

## A construção de uma identidade visual: o caso do “gaúcho” nas artes plásticas do Rio Grande do Sul, de Pedro Weingärtner a Antonio Caringi

Paulo César Ribeiro Gomes

Doutor em Artes Visuais (Poéticas Visuais) pela UFRGS (2003).  
Artista plástico e professor junto ao Curso de Design do Centro Universitário Ritter dos Reis, em Porto Alegre.

A convivência com obras de temática regional, produzida pelas artes plásticas desde o final do século XIX até os anos 1970 leva a crer na existência de uma imagem identitária do gaúcho. A construção de uma identidade visual não esteve ligada a uma pintura de caráter histórico, que retratasse acontecimentos fundamentais da história local. Neste artigo, trataremos da questão da identidade tendo como eixo focal a figura emblemática do gaúcho mítico, não a do gaúcho gentilício ou mesmo a do peão gaúcho.<sup>1</sup>

Gaúcho; identidade regional; arte no Rio Grande do Sul.

*This paper seeks to investigate the local movement of artists who created a image of the “gaúcho” – we refers to people from the state of Rio Grande do Sul – in his paintings and engravings during the first half of the twenty century. This text describes the procedures of many writers and plastic artists to created this local identity, analyzing his successive stages and seeking a comprehension of his consequences and importance for the local culture.*

*“Gaúcho”; identity; art in the Rio Grande do Sul.*

### Introdução

O projeto de construção da identidade visual do nativo do Rio Grande do Sul, através das artes plásticas, ocorreu em um período que vai do final do século XIX até os anos 1970. Esse processo tem seu início na construção literária da imagem do gaúcho através dos escritores do *Partenon Literário*, avança com Simões Lopes Neto e Pedro Wayne, e culmina com a obra de Erico Verissimo, já na segunda metade do século XX. É um processo no qual a idéia de identidade é construída por discursos (econômico, social e político) e por imagens. No caso local, é uma representação ideológica, ao contrário do olhar antropológico dos artistas argentinos e uruguaios do período que vai do século XIX ao início do XX. A construção da imagem do gaúcho envolve toda uma máquina da qual participam o discurso dos monumentos públicos, a retórica oficial, o patronato, a narração literária (através da poesia, do romance, dos contos) até a emergência da música dita nativista. As bases desse discurso estão na literatura local, mas ele vai se nutrir do pensamento regionalista que permeia a modernidade brasileira<sup>2</sup> e também do modelo nacionalista do Estado Novo. Da figura, inicialmente literária do gaúcho, surgirá – por meio dos costumes, trajes, postura e adereços – toda uma construção aglutinadora que culminará na criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), esforço concentrado para fundar toda uma ancestralidade legitimadora da “cultura gauchesca”.

## 1. Identidade

A idéia está vinculada ao conjunto de caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa, tais como nome, idade, estado, profissão, sexo, defeitos físicos, impressões digitais, etc. Tratando aqui de uma identidade plural, grupal, ligada a uma região e as suas especificidades locais, é necessário entender identidade como identidade cultural, isto é, identidade de um grupo localmente situado. Conforme Teixeira Coelho<sup>3</sup>, o conceito de identidade cultural é uma noção-chave, que aponta para um sistema de representação das relações entre indivíduos e os grupos e entre eles e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo. No núcleo da identidade cultural, aparecem a tradição oral, a religião e comportamento coletivos formalizados como ritos profanos e as manifestações folclóricas, além dos comportamentos informalmente ritualizados, como ir à praia, freqüentar espetáculos esportivos, além das diversas manifestações artísticas. Um dos fatores essenciais da identidade cultural é a idéia de território, o que nos leva a falar em regionalismo.

## 2. Regionalismo artístico e o tradicionalismo

O regionalismo artístico no Rio Grande do Sul, que inclui o homem e a paisagem, teve dois momentos bem definidos. No primeiro período, ainda durante o Romantismo, acontecimentos históricos (Revolução Farroupilha, Guerra do Paraguai) vão se unir a fatos literários, como a fundação do *Partenon Literário*, a publicação das obras de Apolinário Porto Alegre, de Oliveira Belo e de Cezimbra Jacques. Nesta época, coincidindo com a Proclamação da República, retorna ao Rio Grande do Sul, oriundo da Europa, o pintor Pedro Weingärtner, que produzirá localmente estudos destinados a telas com motivos regionais. A culminação deste período será no mesmo ano de 1898, com a apresentação de *Tempora mutantur*, pintura que associa a paisagem local e a figura do imigrante italiano.

