

PORTO ALEGRE - RS - BRASIL

RESTAURAÇÃO  
DO MONUMENTO

# O LAÇADOR





## Realização



## Apoio



## Patrocínio



## Financiamento



A produção desta obra foi viabilizada com financiamento do PRÓ-CULTURA, Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Lei 13.490/2010.



PORTO ALEGRE – RS – BRASIL

RESTAURAÇÃO  
DO MONUMENTO

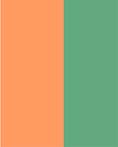
# O LAÇADOR

Organização

Denise Viana Pereira

Vitor Ortiz

Ano | 2022



# Resgate do Patrimônio Histórico: Construção Cultural

Restauração do monumento O Laçador  
Porto Alegre/RS – Brasil

Caderno de Restauo do Projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico  
Restauração do monumento O Laçador

## **Edição**

Associação Sul-Riograndense da Construção Civil

## **Organização**

Denise Viana Pereira e Vitor Ortiz

## **Revisão**

Célio Lamb Klein

## **Memorial descritivo das intervenções realizadas**

Verônica Di Benedetti

## **Design gráfico e edição de arte**

Clô Barcellos

## **Fotografias**

Gilberto Perin (capa) e Alan Mendonça (contracapa)  
(Fotos do miolo creditadas, separadamente, na pág. 69)

## **Mapa**

Juliana Bittencourt

## **Impressão**

Pallotti – Santa Maria/RS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:  
Bibliotecária Daiane Schramm – CRB-10/1881

---

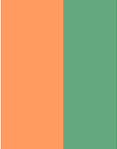
R433 Resgate do Patrimônio Histórico: Construção Cultural – Restauração do Monumento  
O Laçador. / Organizado por Vitor Ortiz e Denise Viana Pereira. – Porto Alegre:  
Associação Sul-Riograndense da Construção Civil, 2022.  
72p.:il. 21 x 24cm.

Série Caderno de Restauo do Projeto Construção Cultural

1. Patrimônio Histórico. 2. Revitalização. 3. Porto Alegre. 4. O Laçador. I. Ortiz, Vitor;  
org. II. Pereira, Denise Viana; org. III. Caderno. IV. Série.

CDD363.69

---



## SUMÁRIO

- 9** CONSTRUÇÃO CULTURAL – Resgate do Patrimônio Histórico  
Aquiles Dal Molin Jr.
- 11** ESTADO E MUNICÍPIO JUNTOS recuperam um patrimônio de todos  
Beatriz Araújo
- 13** LAÇADOR RENOVADO – Um presente para Porto Alegre  
em seus 250 anos  
Sebastião Melo
- 15** O LAÇADOR – Símbolo de Porto Alegre e do gaúcho  
Gunter Axt
- 23** PROJETO CONSTRUÇÃO CULTURAL – Sua relevância para a cidade  
Zalmir Chwartzmann
- 26** A localização
- 30** A base para a realização do projeto de restauro –  
Relatório da inspeção realizada em 2017  
Virgínia Costa e Antoine Amarger
- 41** O LAÇADOR – Representatividade de um povo  
Verônica Di Benedetti
- 44** O passeio do Laçador
- 48** O maior estatuário da História da Arte do Rio Grande do Sul
- 49** O preparo da superfície  
Ricardo Jaekel
- 53** A reconstituição do laço
- 55** A estrutura interna executada  
Antonio Tadeu Motter e Raquel Medina Pinho
- 59** O restauro da superfície de bronze  
Antonio Tadeu Motter e Valmir José Hanzen
- 67** A equipe
- 71** Para recortar e emoldurar/Foto de Gilberto Perin



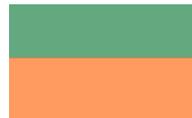


*O Laçador* transcende sua condição específica de obra de arte e de monumento tombado. É um emblema vivo para a população que condensa a união entre a Capital e o interior.

Gunter Axt



# 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 compartilhado 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. Roubo, 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.

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.



