternizou *O Laçador* em bronze e o instalou inicialmente no Largo do Bombeiro. De lá, foi transferido, em 2007, para o espaço em frente ao Aeroporto Salgado Filho, e, desde então, se tornou uma referência para quem chega à capital dos gaúchos.

Por sua dedicação aos temas regionais ligados à história e à cultura rio-grandenses, e em especial à representação da figura do gaúcho tradicional, Antonio Caringi ficou conhecido como "o escultor dos pampas". Considerado como expoente de obras épicas na história da arte do Rio Grande do Sul, tornou-se um dos maiores nomes da escultura monumental brasileira. As homenagens e comemorações pela passagem do centenário de seu nascimento fizeram parte da programação cultural do Estado em 2005.

Uma obra de arte como *O Laçador* não se limita ao espaço físico que ocupa no território urbano. Como representação escultórica plena de significados e evocadora de memórias, ela está presente no imaginário de todos os que com ela se identificam e reconhecem em suas formas os valores históricos, as tradições, o folclore e a própria índole de um povo.

A Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, cuja missão abrange a salvaguarda, a conservação e a valorização dos bens culturais, materiais e imateriais, associa-se à Prefeitura Municipal de Porto Alegre e aos parceiros institucionais, públicos e privados, nessa importante iniciativa de restauração de um patrimônio que pertence a todos os gaúchos. É nossa responsabilidade cuidar, restaurar e valorizar esse patrimônio, para que se mantenha vivo e seja apreciado por muitas e muitas gerações.

085



086

LAÇADOR RENOVADO
Um presente para Porto Alegre em seus 250 anos

Sebastião Melo

Prefeito de Porto Alegre

A estátua *O Laçador* é um dos cartões-postais mais bonitos de Porto Alegre. Esse monumento icônico de mais de quatro metros de altura, de autoria do escultor gaúcho Antonio Caringi, tem um valor histórico inestimável para a Capital. Desde 2007, a obra está localizada na Avenida dos Estados, no bairro São João, em uma das entradas da cidade, mas a sua importância é reconhecida há muitas décadas.

Fruto de uma mobilização social muito forte na década de 1950 quando foi construída, em 1992 foi eleita símbolo oficial de Porto Alegre. Reconhecimento à sua representatividade para o Rio Grande do Sul ao mostrar a imagem do gaúcho pilchado, inspirada no folclorista Paixão Côrtes. Tombada em 2001, representa a grandeza do Rio Grande, seu povo e sua tradição, sobretudo pela sua autenticidade, já que teve um gaúcho como modelo.

Tê-la restaurada quando a Capital completa 250 anos é motivo de muita satisfação para nós, sobretudo por essa revitalização ser fruto de uma parceria com o setor privado. Nosso governo acredita muito nas parcerias e na importância de nos darmos as mãos, público e privado, na construção de uma Porto Alegre melhor. *O Laçador* é mais um belo exemplo de que unidos podemos deixar a cidade mais bonita, bem cuidada, dando orgulho aos 1,5 milhão de porto-alegrenses e recebendo cada vez melhor os turistas.

A estátua foi apenas o começo do grande processo de qualificação que queremos promover neste espaço. Estamos buscando parceiros que adotem o Sítio do Laçador para impulsionar o empreendedorismo e o turismo em um local tão significativo da nossa Porto Alegre.

Esse primeiro passo dado, que foi a restauração realizada pelo Sindicato das Indústrias da Construção Civil do Estado do Rio Grande do Sul (Sinduscon-RS) e pela Associação Sul-Riograndense da Construção Civil, mediante o programa Pró-Cultura – Lei de Incentivo à Cultura, do Governo do Estado, tem um grande significado para o município. Esses parceiros, com patrocínio da Gerdau e da Sulgás e apoio da JOG Andaimes, Elevato, Ministério Público do Rio Grande do Sul e Phorbis Empreendimentos Imobiliários, deram um grande presente para a Capital, sobretudo pela excelência técnica do trabalho de restauro executado.

Com grande qualidade, nossos parceiros tornaram possível a realização do sonho de muitos anos de ver o principal monumento da cidade recuperado e pronto para dar as boas-vindas aos moradores do interior, de outros estados e turistas que chegam e ao se despedir de quem sai de Porto Alegre.

O LAÇADOR
Símbolo de Porto Alegre e do gaúcho

Gunter Axt

Secretário Municipal de Cultura
Porto Alegre/RS

Porto Alegre surgiu às margens do Lago Guaíba meio por acaso, em meados do século XVIII, a partir do assentamento improvisado de um grupo de cerca de 500 imigrantes açorianos que se destinava à região das Missões, mas que, em razão da Guerra Guaranítica por lá estalada, acabou permanecendo no ponto onde desembarcou para aguardar prosseguimento da viagem. A identidade açoriana, assim, configurou claramente os cem anos inaugurais da cidade, o que se exprimia nos hábitos, na arquitetura, nas festas populares...

Os primeiros monumentos da urbe datam de meados da década de 1860 - eram chafarizes que cumpriam o relevante papel de abastecimento de água à população e embelezavam o ambiente. São desse período as cinco estátuas em mármore de Carrara, associadas ao Guaíba e seus afluentes, instaladas na antiga Praça da Matriz - quatro delas podem ainda ser contempladas nos jardins do DMAE, na Avenida 24 de Outubro (um menino nu com barrete frígio e estandarte, que se remete à Liberdade, desapareceu dos registros públicos nos anos 1920). Já o Chafariz Conde D'Eu, fundido em ferro, na França, foi instalado em 1866 na Praça do Mercado e hoje está no Parque da Redenção. Uma estátua em mármore em homenagem ao Conde de Porto Alegre, perfilado em traje militar de gala, inaugurada em 1885 na Praça da Matriz com a presença da Princesa Isabel, foi a primeira representação pública esculturada permanente que se seguiu aos chafarizes - está hoje na Praça Conde de Porto Alegre, antiga Praça do Portão.

Na passagem do século XIX para o século XX, Porto Alegre passou por profundas modificações, redefinindo sua identidade. A acanhada cidadezinha administrativa e militar foi sendo substituída por uma fervilhante locomotiva industrial, cujo combustível alimentava-se do capital comercial de origem colonial, isso é, que se desdobrava do processo migratório que desde 1824 cercava-a com



Monumento *O Guaíba e seus Afluentes*.



Monumento ao Conde de Porto Alegre.



Aloys Friedrichs, escultor de fachadas.



Guilherme Litran, óleo sobre tela, *Carga de Cavalaria*.



Monumento Julio de Castilhos, primeiro monumento em bronze de Porto Alegre.

povoamentos de colonos alemães e, mais tarde, italianos. De vila tipicamente açoriana, Porto Alegre convertia-se em centro multiétnico, acolhendo uma nova burguesia desejosa de evidenciar seu êxito e ansiosa pela melhoria da urbanidade. Serviços em geral foram sofisticando-se e avenidas foram rasgadas. Uma nova elite política republicana e com influência positivista esforçava-se, além disso, desde os anos 1890, para fazer da cidade a sala de visitas do Estado. Nos anos 1920, Porto Alegre imantava nova identidade, estampada no estilo algo bávaro, oscilando entre o ecletismo e o neoclássico na arquitetura, então já marcada pela arte decorativa nas fachadas, que teve em escultores como Aloys Friedrichs expressões de escol.

O primeiro grande monumento em bronze foi inaugurado em 1913, na Praça da Matriz. De autoria de Décio Villares, a obra homenageia o líder republicano Julio de Castilhos, falecido em 1903. A figura de um cavaleiro gaúcho que integra o conjunto foi a primeira referência consistente na arte pública da Capital ao tipo humano do campo, que habitava a região da Campanha e pontificava na indústria ganadeira, que fora até então a poderosa alavanca do desenvolvimento econômico do Estado, embora cada vez mais eclipsada pela pujança industrial.

Na pintura, o tema já aflorava há alguns anos. O óleo sobre tela de Guilherme Litran, *Carga de Cavalaria*, de 1893, é um dos precursores e reveste uma cena militar que provavelmente se remete à Revolução Farroupilha, com ação e beleza. Pedro Weingärtner, um dos mais expressivos artistas do

090



Peões Laçando Gado, pintura de Pedro Weingärtner.



Monumento a Bento Gonçalves, de Caringi.

Estado, pintou, em 1908, o belo *Peões Laçando Gado* e, em 1911, o célebre *Carreteiros Gaúchos Chimarreando*. Em 1914, apresentou Pousada, outra bucólica cena campestre. Lucílio Albuquerque retratou *Os Lanchões de Garibaldi*, em 1918, famosa epopeia engendrada na Revolução Farroupilha, apontando no sentido na construção do gaúcho heroicizado, que mais tarde se consolidaria. A buliçosa capa da *Revista do Globo*, em janeiro de 1930, trazia a figura expressiva do *Homem Tomando Mate*, um gaúcho idoso e moreno, do tcheco Francis Pelichek.