O segundo período ocorre durante o modernismo, no contexto dos movimentos de vanguarda na década de 1920 e na arte social dos anos 1930, resultado do projeto cultural de Gustavo Capanema. Conforme Nilda Jacks<sup>4</sup>, este modernismo dará ênfase à construção de uma identidade nacional, recusando os regionalismos em favor do nacionalismo, como única forma de universalizar a cultura brasileira. Guardamos deste período o significativo ato político da queima das bandeiras estaduais e a proibição de quaisquer símbolos que não os nacionais (1998, p. 22-23).

De acordo com Sergius Gonzaga<sup>5</sup>, a construção da identidade do gaúcho e as questões decorrentes desta construção – o que é o gaúcho, quem é o gaúcho e como surgiu o gaúcho? – são o resultado de um minucioso processo ao qual o mesmo autor chama de *a gênese das belas mentiras*: “Podemos supor que, em meados do século XIX, a figura marginal do gaúcho estivesse praticamente extinta. E, por conseguinte, apta a renascer

como instrumento de sustentação e imposição ideológica dos mesmos grupos que a tinham destruído. O processo de transfiguração do gaúcho-pária em gaúcho-aristocrata, cheio de virtudes civis e militares, [...] teve o seu coroamento apenas no século XX [...]” (p. 118).

O gaúcho literário é obra do *Partenon Literário* (1868), filho do gaúcho romântico de José de Alencar, que ecoará tanto no gaúcho trágico de Apolinário Porto Alegre, quanto no gaúcho realista de Oliveira Belo, culminando no gaúcho idealizado por João Simões Lopes Neto. Ele já tem, conforme Hohlfeldt, as marcas que o caracterizará: solitário, taciturno, de pouca fala, sempre armado de faca, de lança e da boleadeira; dormirá ao relento e terá por companhia apenas o animal que monta, alimentando-se de churrasco e de chimarrão (1998, p.18-19). Hohlfeldt<sup>6</sup> estabelece que a construção do gaúcho literário se dá no momento no qual se consolida a ocupação do território por poucos proprietários (caudilhos) e a degeneração definitiva do gaúcho como o “gaúcho a pé”. A partir daí, veremos o surgimento de três gaúchos: o gaúcho histórico (parte do processo de desenvolvimento local), o gaúcho literário (artístico) e o gaúcho mítico (a construção da imagem idealizada).

A invenção do gaúcho culminará no movimento tradicionalista, surgido no contexto tumultuado do final da ditadura de Getúlio Vargas. Álvaro Santi<sup>7</sup> esclarece que há duas correntes sobre o gauchismo: uma criada pelo romantismo e continuada pelos tradicionalistas, dando aos gaúchos os atributos de cavaleiro medieval, cultivando a nostalgia de um passado idealizado no campo, substituído pelo tempo presente que se industrializa; a outra corrente é baseada em documentos históricos e em crônicas de viajantes, que caracteriza o gaúcho como um grupo social marginalizado pelos latifundiários e pelo serviço militar da época.

Conforme Barbosa Lessa<sup>8</sup>, o tradicionalismo é o movimento popular que visa auxiliar o Estado na consecução do bem-coletivo, através de ações que o povo pratica (mesmo que não se aperceba de tal finalidade) com o fim de reforçar o núcleo de sua cultura. A exaltação do heroísmo, como atributo intrínseco ao gaúcho, sedimenta-se com a Guerra do Paraguai, na qual, conforme Gonzaga (1980, p. 130), ocorre o início da apologia de figuras heróicas, alçadas à condição de símbolos da grandeza do povo rio-grandense que exaltarão, a partir de então, a memória dos Farrapos.

Em 1947 ocorre a fundação do Departamento de Tradições Gaúchas do Colégio Estadual Júlio de Castilhos e, no ano seguinte, a criação do “35 Centro de Tradições Gaúchas”, ambos inspirados nos modelos uruguaios das *Sociedades Criollas*. O movimento propunha reviver o gaúcho, recuperar o seu léxico, suas vestimentas, bem como todos os hábitos campeiros que pudessem ser adaptados a um galpão na cidade. Os articuladores do movimento justificam sua existência como reação à invasão cultural norte-americana (materializada através da música e do cinema) e também uma reação

contra os imigrantes (que assumiam posições de destaque na vida econômica e política) por medo da competição e da possível perda da tradição local.