# 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.

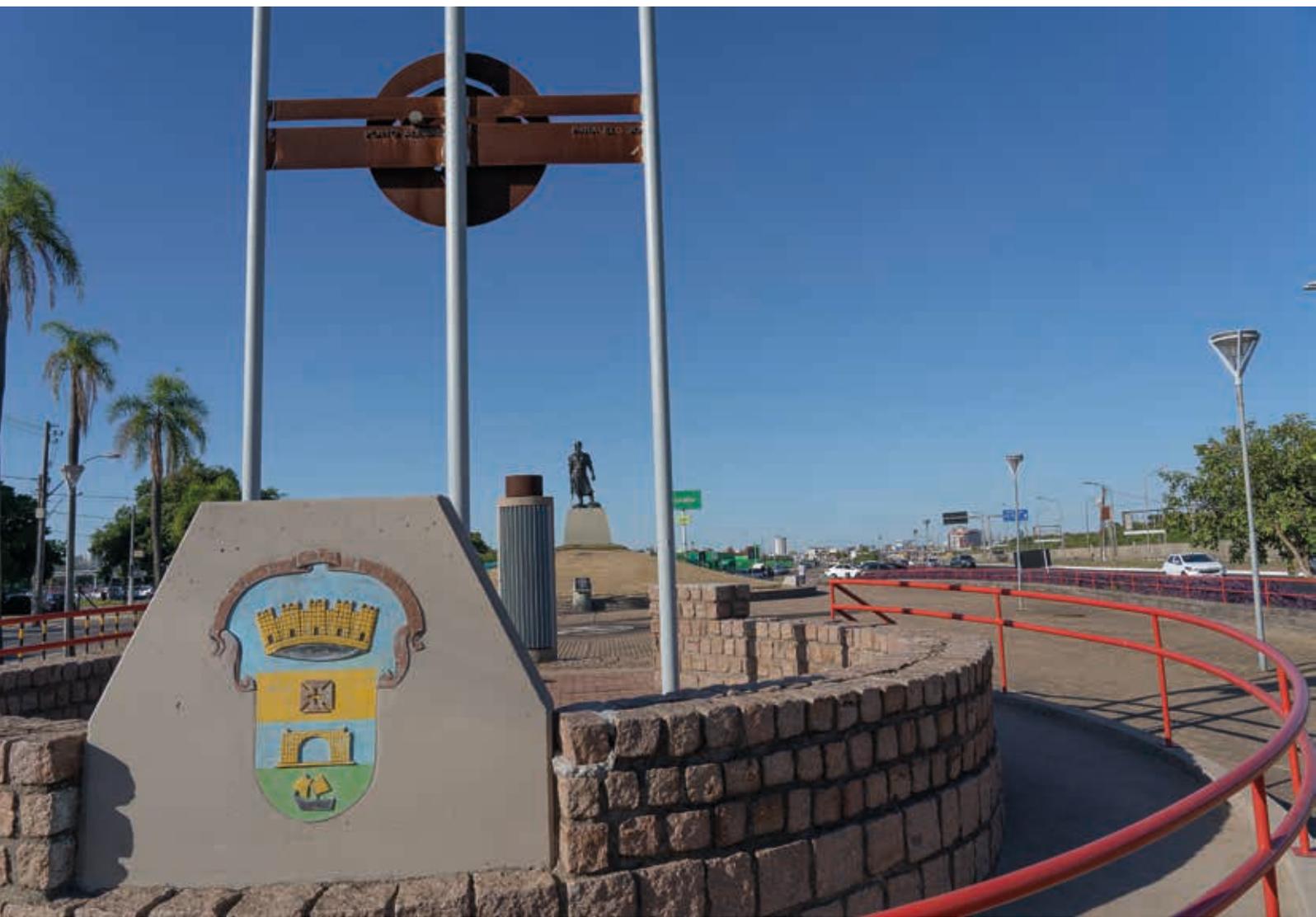
O projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico – Restauração do Monumento O Laçador recebeu recursos do Pró-cultura RS, mecanismo de fomento da Secretaria Estadual de Cultura (Sedac), que utiliza incentivos fiscais para viabilizar ações de incentivo e apoio à cultura. Por sua relevância 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.



# 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 Andaimos, 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 bar-

rete frígido 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 esculpida 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

Jornal Sul 21



Monumento *O Guaíba e seus Afluentes*.

caminhosdosmuseus.wordpress.com



Monumento ao Conde de Porto Alegre.



Aloys Friedrichs,  
escultor de fachadas.



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



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

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



*Peões Laçando Gado*, pintura de Pedro Weingärtner.

Estado, pintou, em 1908, o belo *Peões Laçando Gado* e, em 1911, o célebre *Carreiros 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



Monumento a Bento Gonçalves, de Caringi.

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 Montevideú, 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 delicia 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 campestres 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 lançador, 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 Lançador* 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 celezaram 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 Rebellato 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<sup>1</sup>.

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 Loca-

telli 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 vencia um concurso organizado durante a Exposição Farroupilha de 1935 para expressar o modelo de gaúcho. O termo vem do verbo regionalista “bom-bear”, 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,



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.

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

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.



Fotos: Acevo Voz Cultural



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

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 m<sup>2</sup> 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

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 retilinearmente 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 70m<sup>2</sup>, 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 intendent*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1996.

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

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

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

DIAS, M. A. M., 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 Caringí. *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 María; 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 Schwartzmann

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

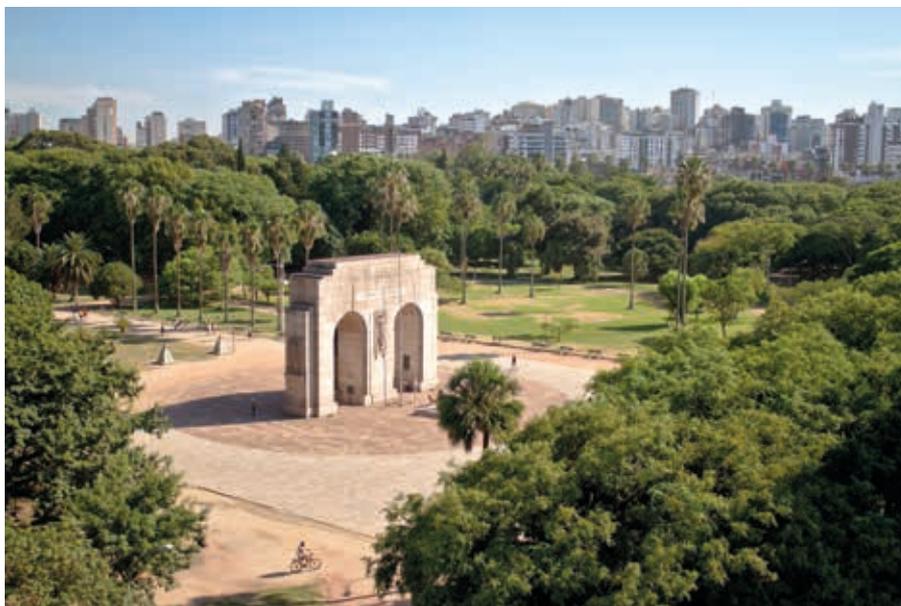
A iniciativa desse projeto amplo, que vem sendo desenvolvido há mais de 6 anos, surgiu de um pedido de socorro da sociedade para que o Sinduscon – Sindicato da Construção Civil do RS – contribuísse com sua expertise e capacidade de mobilização para o restauro do Monumento do Expedicionário, na Redenção, 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 ativida-