Enquanto evoluía na pintura, o tema foi revisitado na arte escultórica em 1935, por ocasião da grande Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha, que então se organizava no Parque da Redenção, no Bairro Bonfim. O movimento procurava combinar a emulação da modernidade e da indústria com a valorização do regionalismo. Porto Alegre, então, na esteira da Revolução de 1930, tornara-se cidade muito influente politicamente em nível nacional. Ao mesmo tempo em que Getúlio Vargas projetava o retrato do gaúcho e apostava na centralização, no Estado, José Antônio Flores da Cunha liderava a afirmação da autonomia regional, duas forças que acabaram se chocando em 1937.

De qualquer forma, ao lado da exposição feérica, que explicitava o impacto da eletricidade na vida urbana, sete anos depois da inauguração da usina termoelétrica da Volta do Gasômetro, e do estilo art déco dos pavilhões e das esplanadas, a invocação do regionalismo se consubstanciava no bronze de cerca de 1,8 tonelada *O Gaúcho Oriental*, presente da República do Uruguai. A estátua de Federico Escalada representa, em tamanho natural, um peão paramentado com guaiaca, botas, chiripá, camisa, lenço, boleadeiras e pequeno chapéu com barbicacho ao estilo uruguaio. Em Montevidéu, um irmão gêmeo dessa estátua é batizado de *Peão de Estância*.

Além disso, o escultor pelotense Antonio Caringi, que fizera sua formação na Europa, inaugurava a imponente estátua equestre do General Bento Gonçalves, em uniforme militar. Abeberava-se, então, da gesta farroupilha e do "decênio heroico", o pioneirismo republicano, o irredentismo, a ênfase autonomista e uma perspectiva da estética campeira novecentista.

Atento ao apelo popular, Flores da Cunha, ele mesmo homem da fronteira e da Campanha, animou as celebrações do Centenário com uma grande churrascada ao ar livre promovida no Parque. O evento foi considerado introdutor da iguaria campeira na Capital e precursor das churrascarias que deliciam porto-alegrenses e visitantes até os dias de hoje, já que o churrasco, até então, não era um prato servido na cidade.

Esse contexto peculiar permitiu que o regionalismo vivificasse numa cidade que se aburguesava e se urbanizava. Em 1947, um grupo de jovens secundaristas do Colégio Julio de Castilhos deu início ao movimento que mais tarde ficou conhecido como Nativismo ou Tradicionalismo, desencadeando-o

com uma cavalgada em trajes campesinos pelas ruas da Capital. O grupo foi fundamental na desconstrução do tom pejorativo que então carregava a palavra "gaúcho", acompanhando movimento que a literatura semeava desde José Hernandez e seu *Martin Fierro*, de 1872. A pilcha, antes indicativo de grossura, converteu-se em galardão. Até mesmo o mate, em baixa entre os jovens urbanos, foi se tornando um hábito cotidiano e atributo cultural. O Movimento Tradicionalista sul-rio-grandense foi tão exitoso que na segunda metade do século XX exportou o conceito para outros estados da federação e até para outros países.

A institucionalização da representação do gaúcho avançou em 1951, com a contratação pelo Governador Ernesto Dornelles (PTB) do italiano Aldo Locatelli para produzir os novos 23 murais do Palácio (batizado Piratini em 1955, em alusão a uma das capitais farroupilhas), sede do governo, em arquitetura neoclássica, inaugurada em 1921. Com excepcional qualidade plástica, Locatelli projeta personagens grandiosos, glorificados e atemporais, substituindo as cenas históricas feitas nos anos 1920 por, dentre outros, Augusto Luiz de Freitas: *Combate da Ponte da Azenha* e *A Chegada dos Primeiros Açorianos*.

Em 1954, por ocasião das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, o governador Ernesto Dornelles promoveu um concurso para a escolha de uma estátua que traduzisse o espírito regional, a fim de ser erguida naquela cidade. Participaram do certame Antonio Caringi, Vasco Prado e Fernando Corona, que apresentaram maquetes com diferentes motivos em torno de personagens campestres: Peão de Estância, Gaúcho Farrapo, Posteiro, Bombeador e Boleador (Caringi submeteu três). Cada versão promovia uma representação diversa da figura do homem do interior. O projeto classificado em segundo lugar, de Vasco Prado, apresentava um rapaz de peito nu, feições indiáticas, vestido com chiripá, portando boleadeira e firmando lança.

A proposta vitoriosa de Caringi, originalmente concebida como boleador, foi adaptada para um laçador, pois se entendeu que o laço era então mais



Aldo Locatelli produziu murais no Palácio Piratini e no Aeroporto (acima).

usado nas estâncias do que a vetusta boleadeira, ferramenta mais típica do século XIX. O folclorista J. C. Paixão Côrtes, um dos entusiastas do movimento de 1947 e jurado do concurso, teria convencido Caringi a adaptar o projeto, a fim de que dialogasse mais com a imagem do campeiro que se tinha no presente. *O Laçador* foi assim vestido com um tirador (avental de couro curtido e sovado que protege a coxa do gaúcho no momento da sujeição do animal laçado), laço de 14 braças e quatro tentos (embora o laço comum fosse bem menor), guaiaca, bombacha (indumentária também introduzida mais recentemente), lenço, camisa com gola e mangas dobradas, botas rústicas a meio pé (aparecendo os dedos) e vincha sobre a testa para conter a abastada e rebelde cabeleira. A pose e a indumentária celebrizaram a imagem – menos antropológica, mais europeizada e próxima à estética dos anos 1950 – que se popularizou do gaúcho.

Uma versão em gesso do monumento, já no tamanho final, foi exposta no Parque do Ibirapuera em 1954, no pavilhão do Rio Grande do Sul, durante a exposição do IV Centenário de São Paulo. Em paralelo, um movimento se encorpava para que a estátua fosse erguida em Porto Alegre. O Prefeito Leonel Brizola (PTB), sensível às evocações de figuras populares e sintonizado com o movimento de institucionalização do gaúcho agitado pelo governador Ernesto Dornelles, encampou o apelo que se avolumava pela imprensa. Fundida no atelier Rebelatto em São Paulo, a estátua de 4,45 m e cerca de 3 toneladas foi trazida de caminhão por estradas sinuosas e mal pavimentadas numa viagem que durou 10 dias. Foi inaugurada oficialmente em 20 de setembro de 1958, data em que se comemora a

efeméride Farroupilha, na confluência da Avenida Farrapos com a BR-116, em local conhecido como Largo do Bombeador[1].

A Avenida Farrapos foi construída pelo Prefeito Loureiro da Silva entre 1939 e 1940. A nova via, com 30 metros de largura e extensão de 5,5 Km, conecta o Centro Histórico à Zona Norte e ao Aeroporto Salgado Filho (inaugurado em 1951), tendo emergido como um grande monumento à modernidade, uma celebração do automóvel, que então invadia as cidades e se afirmava como poderoso objeto de desejo. A Farrapos marcou o início de uma nova era da Capital, pois se até então os principais acessos se faziam por via lacustre ou pelo trem, agora os aviões tinham seu templo, e as rodovias, que em alguns anos cortariam o país de ponta a ponta, anunciavam seu reinado. A Farrapos era, naquele momento, definitivamente, um ponto de inflexão urbanística em Porto Alegre e catalisadora de importantes manifestações artísticas. Em 1953, o pintor Aldo Locatelli inaugurou um eloquente painel de 50 metros quadrados no Aeroporto Salgado Filho, denominado *A Conquista do Espaço*. Um expressivo conjunto art déco se ergueu ao longo da avenida, que, antes da inauguração do Autódromo de Tarumã, em 1970, chegou a acolher edições do Grande Prêmio de Automobilismo da Cidade de Porto Alegre.

O Largo do Bombeador foi consagrado, no final dessa imponente radial, em posição estratégica, para marcar o acesso à Capital. O nome vinha do projeto de escultura de Marcos Bastos, que vencera um concurso organizado durante a Exposição Farroupilha de 1935 para expressar o modelo de gaúcho. O termo vem do verbo regionalista "bombear", que significa vigiar, observar, espreitar. Na imensidão do Pampa, a aproximação de amigos ou inimigos era crucial para a tomada de cautelas. Daí, a importância do homem a quem se atribuía tal função. Alguém com boa visão poderia observar de longe movimentação de piquete montado,



A proposta de Caringi, originalmente concebida como boleador, foi adaptada para um laçador.