### 3. A imagem plástica e seus autores

Guilherme Litran (1840-1897) e Pedro Weingärtner (1853-1929) são os dois primeiros artistas a retratar acontecimentos históricos, aspectos geográficos e nativos locais em suas obras pictóricas. Litran, artista de origem espanhola<sup>9</sup>, pintou *A Carga de cavalaria*, notável tela<sup>10</sup> que se caracteriza por um dinamismo ímpar na nossa pintura, fugindo completamente ao padrão da época, proporcionando ao observador a imagem de um acontecimento carregado de energia e movimento, aparentemente uma cena da Guerra dos Farrapos.<sup>11</sup> Independente da correta identificação a cena, fato histórico ou não, é uma pintura de grande ação e de inegável beleza.

Lunara<sup>12</sup> (1864-1937) foi um fotógrafo amador que documentou a cidade de Porto Alegre e seus arredores através de paisagens de qualidade e de retratos de grande fineza de observação. Suas imagens inspirariam Pedro Weingärtner, mormente as obras *Pousada de carreteiros em Barra do Ribeiro*(1914) e *Gaúchos chimarreando* (1911)<sup>13</sup>. Preocupado em estabelecer um diálogo entre os grupos humanos (os gaúchos) e a paisagem, as pinturas de Weingärtner darão início a uma tradição que, tomando a paisagem local como tema primordial, constituirá um embate entre as inquietações formais e a dificuldade de escapar da identidade rural.

Verificamos esse fato nas obras de Libindo Ferrás (1877-1951), Oscar Boeira (1883-1943) e Francis Pelichek (1896-1937), que evidenciam a dificuldade de associar uma construção plástica contemporânea às transformações que ocorrem neste momento no estado: a passagem de uma economia agropecuária ou rural para outra industrializada ou urbana. A representação da paisagem vai, muito cautelosamente, mudando de aparência, deixando lentamente para trás a paisagem rural até chegar as paisagens urbanas de Angelo Guido (1893-1969), Iberê Camargo (1914-1994), Edgar Koetz (1914-1969), Gastão Hoffstetter (1917-1986), João Fahrion (1898-1970) entre outros.

Outra ação assemelhada pode ser acompanhada pelas capas dos primeiros anos da *Revista do Globo* (1929-1967), nas quais, de acordo com Paula Ramos<sup>14</sup>, a imagem do gaúcho vai assumindo características cada vez mais idealizadas, conforme podemos ver em uma das primeiras capas da publicação, produzida por Pelichek, na qual vemos um velho gaúcho tomando chimarrão. Gregorius<sup>15</sup> produzirá o gaúcho a caráter, de costas, olhando para o campo que se torna cidade ao fundo, marcando a oposição entre o rural e o urbano. Já Nelson Boeira Faedrich (1912-1994) produzirá, pelo menos, duas capas exemplares: a primeira<sup>16</sup> apresenta a curiosa imagem do *Mickey Mouse* pilchado<sup>17</sup>, com direito a lenço, esporas e cuia de chimarrão, enquanto uma segunda<sup>18</sup> traz-nos a monumental imagem do gaúcho lançeiro, com seu poncho enfunado e a lança dominando a paisagem. Esse



LITRAN, Guilherme.  
*A carga de cavalaria.*  
Óleo sobre tela, 1893, Museu  
Júlio de Castilhos, Porto Alegre.



WEINGÄRTNER, Pedro.  
*Gaúchos chamarreando.*  
Óleo sobre tela,  
101 cm. X 200 cm., 1911,  
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto  
Alegre.

inegável herói, habilmente fabricado pelo artista, satisfará plenamente às necessidades patrióticas dos leitores gaúchos no ano do centenário da Revolução Farroupilha (1935).

José Lutzenberger (1882-1951)<sup>19</sup>, arquiteto e desenhista alemão, chega ao Rio Grande do Sul em 1920. Sua habilidade técnica e seu talento de observador produzirão as melhores imagens sobre o Rio Grande do Sul no período, a um só tempo bem humoradas e críticas, mas sem sarcasmo ou denúncia social. Para o já citado centenário farroupilha, ele pintará a série dos *Farrapos*. São imagens de encomenda, belas e bem feitas, mas sem base histórica: seus farrapos parecem ter saído de algum filme de faroeste, de alguma história em quadrinhos ou dos romances de Karl May. Independente disto, ou mesmo talvez por causa disso, essas imagens de excepcional fatura ficarão célebres, principalmente com sua ampla difusão após a morte do artista.