des 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 cultu-

ral, 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.



## A localização



LIGAÇÃO DO  
AEROMÓVEL AO  
AEROPORTO

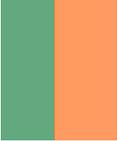


Sítio do monumento *O Laçador*, próximo aos terminais 1 e 2 do Aeroporto Salgado Filho.









# 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 Universität 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 des 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<sup>1</sup> não cita referências e é bastante vago, indicando que a escultura mede 4m45cm e pesa 3,8 toneladas.

Entre os documentos fotográficos disponibilizados<sup>2</sup> 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<sup>2</sup> (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](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.



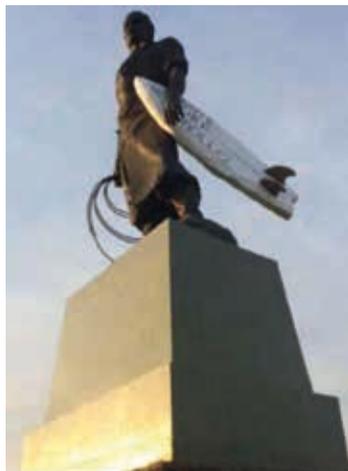
3. Acidente.



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.



23. Laço na época.



24. Detalhe da fixação.



25. Escoamento de água.

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

inteiramente incluído no concreto, sendo que na perna direita, com maior acúmulo 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 e 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 fivela 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.

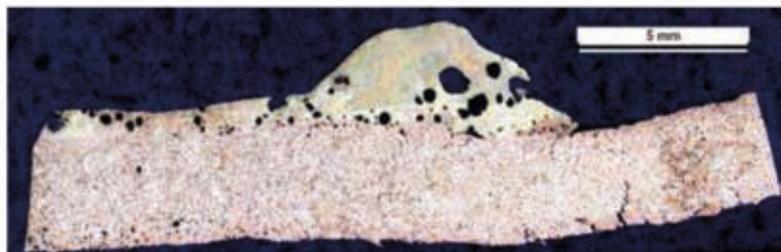
A composição química foi determinada por espectrometria de dispersão de energia (EDS/MEV) e indicou para as três amostras a presença de cobre (78-84%), zinco (7-9%), estanho (1,8-3%) e chumbo (5-6%). Por outro lado, a análise realizada na região da solda da janela indicou uma liga diferente, composta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

O exame microográfico 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.

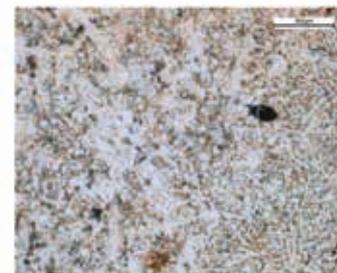
Alguns defeitos ou irregularidades, como solda porosa e algumas fissuras talvez originadas por variações térmicas, parecem ter sido originados durante realização da escultura. Além de consistir áreas de fragilidade devido à descontinuidade material localizada, estes defeitos propiciam a penetração de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



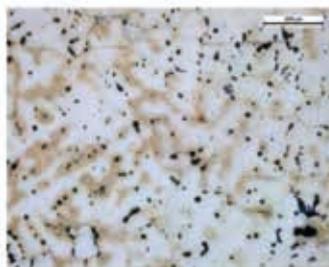
35. Amostra retirada da janela mostrando a região da solda porosa sobre o substrato.



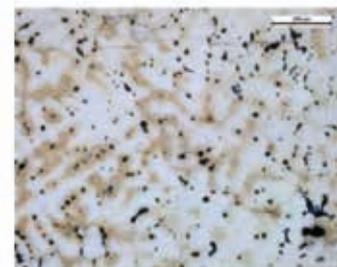
36. Estrutura de solda de 1997.