1. Com o passar do tempo, o Largo do Bombeador passou a se chamar Largo do Bombeiro, que, na linguagem regional, tem significado similar, mas que todo mundo atualmente entende como o bombeiro que apaga incêndio ou o encanador.

de manadas de equinos ou de tropa vacum. Bastos propunha assim uma estátua equestre que fazia de certo modo o contraponto à de Bento Gonçalves, pois se esta estampava o oficial e líder engalanado, a outra o atento peão lanceiro. Como muitos outros planos de estatutária pública, o Bombeador não foi adiante, em razão da indisponibilidade de verbas. Dezesseis anos mais tarde, Brizola abraçou *O Laçador* e o instalou no local previsto para o Bombeador – que chegou a ser também o nome dado por Caringi a uma de suas maquetes. Dessa forma, o gaúcho que estava a cavalo ficou a pé, metáfora que nos remete à obra de Cyro Martins, cuja trilogia central desenha o homem pampeiro marginalizado pela ordem econômica e cultural gerada pelo fluxo da industrialização e da concentração urbana.

O Laçador catapultou a campanha vitoriosa de Leonel Brizola ao governo estadual, marcando a sua carreira, sacramentou a consagração de Caringi como o maior escultor de obras públicas do Rio Grande do Sul e gravou em bronze o nome do folclorista Paixão Côrtes. Em 1992, a Câmara Municipal aprovou o projeto do Vereador Nereu D'Ávila (PDT) reconhecendo a estátua como símbolo de Porto Alegre, em movimento que chancelava resultado de enquete promovida no ano anterior pelo Grupo RBS. No ano seguinte, o monumento passou pelo primeiro restauro, a cargo de Jair Torelly Mâncio. Em 2001, foi inscrito no Livro Tombo do Município. Em 2008, veio tombamento estadual.

Porém, mais do que um distintivo da Capital, *O Laçador*, postado na sua entrada, saudando quem chega e despedindo-se de quem parte, dialoga com a alma do interiorano que a visita ou a habita. *O Laçador* tornou-se um ponto de referência, o local de início ou término da viagem. Numa cidade que, entre os anos 1940 e 1970, cresceu a passos largos com as populações imigradas do interior, o ícone carrega pungente potencial afetivo.

Depois de 49 anos no Largo do Bombeador, a estátua foi transferida, em 11 de março de 2007, para o Sítio do Laçador, situado a 600 metros do local original. A corrente morada é um espaço de 4 mil m² na Avenida dos Estados, em frente ao Terminal 2 do Aeroporto Salgado Filho. A remoção foi motivada pelo plano de desenvolvimento rodoviário, que contemplou a construção do Viaduto Leonel Brizola, propiciador de acesso mais ágil à BR-290 (Free Way). Por certa ironia do destino, Brizola, que fixou *O Laçador* na Avenida Farrapos, foi reverenciado no batismo do viaduto que o deslocou de lá.

O investimento na construção do sítio, envolvendo várias equipes da Prefeitura, montou na época a um milhão de reais e valorizou o tradicionalismo. *O Laçador* foi acomodado sobre uma coxilha e sobre um pedestal de dois metros, que melhorou sua visibilidade à distância e o protegeu do intenso fluxo de veículos do entorno, que passou a caracterizar a região, sobretudo a partir dos anos 1980. O Recanto da Tradição, ao lado, é um preito ao Grupo



Fotos: Acervo Voz Cultural



A flor brinco-de-princesa e a erva-mate: símbolos do Rio Grande do Sul.

dos Oito, o qual, liderado por Paixão Côrtes, promoveu a cavalgada que suscitou o nascimento do Movimento Tradicionalista, em 1947. Oito belos jerivás (típica palmeira campestre) dispostos retilineamente se remetem aos membros, relacionados em uma placa. O Largo dos Gaúchos pode acolher atividades de lazer e é colorido por uma rosa dos ventos elaborada com pedras portuguesas. Ao lado se ergue uma plataforma cívica de 70m², com espaço para hasteamento de bandeiras e para acendimento da Chama Crioula. O ajardinamento original previu que o local seria embelezado por brincos-de-princesa, flor-símbolo do Rio Grande do Sul, bem como um pé de erva-mate.

Apesar de saudada por tradicionalistas, a mudança não agradou a todos. Houve quem lamentasse a perda do ponto de referência afetivo na Avenida Farrapos e considerasse que *O Laçador* tenha sido distanciado de seus admiradores. Em adição, com o tempo, o local foi se revelando pouco hospitaleiro ao público. Em 2019, sob coordenação de José Francisco Alves, professor do Atelier Livre da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, um andaime para selfies aproximou o público da estátua, com grande repercussão. Novamente foi possível constatar o amor da população pela imagem.

Passados cerca de dez anos da mudança, verificou-se a necessidade de restauro da escultura, que apresentou, em diagnóstico técnico, fissuras internas. Além disso, o sítio como um todo reclamava revitalização. Uma parceria entre o Sinduscon – que vem contribuindo sobremaneira no restauro de muitos monumentos da cidade – e a Prefeitura, sob os auspícios da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, tem permitido este encaminhamento. A estátua foi magnificamente recuperada e o sítio começa a receber novo tratamento.

O Laçador transcende sua condição específica de obra de arte e de monumento tombado. É um emblema vivo para a população que condensa a união entre a Capital e o interior. É a expressão de uma visão urbanística e de desenvolvimento econômico concebida e embalada entre meados dos anos 1930 e fim dos anos 1940. Ele coroava o moderno e progressista *boulevard* da Farrapos, invocando o homem do campo, de modo a procurar conciliar modernidade e tradição, progresso industrial e adensamento urbano com o espírito rural. Sua presença no local dialogava com o painel de Locatelli no aeroporto, que escrutina a conquista do espaço e enaltece a aviação, também por meio da excelência artística de primeira grandeza, assim como com os painéis do mesmo artista no Palácio Piratini. Coberto de reconhecimentos, impregnado de qualidade, envolto em afetividades, *O Laçador*, restaurado e reposicionado num sítio revitalizado, pode, agora, também, se converter em símbolo do renascimento do Quarto Distrito, que tem na Avenida Farrapos, hoje desolada e degradada, sua principal artéria. Muito a propósito, a Prefeitura gesta um amplo plano de incentivo à reurbanização da região, que pode servir de farol a guiar futuras parcerias em prol do engrandecimento da cidade.

Referências:

ABREU FILHO, Silvio Belmonte de; PROCHNOW, Simone Back. Barreiras na paisagem da cidade: a Avenida Farrapos e o Quarto Distrito. In: SILVESTRE, Luciana Pavowski Franco. *Estética e política nas ciências sociais aplicadas*. Ponta Grossa: Atena, 2020.

ALVES, José Francisco. *A escultura pública de Porto Alegre*. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

ALVES, José Francisco. O Laçador ao alcance do povo. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, 30 de março de 2019.

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio; GOMES, Paulo. *Antonio Caringi, escultor dos Pampas*. Porto Alegre: Ed. Nova Prova, 2008.

AXT, Gunter. A Revolução Farroupilha como mito fundador da identidade gaúcha. Porto Alegre, *Zero Hora*, 10 de agosto de 2018.

AXT, Gunter; SCLIAR, Moacyr. *Parque Farroupilha. Redenção. Histórias de Porto Alegre*. Porto Alegre: Paiol, 2011.

BAKOS, Margareth M. *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1996.

CHAVES, Ricardo. O sonho que desmoronou, *Zero Hora*, Porto Alegre, 25 de março de 2007.

CÔRTES, J. C. Paixão. *O Laçador: símbolo da terra gaúcha e sua nova morada*. Porto Alegre: Lornigraf, 2008.

CÔRTES, J. C. Paixão. *O Laçador: um pealo na sua história*. Porto Alegre: s/ed., 2009.

DIAS, M. A. N., DILIGENTI, M. P. O Laçador: espectro de significação e identidade. *Paisagem e Ambiente*, (36), 209-227, 2015.

FIGUEIRÓ, Aline Fortes. *Art déco no Sul do Brasil: o caso da Avenida Farrapos*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FLORES, Ana Berenice Hubner. *Design, Território e Tecnologia 3D na Preservação Cultural em Suporte Material Sustentável: Estudo de Caso do Monumento "O Laçador"*. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola de Engenharia e Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2012.

GIBROWSKI, Cristina. *A trajetória de um monumento na paisagem urbana de Porto Alegre (1866-2013): de Chafariz Imperador para Afluentes do Guaíba*. Dissertação de Mestrado. Centro Universitário Unilasalle, 2014.