Aldo Locatelli (1915-1962), pintor e decorador italiano, consolidará, assim como Caringi na escultura, a imagem mítica do gaúcho, do folclore, da história e da religião locais. Sua obra de excepcional qualidade plástica vai atender perfeitamente aos anseios culturais, identitários e ideológicos do momento. Mostrando personagens grandiosos e atemporais, essas pinturas são a síntese temática do seu trabalho: nelas aparecem os atores da etnia local<sup>20</sup> – portugueses, índios e os imigrantes italianos e teutos –, os heróis civis e militares do passado, as glórias do presente e os mitos formadores. É importante destacar a mudança considerável ocorrida no imaginário da identidade local: as pinturas de Locatelli, para o Palácio Piratini, foram encomendadas para substituir as pinturas feitas nos anos 1920 por Augusto Luiz de Freitas (1868-1962), grandes cenas históricas retratando *A batalha da ponte da Azenha* e *a Chegada dos casais açorianos*.<sup>21</sup>

Antonio Caringi (1905-1981)<sup>22</sup> será o artista de maior repercussão na constituição do imaginário local. Com grande domínio técnico na escultura e muito talento, ele irá materializar as figuras da cultura local: as míticas (folclóricas e literárias), as idealizadas (imigrantes e os gaúchos) e as históricas (nos diversos retratos de civis e militares). Sua obra culminará na celeberrima figura d'*O Laçador*, que foi modelada para o pavilhão gaúcho das comemorações do quarto centenário de São Paulo. Em 1958, ela será fundida em bronze e colocada na entrada de Porto Alegre, tornando-se, a partir de então, o símbolo máximo da identidade local.

Ao contrário dos míticos gaúchos de Locatelli e de Caringi, os artistas do Clube de Bagé<sup>23</sup> não tinham nenhum propósito de reforçar a imagem heróica ou idealizada do povo gaúcho. Sua ênfase estava na representação da dura verdade do trabalho: a exploração da mão de obra, a desumanidade das condições, a degradação do trabalhador e a crueza da vida tanto no campo quanto na cidade.<sup>24</sup> Seus principais artistas, que professavam uma aberta simpatia pelos movimentos sociais, usaram como armas para suas denúncias o caráter democrático da gravura e o excepcional domínio técnico que possuíam. É de Vasco Prado (1914-1998) a importante figura do gaúcho indígena: simples, pobre,



CARINGI, Antonio.  
*O Laçador*,  
bronze, 1958, Porto Alegre.



sem refinamentos, sem fantasias. A obra, que estava inscrita no concurso para a escolha da imagem do gaúcho para o pavilhão do Estado no quarto centenário de São Paulo, acabou sendo preterida em favor da obra de Caringi. Essas duas imagens, a de Vasco e a de Caringi, independente de suas qualidades de concepção ou artesanato, são imagens simbólicas da decisão de caráter ideológico que adotou a constituição de uma mitologia, ao invés de simplesmente destacar a história e a tardia (e difícil!) constituição da identidade local.

Ao longo das décadas seguintes, poucos artistas irão se dedicar seriamente ao tema. Seja pela situação política dos anos 1960 e 1970, ou pelo natural esvaziamento do interesse, devido a sua apropriação por outros meios artísticos, tais como a música, o tema ressurgirá no painel de Vasco Prado para a Assembléia Legislativa, nas pinturas de Oscar Crusius (1904-1991), nas “recriações” históricos de Guido Mondin (1912-2000) e no gaúcho sintético e folclórico de Nelson Jungbluth (1921-2008).

É de Clébio Sória (1934-1987) a única obra que tem por tema a Revolução Farroupilha. No seu painel para a Estação Central do TRENURB (em Porto Alegre), a apropriação do tema é menos heróica e mais histórica, sendo tratado de maneira distanciada, enfatizando o caráter coletivo do acontecimento e retratando algumas ações de caráter genérico da longa guerra de dez anos.

### **Conclusão**

Se o caminho da pintura histórica, antevisto n’*A carga de cavalaria*, de Guilherme Litran, não teve a esperada continuidade, tampouco tiveram a devida repercussão as telas de temática gaúcha de Pedro Weingärtner, nas quais ocorre a correta união da paisagem rio-grandense com as figuras dos homens da terra. Esses dois caminhos seriam os que naturalmente esperaríamos que o regionalismo artístico plástico seguisse. Mas não foi assim que ocorreu. Os gaúchos optaram pelo gauchismo heróico d’*O Laçador*, de Antonio Caringi. É uma imagem só parcialmente bem sucedida e não tem a unanimidade dos gaúchos<sup>25</sup>, talvez devido ao seu caráter excessivamente alegórico ou por causa de inevitável identificação com o movimento tradicionalista.

Seria inadequado falar de uma identidade plástica do gaúcho, pois mesmo sem os referentes visuais, os autores e suas obras aqui enumeradas ajudaram a construir a imagem do gaúcho, definitivamente incorporada à cultura local, seja através do gaúcho histórico, do gaúcho literário (artístico) ou do gaúcho mítico. Antes de ser uma identidade visual, é uma auto-imagem. Seja no meio rural ou no meio urbano, ela existe principalmente pelo culto às “tradições gaúchas” (tais como o chimarrão, os trajes, o churrasco, as danças etc.) e tem como principal característica ser híbrida; uma mistura de orgulho, afeto e de crítica, temperada com uma pitada de auto-ironia.