37. Estrutura do substrato de 1997.



38. Estrutura da amostra do interior.



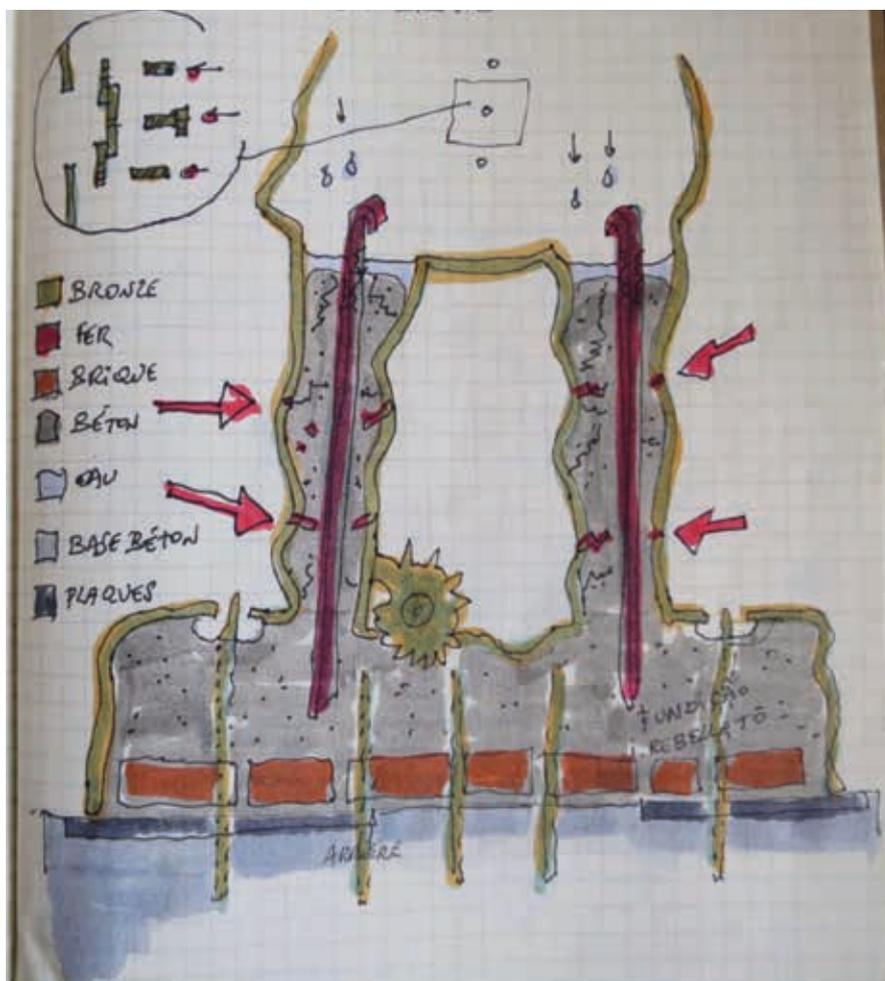
39. Estrutura da amostra da espora.

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 INTERVENÇÃO

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

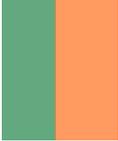
deve integrar um modo de fixação reversível sobre o pedestal em concreto. Para definir a geometria mais adequada seria interessante poder contar com o auxílio de um profissional especializado no assunto.

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.







# O LAÇADOR

## Representatividade de um povo

Veronica Di Benedetti

Arquiteta responsável técnica pela restauração do Laçador

O monumento *O Laçador*, obra de Antonio Caringi – o escultor dos pampas – possui uma identidade muito forte perante os gaúchos.

Símbolo máximo do tradicionalismo local, o monumento erigido em bronze em 1958 encontra-se instalado no Sítio do Laçador, localizado próximo ao Aeroporto internacional Salgado Filho e à estação de trem, na capital do Rio Grande do Sul, junto à Avenida dos Estados.

Sua localização propicia àqueles que chegam à cidade as boas-vindas. Com trajes que reverenciam e informam a todos suas tradições, *O Laçador* saúda a quem chega, como uma saudação do povo gaúcho, este tão conhecido pela sua hospitalidade.

Como monumento público, *O Laçador* esteve desde sempre exposto às intempéries, acelerando, assim, os processos de degradação do seu material constituinte.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

O monumento, ao logo dos seus 64 anos de exposição às intempéries e ações de apropriação indevida por parte da população, começou a apresentar diversas patologias, comprometendo a sua durabilidade.

Como toda matéria, o bronze também está sujeito ao envelhecimento natural, como o desgaste da pátina, a perda da camada de proteção e, no caso de *O Laçador*, ao estresse mecânico.

Patologias como fissuras, rachaduras, oxidações, lixiviações, corrosão galvânica e sujidades generalizadas foram apresentadas na inspeção realizada em 2017 pela engenheira metalúrgica Virgínia Costa e o restaurador Antoine Amarger, após análise visual e qualitativa do bronze.

Essa inspeção formalizou diretrizes para as intervenções conservativas realizadas aqui.

### AGENTES DE DEGRADAÇÃO

Por estar localizado à beira de avenida de fluxo intenso e pesado, bem como vizinho ao aeroporto internacional, agentes como poluentes atmosféricos e movimentações mecânicas estão presentes de maneira muito intensa e permanente no local.

Conservações preventivas e uma rotina de inspeções são necessárias para a preservação do monumento.

### POLUENTES ATMOSFÉRICOS

Em nossa atmosfera estão presentes diversos compostos químicos, necessários à manutenção da vida. No entanto, existem substâncias que por estarem em alta quantidade neste ambiente tornam-se inconvenientes, ocasionando diversos problemas não só à saúde dos seres vivos, mas também no tocante à preservação dos materiais. A essa alta concentração de substâncias damos o nome de poluentes. Os poluentes são classificados em dois tipos: primários e secundários.