HOHLFELDT, Antonio. *Literatura e vida social*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

LIMA, Henrique Pereira. *Dueto em três vozes: discursos historiográficos e estéticos do gaúcho em "O Laçador" e "El Gaucho Oriental"*. Dissertação de Mestrado, PPG História, Universidade de Passo Fundo, 2012.

MAGS, André. Polêmica em bronze: Paixão Côrtes aponta problemas no monumento O Laçador. Folclorista que serviu de modelo à estátua critica condições do local e o laço da escultura. *Zero Hora*, Porto Alegre, 11 de novembro de 2012.

O Laçador de Caringi. Zero Hora, Porto Alegre, 21 de março de 2017.

RUSCHEL, Simone. *A modernidade na Avenida Farrapos*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura. Porto Alegre, 2004.

SÍMBOLO da Tradição. Tendo Paixão Côrtes como modelo, estátua do Laçador foi inaugurada em 1958. *Zero Hora*, Porto Alegre, 27 de agosto de 2018.

TILL, E. Rodrigues. *Antonio Caringi: o escultor do Rio Grande do Sul em seu centenário*. Porto Alegre, Ed. Evangraf, 2005.

TORINO, Isabel Halfen da Costa; SOSA GONZÁLEZ, Ana Maria; VERGARA CERQUEIRA, Fábio. Monumentos públicos de Antonio Caringi em Pelotas, RS: entre práticas, representações e consumo, *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 15, n. 2, p. 575-596, julho-dezembro de 2019.

Em tempo

Agradeço aos servidores da Secretaria Municipal de Cultura, em especial da Diretoria de Patrimônio e Memória, com destaque à Manuela Franco Lopes da Costa, que se dedicaram ao sucesso do projeto. Registro meu agradecimento também aos colegas de Prefeitura que colaboraram em diversas frentes, em especial o engenheiro Marcos Caberlon, a diretora Melissa Custódio e os secretários Cezar Schirmer (Planejamento), Marcos Garcia (Serviços Urbanos), Germano Bremm (Meio Ambiente) e Ana Pellini (Parcerias), bem como suas equipes. Meu reconhecimento aos responsáveis pelo projeto pelo Sinduscon com os quais interagimos, o engenheiro Zalmir Schwartzmann, a arquiteta Veronica de Benedetti e o produtor e historiador Vitor Ortiz. Agradeço pelos comentários a este texto feitos pelos amigos e colegas Nelson Boeira, Paulo Amaral, José Francisco Alves, Fábio Vergara Cerqueira, Corálio Bragança Pardo Cabeda e Lídia Fabrício.

PROJETO CONSTRUÇÃO CULTURAL
Sua relevância para a cidade

Zalmir Chwartzmann

Ex-Presidente do Sinduscon-RS e
Coordenador do Projeto Construção Cultural

A iniciativa desse projeto amplo, que vem sendo desenvolvido há mais de 6 anos, surgiu de um pedido de socorro da sociedade para que o Sinduscon - Sindicato da Construção Civil do RS - contribuísse com sua expertise e capacidade de mobilização para o restauro do Monumento do Expedicionário, na Redenção, em 2014. Ação realizada com recursos próprios e de patrocinadores, sem gerar despesa para o erário público.

Em 2016, dando sequência à proposta de revitalização dos monumentos do Parque Farroupilha, novamente com patrocinadores do setor privado, mas contando já com os benefícios da Lei Estadual 13.490/2010, que estabelece o Pró-cultura - programa de incentivo à realização de projetos e atividades culturais - foi realizada então a segunda etapa do programa Construção Cultural - Resgate do Patrimônio Histórico, com ênfase para o traslado da estátua do *Gaúcho Oriental*, anteriormente localizada abaixo do Viaduto Imperatriz Dona Leopoldina, transferido então para o centro da Redenção, junto ao chafariz e próximo ao espelho d'água, onde o monumento ganhou visibilidade e a comunidade ganhou acesso à cultura e ao conhecimento histórico.

Em 2017, diante de um pedido do então Coordenador da Memória Cultural da Secretaria Municipal da Cultura, Luiz Antônio Custódio, o Sinduscon, através da Associação Sul-Riograndense da Construção Civil, estruturou o projeto de prospecções técnicas

Caderno de Restauro Chafariz Imperial



Monumento do Expedicionário, Parque da Redenção.

Caderno de Restauro Chafariz Imperial



Monumento ao Gaúcho Oriental.



Chafariz Imperial, no Recanto Europeu, Parque da Redenção.

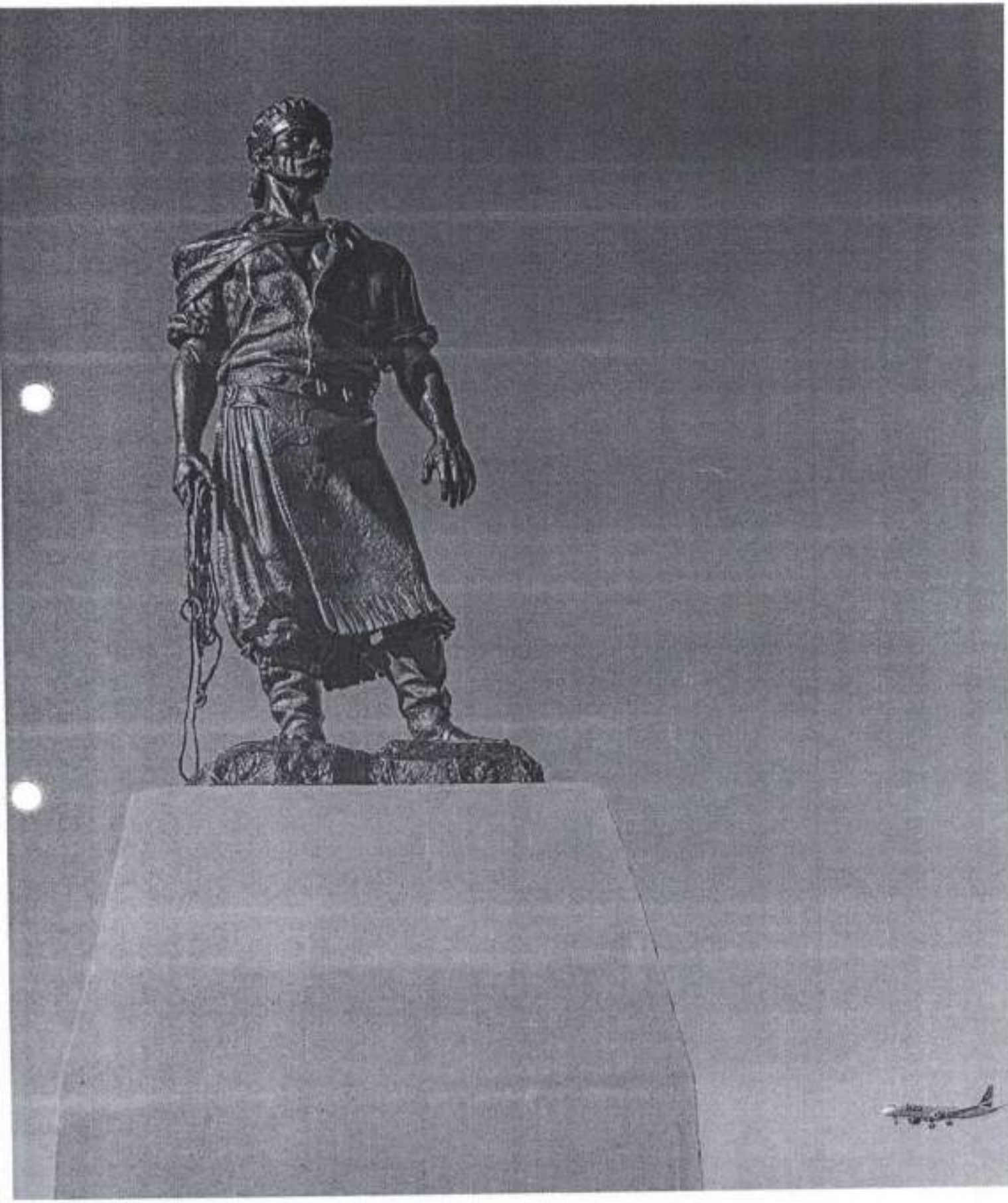
para análise das condições estruturais e do estado de conservação da estátua *O Laçador*. Para tanto, foi convidado o especialista francês Antoine Amarger, o mesmo que coordenou os trabalhos técnicos de intervenção para o restauro do Monumento aos Bandeirantes, em São Paulo.

Em 2019, chegou a vez da revitalização do Chafariz Imperial, outra vez com a participação da Prefeitura e financiamento do sistema Pró-cultura da Secretaria Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. O chafariz integrou o conjunto das primeiras fontes de abastecimento de água da cidade, implantadas ainda no século XIX, e posteriormente realocada na Praça São Sebastião e depois na Redenção, ao lado do Auditório Araújo Vianna.