- <sup>1</sup> Cf. Maria Eunice Maciel, citado em VICTÓRIA, Clóvis; FRANZONI, Vanessa. O Gaúcho como emblema. *Zero Hora*. Porto Alegre, 20 set. 2008, p. 2.
- <sup>2</sup> Conforme podemos observar na Antropofagia paulista (e de seus ideólogos) e, ainda, no que pese a pouca divulgação do mesmo, conforme LARRETA & GIUCCI (2007, p. 275), no pensamento regionalista de Gilberto Freyre.
- <sup>3</sup> COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- <sup>4</sup> JACKS, Nilda. *Mídia Nativa*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1998.
- <sup>5</sup> As mentiras sobre o gaúcho: primeiras contribuições da literatura. In: DACANAL, José Hildebrando e GONZAGA, Sergius. *RS: Cultura & Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, s/d.
- <sup>6</sup> HOHLFELDT, Antonio. *Literatura e vida social*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.
- <sup>7</sup> SANTI, Álvaro. *Do Partenon à Califórnia – O Nativismo Gaúcho e suas Origens*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004
- <sup>8</sup> Um dos fundadores do MTG, Movimento Tradicionalista Gaúcho.
- <sup>9</sup> Ver catálogo *Frederico Trebbi e Guilherme Litran*. Pelotas: Fundapel, Departamento de Cultura, 1991.
- <sup>10</sup> Obra pertencente ao acervo do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre). Óleo sobre tela, 40 x 50 cm, 1893.
- <sup>11</sup> Dizemos *aparentemente* pois os registros do Museu Júlio de Castilhos, proprietário da tela, não informa praticamente nada sobre sua origem e destinação, sendo possível que o título tenha sido atribuído posteriormente.
- <sup>12</sup> Lunara é o pseudônimo de Luiz do Nascimento Ramos, fotógrafo amador e fotoclubista, atuante em Porto Alegre no final do século XIX e início do XX. Sua obra e biografia foram resgatas por Eneida Serrano em obra intitulada “Lunara Amador”, livro editado com apoio do FUMPROARTE, em 2002.
- <sup>13</sup> *Pousada de carreteiros em Barra do Ribeiro*: óleo sobre tela, 37 x 73 cm, acervo APLUB. *Gaúchos Chimarreando*: óleo sobre tela, 101 cm. x 200 cm., acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.
- <sup>14</sup> RAMOS, Paula Viviane. *A Experiência da Modernidade na Secção de Desenho da Editora Globo – /revista do Globo (1929-1939)*. Porto Alegre, PPGAV/Instituto de Artes, UFRGS, 2002 (dissertação de mestrado inédita).
- <sup>15</sup> Revista nº 13, de 1931.
- <sup>16</sup> Do ano de 1934.
- <sup>17</sup> Pilchado significa trajado com vestimenta típica gaúcha, conforme o *Dicionário Gaúcho Brasileiro*, de Batista Bossle (Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 2003).
- <sup>18</sup> Do ano de 1935.
- <sup>19</sup> Ver sobre o assunto em GOMES, Paulo. *José Lutzenberger, Cronista*. Porto Alegre: MARGS, 2001.
- <sup>20</sup> Sempre é destacada a ausência de negros nas pinturas, fato que acreditamos ser antes uma determinação dos comitentes do que uma opção do artista.
- <sup>21</sup> Sobre o tema ver GOMES, Paulo e TREVISAN, Armino. *Aldo Locatelli: O Mago das Cores*. Porto Alegre: MARPRON/CEEE, 1998.
- <sup>22</sup> Ver mais sobre o assunto em GOMES, Paulo. Bronze sobre granito. In: *Antonio Caringi: O Escultor dos Pampas*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.
- <sup>23</sup> As obras de Danúbio Gonçalves (1925), Glênio Bianchetti (1928), Glauco Rodrigues (1929-2003), Edgar Koetz (1914-1969), Carlos Scliar (1920-2001), entre outros, serão acompanhadas pelas obras de Vasco Prado (1914-1998), outro notável artista da época.
- <sup>24</sup> Sobre o tema ver a bibliografia publicada em GOMES, Paulo (org.,). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.
- <sup>25</sup> Apesar de sua contraditória eleição por voto popular, em 1992, *O Laçador* foi eleito símbolo da cidade de Porto Alegre.