Podemos chamar de poluentes primários aqueles emitidos diretamente da fonte, e secundários, aos primários que foram transformados através de reações químicas, por meio da interação de seus compostos químicos e elementos presentes na natureza.

De uma maneira geral, os poluentes são compostos de enxofre, de nitrogênio, orgânicos, metais pesados, material particulado e oxidantes fotoquímicos, como formaldeído, entre outros.

Os compostos de enxofre, quando em contato com a umidade e metais de transição, são convertidos em ácido sulfúrico. Este tem a capacidade de corroer as superfícies onde se deposita.

Os compostos de nitrogênio, ao reagirem como o hidrogênio e o oxigênio presente na atmosfera reagem, transformando-se em ácido nítrico, que corrói, entre tantos outros materiais, as ligas de cobre, como por exemplo, o bronze.

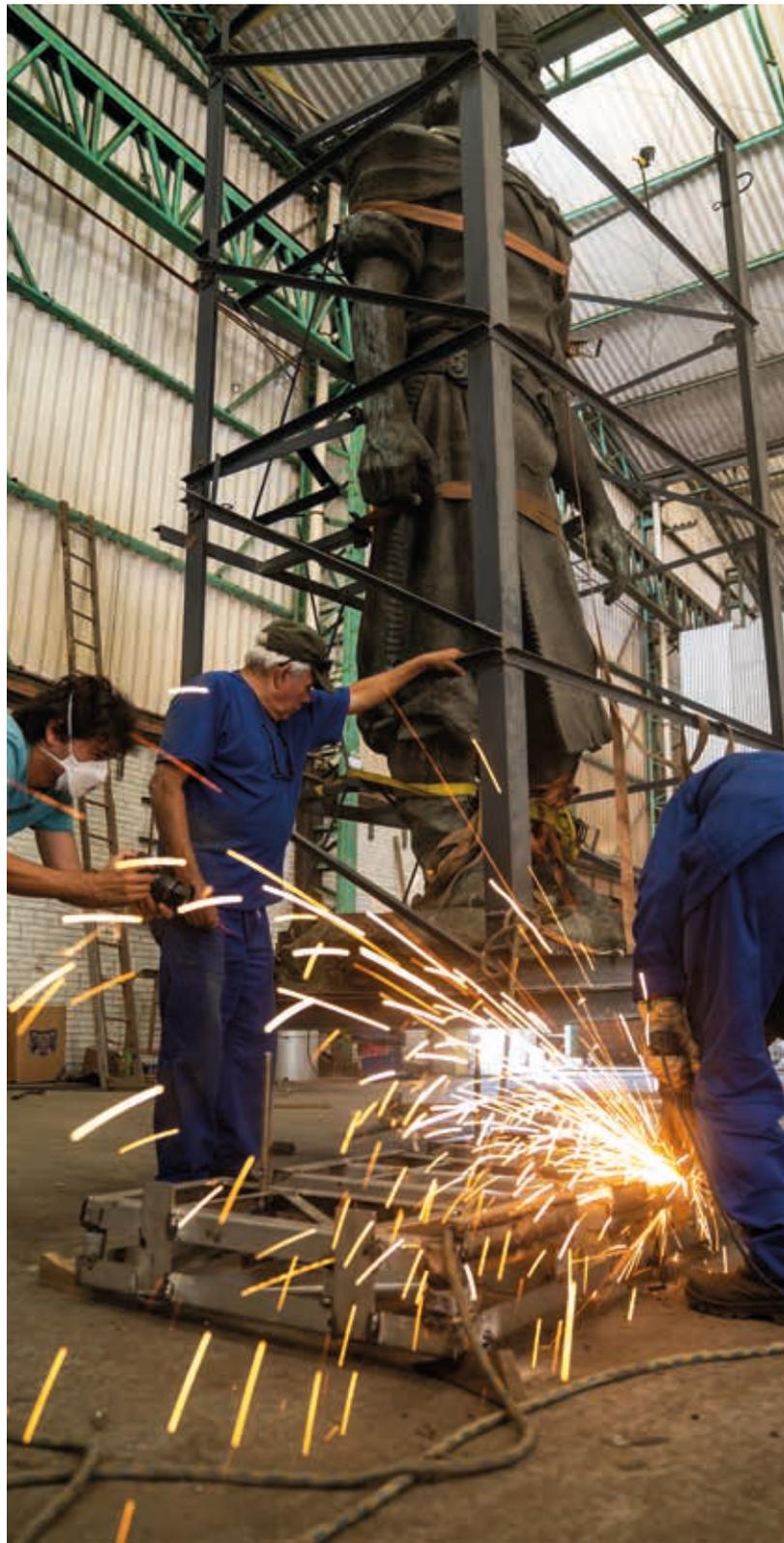
O material particulado tem como principais fontes emissoras os veículos automotores, os processos industriais, a poeira suspensa no ar, entre outros. Ao se depositarem sobre as superfícies do monumento, reagem com a própria umidade do ar e geram compostos de caráter destrutivo ao material.