Em 2021, após a primeira fase do contexto de pandemia, foi possível a retomada do projeto de restauro da estátua *O Laçador*, uma operação realizada com todo o cuidado e baseada nos laudos e análises técnicas produzidos nos estudos de 2017, que contou inclusive com um laudo do LAMEF (Laboratório de Metalurgia Física da UFRGS). A ação mobilizou uma equipe com diversos profissionais das áreas cultural, técnica e de engenharia, a fim de executar um trabalho de excelência, à altura da simbologia do monumento e de tudo o que a estátua *O Laçador* representa para os gaúchos e gaúchas.

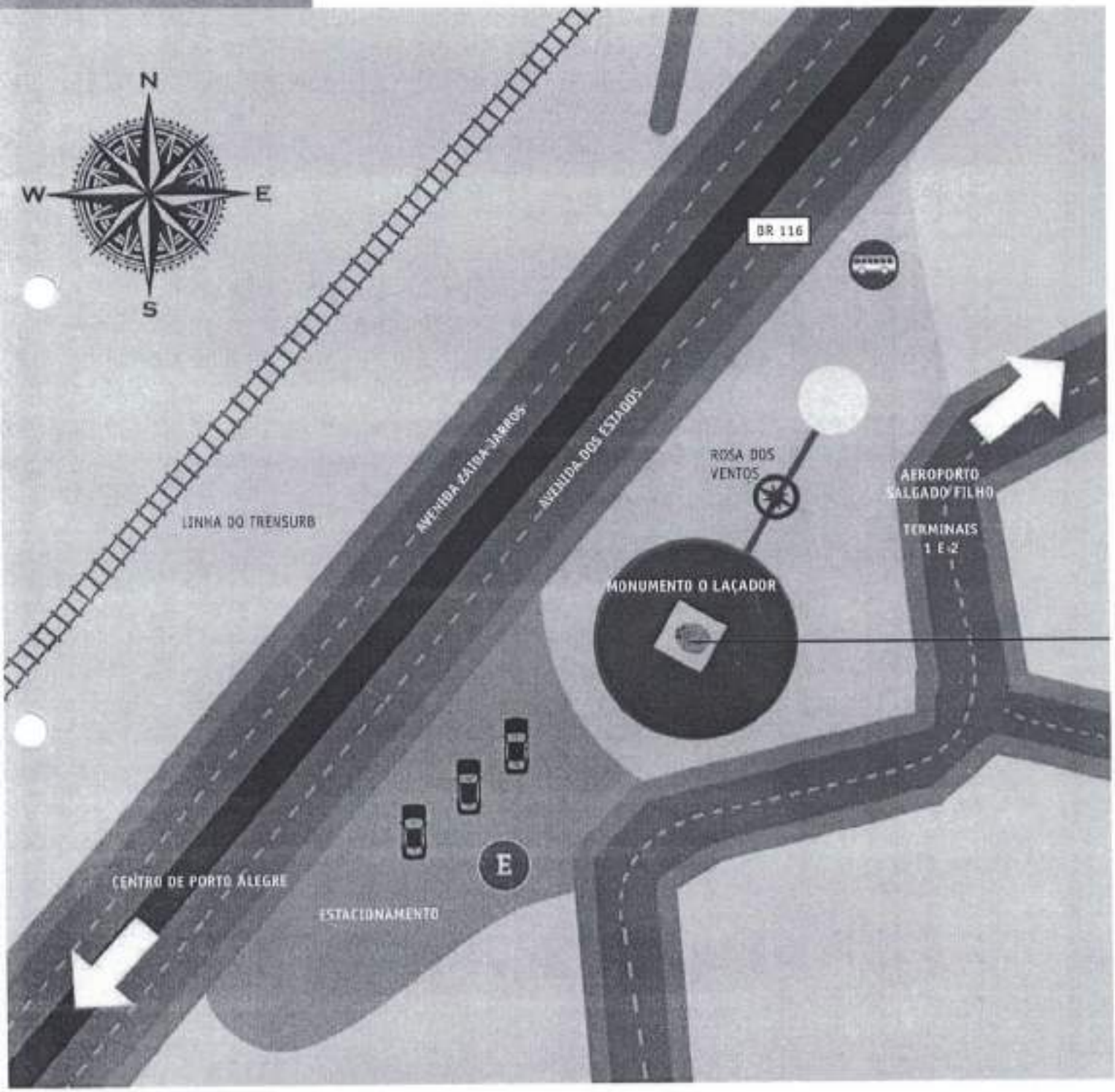
Ainda durante a realização o restauro de *O Laçador*, a equipe de coordenação do projeto Construção Cultural obteve a aprovação junto ao Pró-cultura de uma outra iniciativa cultural de grande relevância, que será também patrocinada pelas empresas parceiras: a realização de um audiovisual que documenta todos os momentos do processo de restauro, tanto do ponto de vista técnico quanto de pesquisa histórica, e que deverá ser finalizado ainda em 2022 e lançado no final deste ano.

Finalizada a mais importante missão desde o seu surgimento, em 2014, o projeto Construção Cultural se prepara agora para novas realizações que possam beneficiar a sociedade e trazer para todos os cidadãos os benefícios da preservação do patrimônio histórico comum, seguindo com seu foco nos espaços públicos e urbanos que demandam cuidados e investimentos tanto de parte do poder público quanto de parte das empresas e dos empreendedores.



099

A localização





Sítio do monumento *O Laçador*, próximo aos terminais 1 e 2 do Aeroporto Salgado Filho.



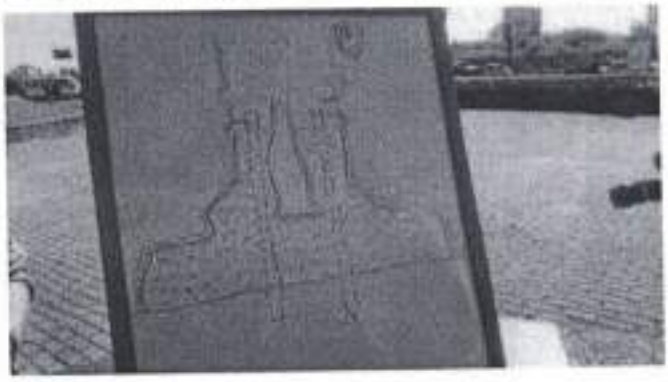


COF











A base para a realização do projeto de restauro

Virgínia Costa
Engenheira metalúrgica

Antoine Amarger
Restaurador

Em 2017, a fim de verificar as condições da estátua *O Laçador*, a pedido da Coordenação da Memória da Secretaria Municipal da Cultura, em outro projeto viabilizado pelo sistema Pró-Cultura, a Associação Sul-Riograndense da Construção Civil e o Sinduscon contrataram os especialistas Virgínia Costa (engenheira metalúrgica e PhD em Ciência dos Materiais pela Technische Universitat Berlin e professora aposentada do Departamento de Materiais da UFRGS) e Antoine Amarger (restaurador de obras de arte, especialista em esculturas metálicas, diplomado pela École Boulle, em 1977; pela École National dês Arts Décoratifs, em 1980; pelo Institut de Formation des Restaurateurs d'Oeuvres d'Art, em 1989, e responsável técnico pelo restauro do Monumento dos Bandeirantes, em São Paulo).

Esse trabalho resultou em dois estudos, um dos prospectores e outro do LAMEF/UFRGS (Laboratório de Metalurgia Física). Esse material foi a base para a organização do projeto atual O relatório dos especialistas Virgínia Costa e Antoine Amarger leia a seguir.

Além desses relatórios, a experiência oportunizou a um grupo de estudantes interessados em especializar-se no restauro de obras de arte com metal uma série de encontros presenciais no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e no próprio sítio da estátua juntamente com os especialistas. Um desses alunos é o engenheiro Ricardo Jaekel, que integrou a equipe de especialistas da restauração realizada recentemente.

Na página ao lado, registros realizados com estudantes nas prospecções da estátua *O Laçador* durante oficina paralela no Atelier Livre da Prefeitura.

1. ESTUDO PRELIMINAR E PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Dados históricos

No que diz respeito ao patrimônio cultural, infelizmente, em regra geral, não existe documentação que registre a história da obra desde sua execução até o presente. O caso do monumento *O Laçador* não foge à regra. O único texto encontrado nos documentos da Prefeitura de Porto Alegre[1] não cita referências e é bastante vago, indicando que a escultura mede 4m45cm e pesa 3,8 toneladas.

Entre os documentos fotográficos disponibilizados[2] se encontram alguns mostrando o modelo original em gesso (Fig. 1) bem como a escultura em metal em sua localização inicial, na extremidade da avenida Farrapos (Fig. 2). Nas fotografias se pode ver que o monumento sofreu choques e já possuía uma janela na parte traseira antes de ser transferido para o local atual (Fig. 3 e 4). Material da imprensa também testemunha ocorrências de vandalismo e manifestações diversas (Fig. 5, 6, 7).

Em 2007, por ocasião da transferência do monumento para o local próximo ao aeroporto, uma série de fotografias relata a mudança[2] (Fig. 8 a 12). Elas mostram detalhes importantes, como o cuidado para remover a escultura com auxílio de uma estrutura temporária de sustentação (e não simplesmente diretamente no metal, o que poderia causar fissuras ou ruptura), a existência de placas metálicas na base da escultura, assim como a pre-

1 http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/historico_estatua_do_lacador_1.pdf

2 arquivo J.F. Alves

sença de armaduras/pinos metálicos de fixação na antiga base, que foram desbastados e cortados com maçarico. O transporte até o local atual também foi documentado (Fig. 8 a 12).



1. Modelo em gesso.



2. Localização inicial.



3. Acidente.



4. Parte traseira, janela.



5. Vandalismo.



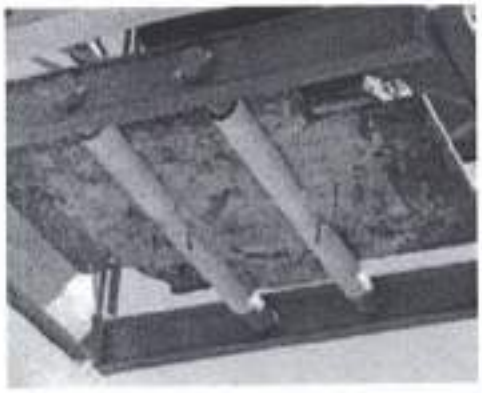
6. Intervenção.



7. Demonstração.



8. Levantamento com grua.



9. Detalhe da parte inferior.

2. ESTUDO PRELIMINAR

Aspecto geral do monumento e detalhes técnicos

Por ocasião do atelier-escola, realizado em março de 2017, foi possível fazer um exame detalhado do monumento. Naquela ocasião foram montados andaimes que permitiram o acesso direto a todas as partes. Inscritos na base de bronze, pode-se ler o nome do autor, A. Caringi, junto a data de realização, 1954, bem como o nome da fundição, J. Rebellato (Fig. 14). Em relação à repartição de solicitações mecânicas, fica claro que todo o conjunto está apoiado sobre a perna direita da escultura.



10. Transporte e cortejo tradicional.



13. Base em bronze.



11. Preparação do novo local.



12. Colocação no novo local.



14. Fundição Rebellato.

O exame detalhado da superfície do monumento revelou que ele foi realizado pela união de diversas partes fundidas separadamente, apresentando claras linhas de soldagem, com porosidade evidente.

Foram observadas três aberturas (janelas) já existentes: duas delas na base em bronze, atrás de cada uma das pernas. Elas estavam abertas e se observava o fundo preenchido com concreto e um pino rosqueado sobressaindo. A terceira janela se situava também na parte traseira, mas na altura da vestimenta. Examinando de perto foi possível observar as saliências produzidas pela solda realizada por maçarico com acréscimo de material.

Exame visual para a localização de patologias

A superfície da escultura tinha um aspecto bastante heterogêneo. Em alguns locais havia vestígios de tintas preta (Fig. 15) e acinzentada. Também eram visíveis regiões com manchas de ferrugem, neste caso provenientes da corrosão da liga ferrosa utilizada no laço (Fig. 16 a 18). Em alguns locais se observou infestação de insetos e em outros, como no olho, colonização vegetal (Fig. 19 e 20).

Além desses aspectos superficiais, um exame mais detalhado da região das pernas, importante elemento de sustentação do monumento, apontou diversos problemas. Na perna esquerda havia evidência de solda grosseira, fissuras e produtos de corrosão verde-claros logo abaixo da vestimenta,



19. Colônia de vegetais no olho.



20. Detalhe.



15. Vestígios de tinta preta e depósitos superficiais.



16. Produto de corrosão (ferrugem) do laço, escorrendo sobre a escultura.



17. Ferrugem do laço, escorrendo sobre a base.



18. Ferrugem do laço e fixação sobre os dedos da mão direita.

além de grande número de fissuras), lacunas e eflorescências esbranquiçadas, provavelmente restos do núcleo utilizado durante a fundição. Os mesmos tipos de problemas foram detectados na perna direita, que é a maior sustentação do conjunto: solda grosseira, fissuras, poros e produtos de corrosão verde-claros.

Essas patologias foram observadas ao longo de todo o monumento, podendo-se destacar alguns locais como o queixo, a nuca e o braço esquerdo, a parte baixa da vestimenta, o contorno da janela na traseira da vestimenta (Fig. 21), a cabeça, próximo à orelha direita. Além disso também verificou-se a existência de furos nos dedos onde foi preso o laço (Fig. 22).

Um elemento acessório, o laço com detalhes desenhados, que parece já ter sido substituído diversas vezes (Fig. 23), aparece preso à mão direita (Fig. 23 a 25), amarrado com um arame. Essa peça apresenta muitos pontos de ferrugem, localizados principalmente em regiões onde um provável revestimento superficial tenha sido removido.



21. Fissuras no entorno da janela da vestimenta.



22. Perfurações nos dedos.

Para um exame do interior aproveitou-se a janela existente na parte traseira da escultura, que foi removida em duas etapas. A primeira consistiu em fazer um orifício com rosca no centro da janela, de forma a prendê-la para que não caísse no interior do monumento quando da abertura. A segunda etapa foi a abertura da periferia, seguindo as linhas de solda, com auxílio de serra adaga. Ao final da inspeção do interior da obra, abas de fixação foram soldadas na janela e esta foi recolocada no local.

A inspeção do interior mostrou que as duas pernas estavam quase que completamente preenchidas com concreto, sobre o qual havia água estagnada. No centro de cada perna havia um perfil em liga ferrosa, dobrado na extremidade e quase



23. Laço na época.



24. Detalhe da fixação.



25. Escoamento de água.

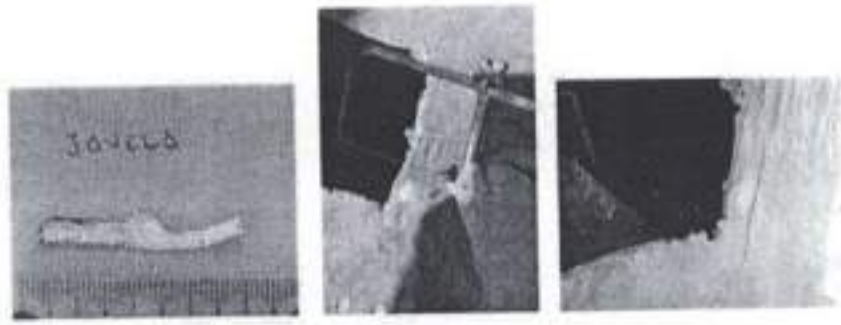
inteiramente incluído no concreto, sendo que na perna direita, com maior acumulo de água, o perfil havia rompido por corrosão. O acesso também permitiu uma inspeção da parte superior da escultura. A superfície interna apresentava o aspecto característico de bronze fundido pelo processo de cera perdida em diversos elementos, sendo possível ver as linhas salientes que correspondem às soldas que os unem. Próximo à extremidade superior pôde se ver uma seção retangular que define a junção entre a cabeça e o corpo.

Composição
estrutura dos materiais

Durante a inspeção visual foram selecionados diversos locais para proceder a uma análise elementar qualitativa utilizando um aparelho portátil de fluorescência de raios-X (FRX). As regiões foram escolhidas por apresentar certas peculiaridades, como a área acinzentada no topo da cabeça, a solda próximo à livela do cinto e na montagem traseira, o laço para confirmar liga ferrosa e verificar presença de revestimento, o parafuso fixado no concreto da janela da base ou a parte inferior da vestimenta. A análise foi realizada para verificar os elementos presentes em cada um desses locais, oferecendo assim uma indicação do tipo de liga utilizado, sua homogeneidade, presença de reparos, soldas, etc.

Todas as áreas analisadas da escultura acusaram a presença dos elementos cobre (majoritário), estanho, zinco e chumbo. Além destes, em diversos locais foi detectada a presença dos elementos alumínio, ferro e silício. Estes últimos normalmente não participam das ligas de cobre, mas podem se apresentar como impureza. No caso do ferro, em muito pequena quantidade. O silício, também em pequena quantidade, pode ser atribuído a partículas do ar (areia, etc) aderidas na superfície, enquanto que o elemento alumínio é encontrado em alta proporção em algumas regiões, como nas soldas ou na parte inferior da vestimenta, o que poderia ser atribuído a algum tratamento de superfície anterior, realizado, por exemplo, com produto à base de alumínio.