Os materiais orgânicos, como o ácido acético e os formaldeídos convertidos, como o ácido fórmico, provocam corrosão de bronzes que contenham chumbo.

Não obstante esses agentes patológicos, durante a inspeção interna realizada em *O Laçador* foi constatada a presença de concreto armado na parte inferior do monumento, desde a sua base até a altura da bombacha. A presença desse material contribuiu para o aparecimento de rachaduras e fissuras nessa região. A presença de tal material rígido na sua parte inferior trouxe várias implicações.

O cimento possui propriedades higroscópicas devido a sua capilaridade, contribuindo assim para uma maior dilatação do volume, gerando esforços de dentro para fora do monumento. Essa incompatibilidade entre os dois materiais gerou estresse do bronze na região preenchida pelo concreto, ocasionando inicialmente microfissuras, que evoluíram para fissuras. Essas, por sua vez, evoluíram para rachaduras, pois foram potencializadas pelo encontro do sistema rígido presente nesta parte inferior do monumento e as movimentações mecânicas decorrentes do entorno.

Por não apresentar estrutura interna, todas as solicitações mecânicas do monumento estavam sendo absorvidas pela “casca” de bronze, ou seja, a escultura propriamente dita. Numa área em que as trepidações decorrentes do intenso tráfego de veículos automotores de grande porte e as reverbe-



rações oriundas dos pousos e decolagens dos aviões, somados ao fluxo da linha de trem próximo ao Monumento geraram o estresse do material, potencializando as fissuras e as rachaduras.

O sistema criado por uma base rígida, movimentações mecânicas constantes em um monumento de quase 5 metros de altura sem estrutura interna ocasionou danos na parte superior da obra.

O concreto ali colocado e a falta de estrutura interna contribuíram também para o aparecimento de rachaduras e fissuras na cabeça da figura de *O Laçador*, sendo esta região a segunda com maior incidência destas patologias.

Outro ponto a ser destacado foi a corrosão pontual na região em que foi instalado um laço substituído ao original. Devido ao material com o qual foi constituído o laço substituído possuir a presença de ferro em sua composição, o mesmo gerou compostos prejudiciais à conservação do bronze, mais precisamente no pé localizado sob o laço trocado.

## AÇÕES DE CONSERVAÇÃO

Constatados e identificados os agentes patológicos causadores dos danos à conservação da obra, foram definidas metas de ação e soluções projetuais para a sua preservação.

Trabalhamos com uma grande e competente equipe técnica, formada por arquiteta, engenheiros civis, restaurador e artista plástico. Cada qual trazendo sua expertise em prol do monumento mais afetivamente apropriado pelos gaúchos.

Foram definidas as seguintes ações: remoção do monumento para local apropriado às ações conservativas, remoção do concreto armado de seu interior, projeto e execução de estrutura interna em aço inoxidável, correção das fissuras e rachaduras por meio de processos de solda previamente testados e comprovados em sua eficiência, elaboração de novo laço inspirado no original e com material inerte às reações corrosivas, microjateamento para limpeza das sujidades e remoção do material particulado, tratamento de superfície, preservando detalhes estéticos da obra, aplicação de pátina e camada de proteção.

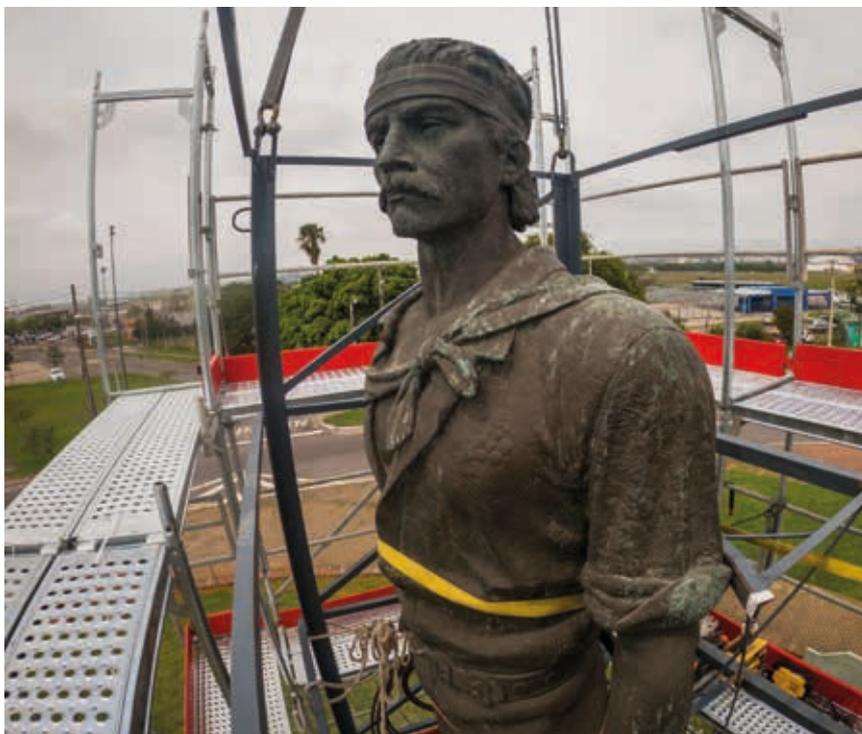
Cada uma das etapas foi cuidadosamente acompanhada visando à integridade estética, histórica e técnica da obra, respeitando sempre os critérios internacionais de restauração de patrimônio cultural.