As análises realizadas no laço confirmaram que se tratava de liga ferrosa e, além do elemento ferro (majoritário) indicaram a presença de titânio, cobre e níquel em pequenas proporções em certos locais. O titânio poderia ser associado a um pigmento utilizado para proteger a liga ferrosa, en-



26/27/28. Amostra retirada da janela e sua localização antes e depois da remoção.



29/30/31. Amostra retirada do interior e sua localização antes e depois da remoção.



32/33/34. Amostra retirada da espora e sua localização antes e depois da remoção.

quanto que cobre e níquel indicam resquícios de um tratamento de superfície anterior.

Também foi realizada amostragem de material em três locais do monumento, para que se pudesse proceder a um exame da estrutura e assim obter informações precisas e complementares à análise qualitativa realizada com FRX no local. As regiões selecionadas foram as seguintes: lateral da janela (Fig. 26 a 28), interior da estátua (Fig. 29 a 31) e extremidade da espora (Fig. 32 a 34).

Os ensaios foram realizados pelo LAMEF/UFRGS e são relatados detalhadamente no relatório correspondente. Os resultados indicaram uniformidade na fundição da liga, pois tanto a composição química quanto a estrutura micrográfica são similares nos três locais.

A composição química foi determinada por espectrometria de dispersão de energia (EDS/MEV) e indicou para as três amostras a presença de cobre (78-84%), zinco (7-9%), estanho (1,8-3%) e chumbo (5-6%). Por outro lado, a análise realizada na região da solda da janela indicou uma liga diferente, composta por cobre (60%) e zinco (37%).

O exame micrográfico evidenciou uma estrutura bruta de fusão com formação dendrítica de fase primária, fases globulares, precipitados interdendríticos e microrechupes (Fig. 35 a 39). A análise local feita por EDS/MEV mostrou como os elementos estão repartidos nas diferentes fases: as dendríticas são compostas principalmente de Cu e Sn, enquanto as fases dispersas apresentam, adicionalmente, os elementos Zn, Pb e S e os glóbulos dispersos são constituídos exclusivamente por Pb. Os ensaios de dureza também indicaram dureza similar para as três amostras, variando entre 85 e 103 HV para o metal base na janela, espora e região interna, respectivamente. A dureza média medida na região da solda foi de 119 HV.

Estado de conservação

O exame visual detalhado permite concluir que os problemas para a conservação da obra são diversos e de natureza variada.

Alguns defeitos ou irregularidades, como solda porosa e algumas fissuras talvez originadas por variações térmicas, parecem ter sido originados durante realização da escultura. Além de consistir áreas de fragilidade devido à descontinuidade material localizada, estes defeitos propiciam a penetração de água da chuva e pequenas partículas no interior do monumento, fato que, aliado à insuficiência de escoamento do conjunto, acelera sua deterioração.



35. Amostra retirada da janela mostrando a região da solda porosa sobre o substrato.



36. Estrutura de solda de 1997.



37. Estrutura do substrato de 1997.



38. Estrutura da amostra do interior.



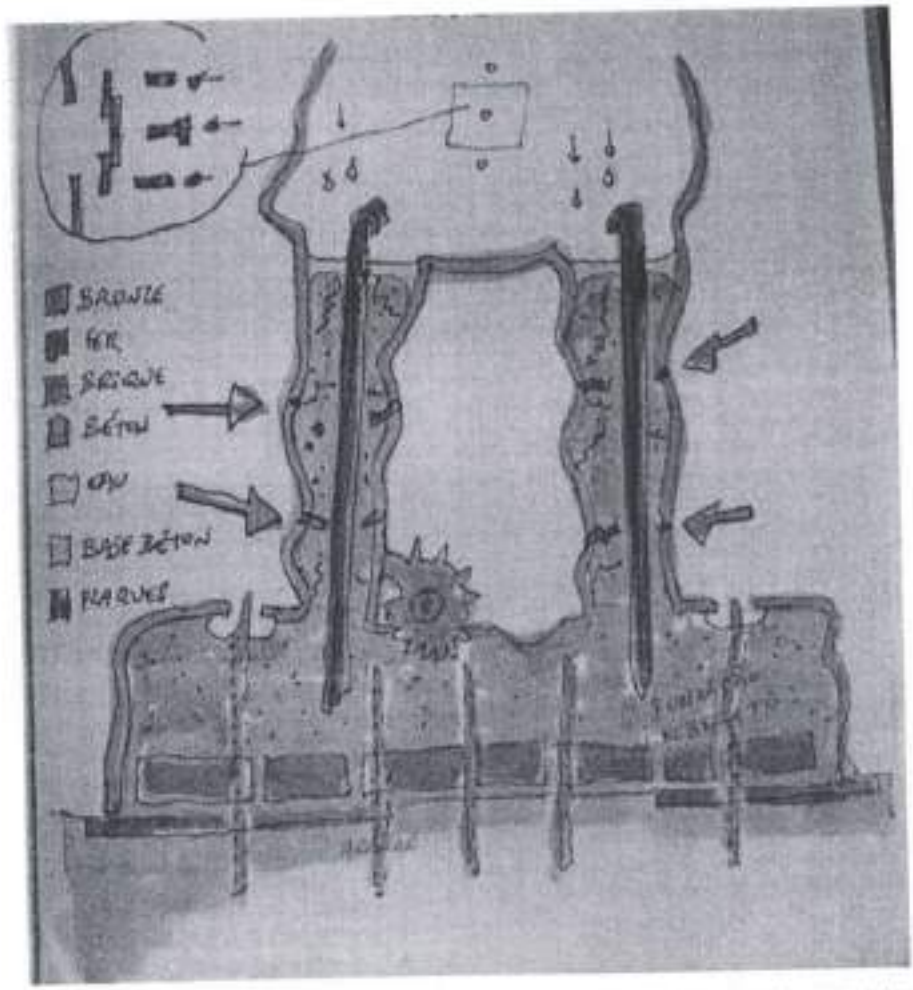
39. Estrutura da amostra da espora.

Outro problema detectado foi a falta de manutenção periódica da superfície da obra, comprovada pela presença de depósitos, colonização vegetal e infestação de insetos em regiões protegidas da chuva. A manutenção periódica é fundamental para a conservação do acabamento superficial, seja ele pátina ou pintura, pois permite que ações preventivas sejam tomadas no caso de desgaste ou defeito localizado do revestimento, antes que o dano chegue ao bronze da escultura.

Enfim, também foram verificados problemas de projeto, como a fixação da escultura na base e o escoamento insuficiente da água pela parte inferior do monumento. O fato de as pernas da escultura terem sido preenchidas com concreto, não se sabe bem em que momento, criou condições permanentes de estagnação de água, que buscou então sair pelos pequenos orifícios de poros e fissuras. Esse fato deve ter contribuído de forma decisiva para o agravamento das fissuras das pernas, que se encontravam recobertas de produtos de corrosão verde-claros, indicando uma certa atividade química naqueles locais. Em certas regiões das pernas, como os tornozelos, as fissuras chegavam a atingir aproximadamente 1/4 da circunferência, tornando-se uma ameaça para a estabilidade do monumento (Fig. 40).

3. PROPOSTA DE INTERVENÇAO

Para sanar os graves problemas estruturais será necessário remover o concreto e tijolos que preenchem a base da escultura. Isso poderá ser feito após o desmonte da estátua do pedestal, por meio da remoção da parte superior do mesmo, onde ela se encontra fixada (como foi feito há 10 anos para mudança de local). A seguir a estátua deve ser transportada, preferencialmente deitada, até um local adequado para realização das intervenções. Este local deve dispor de água, eletricidade, material para solda e outras ferramentas.



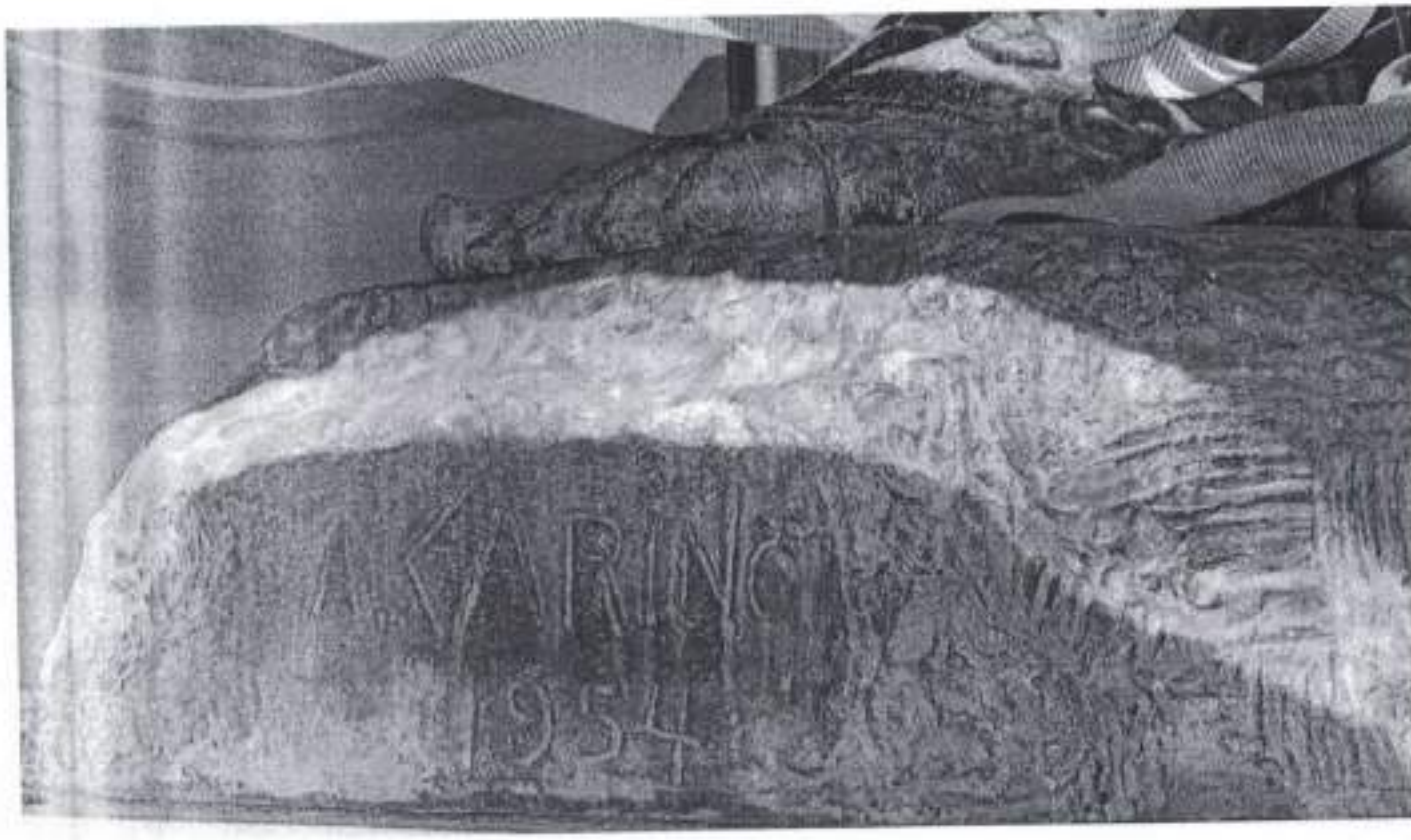
40. Estado de conservação das pernas do monumento.

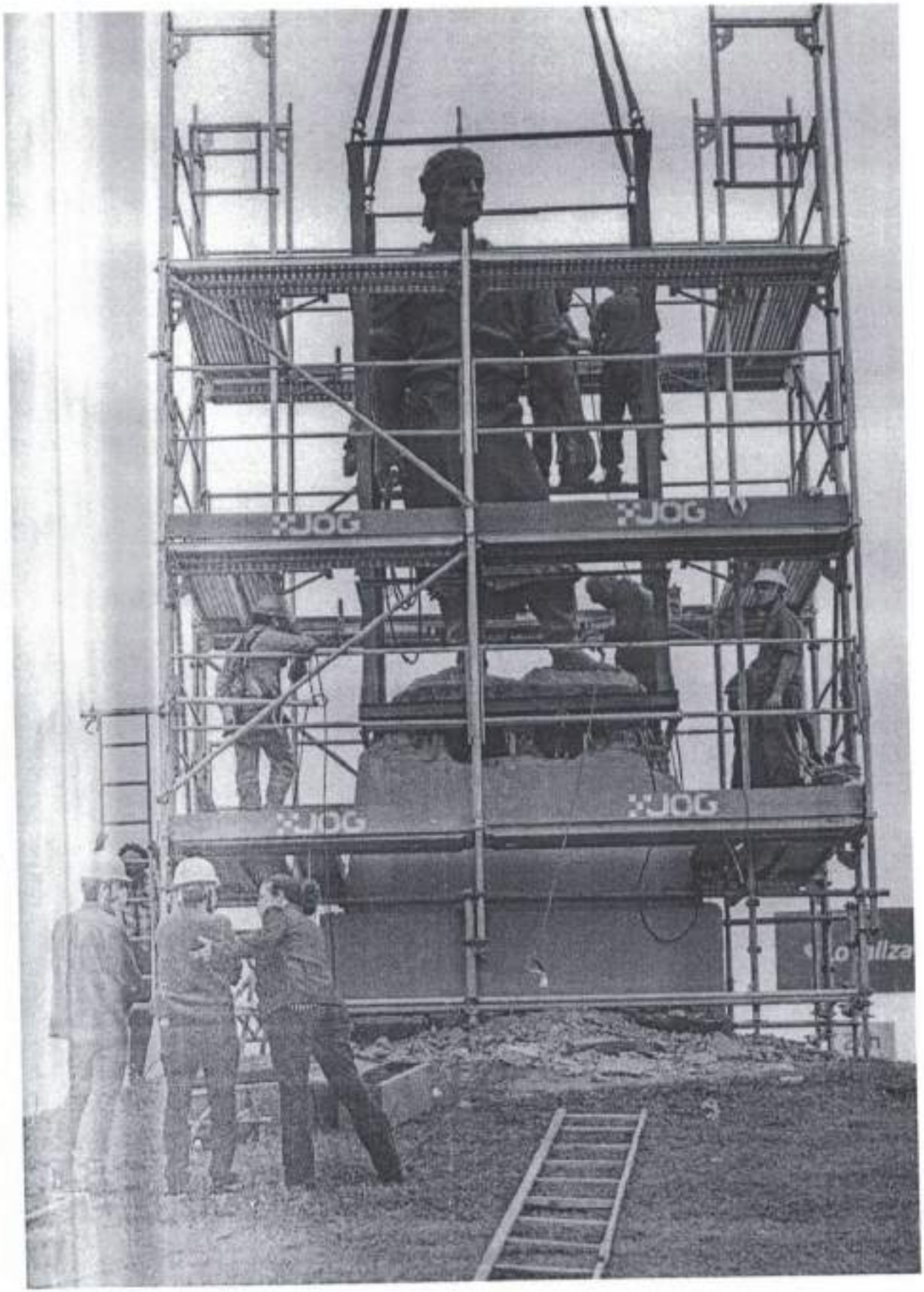
A primeira etapa consistirá no esvaziamento progressivo do material que preenche as pernas, com o auxílio de uma furadeira, liberando o acesso para as demais intervenções. Para compensar os defeitos de fabricação e outras alterações, particularmente na região das pernas, que sustentam o conjunto, será necessário refazer as soldas individualmente pelo interior e depois fazer o acabamento pelo exterior.

Também será necessário realizar uma armadura interna de aço inoxidável, que possa reforçar a base de bronze, as duas pernas e talvez uma parte do corpo, de forma que as solicitações mecânicas associadas à exposição à intempérie (em particular rajadas de vento), sejam exercidas sobre esta estrutura, e não mais sobre o "envelope de bronze". Somente após a remoção do preenchimento de concreto será possível avaliar o volume disponível no interior das duas pernas e assim definir a geometria mais adequada dessa estrutura interna, que deve integrar um modo de fixação reversível sobre o pedestal em concreto. Para definir a geometria mais adequada seria interessante poder contar com o auxílio de um profissional especializado no assunto.

No que diz respeito ao laço, deve-se buscar uma solução técnica de substituição para o atual, visando um aspecto compatível com a estátua (talvez aço inoxidável com pátina cor bronze) e um sistema de fixação que minimize o risco de roubo ou vandalismo.

Enfim, todas estas intervenções para adequação estrutural, mesmo se realizadas pelo interior da estátua, acarretarão alterações localizadas em seu aspecto exterior. Por essa razão, a etapa final da intervenção consistirá não apenas em tratamento de limpeza para remoção de depósitos, fungos, etc, mas deverá ser finalizada por aplicação de pátina química completa, a fim de restaurar a integridade visual da obra.




JOG
JOG
JOG