## AGRADECIMENTOS

A toda a equipe e à família do artista, na pessoa de Antonella Caringi de Aquino, que sempre gentilmente nos forneceu subsídios para nossas ações de forma a preservar a obra do autor.

# O passeio do Laçador

1 O monumento é cercado de andaimes.



2



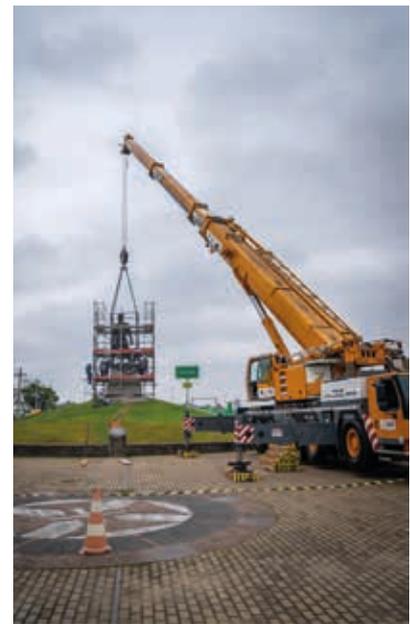
3 Técnicos preparam a separação da base.

Recebe proteção lateral.

4



5 A estrutura de transporte é fixada.



7 É retirado e levado ao local de restauro.





8 No galpão, é fixado em estruturas metálicas.



O laço é retirado. 9



10

O trabalho de restauro segue a minuciosa análise e exigente orientação dos técnicos responsáveis.



## O maior estatuário da História da Arte no Rio Grande do Sul

Antonio Caringi

Antonio Caringi, o autor do monumento *O Laçador*, foi um escultor brasileiro, considerado o maior estatuário da História da Arte no Rio Grande do Sul. Nascido em Pelotas, em 18 de maio de 1905, cedo mostrou aptidão para a arte. Em 1925 expôs seus trabalhos no Salão de Outono em Porto Alegre. Antonio Caringi iniciou seus estudos de arte diretamente na Europa, para onde embarcou em 1928, como adido consular em Munique. Exerceu cargos diplomáticos em cidades do velho mundo com proveitos para sua profissão como escultor. Discípulo de Hans Stangl, escultor bávaro, ingressa mais tarde, e por concurso, na Academia de Belas Artes de Munique, sendo laureado após conclusão do curso. Ainda acadêmico obteve menções honrosas em mostras da Academia e participou de exposições em Berlim, Nápoles, Veneza e Istambul.

Em 1934, voltou ao Brasil, para concorrer e vencer o concurso para a estátua equestre do general Bento Gonçalves, inaugurada em Porto Alegre, na comemoração do centenário da Revolução Farroupilha. Sua primeira exposição individual ocorreu em 1936 na Bibliotheca Pública do Estado do Rio Grande do Sul.

Especializou-se em plástica monumental em Berlim, na Alemanha. E após, realizou viagens de estudos por Grécia, Turquia e Itália. Com a 2ª Guerra Mundial, retorna definitivamente ao Brasil, fixando residência em Pelotas, casando-se em 1942 com a poeta Noemi Assumpção Osorio, com quem teve seis filhos. Fundou o curso de Escultura na Escola de Belas Artes de Pelotas – atual Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal – onde lecionou de 1952 a 1980.



Antonio Caringi

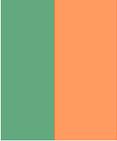
Entre suas inúmeras obras públicas estão o Monumento Nacional ao Imigrante, em Caxias do Sul, de 1954, e o Monumento ao Expedicionário, de 1957, no Parque Farroupilha, em Porto Alegre, ambos escolhidos mediante concurso público. Além de vencer muitos concursos para seleção de obras, recebeu diversas medalhas, condecorações e prêmios no país e também fora do Brasil. Possui obras espalhadas por aproximadamente 13 cidades gaúchas e em outros estados como Santa Catarina, Bahia e Rio de Janeiro, cidade onde residiu e manteve um de seus ateliers, juntamente com São Paulo e Pelotas.

Morreu em 30 de maio de 1981, na cidade de Pelotas, aos 76 anos.



Acevo Família Caringi

Caringi e monumento em gesso destinado à cidade de São Paulo.



# O preparo da superfície

Ricardo Jaekel

Responsável pela supervisão técnica do restauro

Definimos como preparo da superfície o conjunto de ações destinadas a recompor a aparência da estátua/monumento *O Laçador*, procurando minimizar as marcas do tempo e de intervenções existentes (soldas, desbastes e parafusos), e buscando também proteger o objeto das futuras agressões dos agentes cotidianos, como a radiação solar, a chuva, o vento, a poeira, os poluentes, entre outros.

Para tanto, separamos o processo em etapas distintas:

## 1. Limpeza

A remoção de todo tipo de sujeira, gordura, restos de soldas e fuligens encontrados. Para a execução foi necessário colocar o monumento na posição vertical, e, dessa maneira, acessar simultaneamente todos os lados e detalhes. Optou-se pelo jateamento com endocarpo, método seguro e rápido, indicado para estátuas com o mesmo metal utilizado originalmente para a criação do monumento *O Laçador*. Nesse processo, partículas são arremessadas por ar comprimido, que, ao colidir com a superfície, removem a camada indesejada.

O equipamento de jateamento é um compressor, onde é colocado o abrasivo, e este é escolhido conforme o resultado desejado. No caso do monumento *O Laçador* foi utilizado um abrasivo chamado “granalha de endocarpo” (parte mais dura de coco), pouco agressivo, que remove somente as incrustações, sem danificar a pátina existente ou a superfície do metal, produto atóxico e de fácil descarte e que não agride o meio ambiente. Utiliza-se um granulado vegetal de alta densidade, elevado poder calorífico e alta estabilidade. É resistente e muito

leve, evitando ferir as superfícies a serem tratadas, além de ser um produto tipicamente brasileiro.

A calibragem do equipamento ocorreu com pressão de aproximadamente 100 libras (PSI) ou aproximadamente 7kgf/cm<sup>2</sup>. A granulometria utilizada foi de 0,4 a 0,8 milímetro e a distância entre o bucal de jato e a superfície do metal foi de 20 a 30 cm.



Jateamento com granalha de endocarpo.

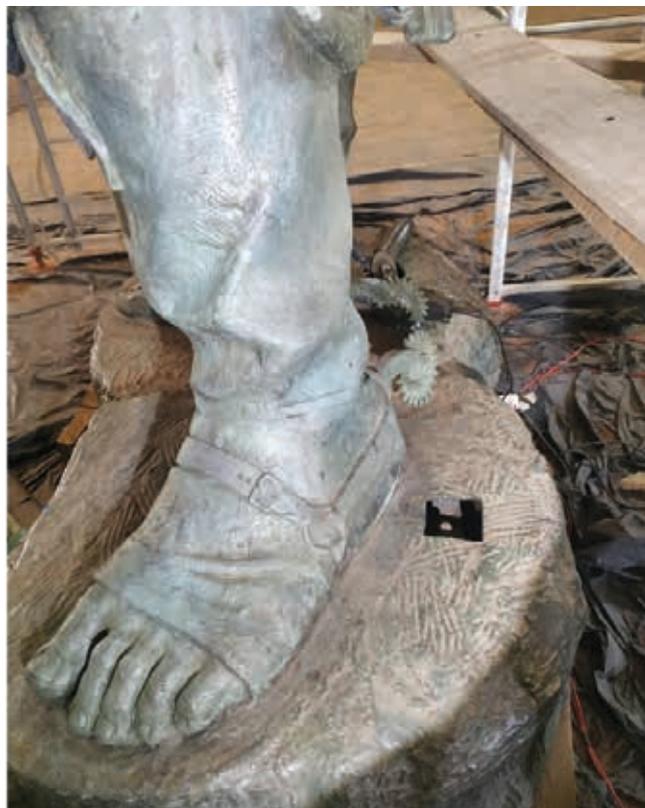
## 2. Reconstituição da cor

Todo monumento possui informações peculiares ao motivo de sua criação e traços característicos de seu criador, o artista que o produziu. No restauro, considerou-se que essas informações precisam estar perceptíveis ao observador.

Entre os diversos danos encontrados no monumento, destacam-se os diferentes tons e manchas provenientes das ações do tempo e da falta de conservação. Tornar a cor da superfície homogênea, minimizando as diferenças entre as soldas, as marcas do tempo e os tons da liga metálica, facilitando a percepção daquelas informações acima referidas, foi também objetivo do trabalho.

Conforme explicita o relatório do Engenheiro Tadeu Antonio Tadeu Motter, na reconstituição da cor da superfície foi aplicada a técnica de pátina quente, com a aplicação de sucessivos jatos do nitrato de cobre diluído na área aquecida, buscando a tonalidade desejada.

O nitrato de cobre é proveniente da própria corrosão do metal. Neste processo, ao contrário dos metais ferrosos, que quanto mais ferrugem tem, maior a corrosão, as ligas de cobre são estabilizadas desacelerando o processo corrosivo. Por esse motivo, em monumentos de bronze expostos a intempéries, recomenda-se aplicar soluções com qualidades protetivas, e também com resultados estéticos condizentes com a pátina natural.



Fotos da perna esquerda, antes e depois da pátina.

A pátina quente com nitrato de cobre ocorreu em toda a superfície do monumento, no entanto, a quantidade de aplicações variou conforme as reações encontradas, como por exemplo nas regiões com marcas de solda e desgaste da cor, onde foi necessária a aplicação de mais camadas.



Da esquerda para a direita: antes da restauração, depois jateado e patinado, por último, encerado.



## A reconstrução do laço

Luiz Henrique Mayer foi o profissional contratado pelo projeto Construção Cultural para reconstruir o laço do monumento *O Laçador*, que estava em péssimo estado. O artífice já havia trabalhado anteriormente na restauração dos monumentos do Parque Farroupilha, é natural de Recife, mas veio para o Rio Grande do Sul em 1973. Em 1986 foi agraciado com um prêmio nacional na categoria “Pintura”, no salão dos Correios. A partir de 1990, passou a dedicar-se exclusivamente às artes, com cursos no Atelier Livre de Porto Alegre, onde frequentou as oficinas de pintura de Vera Wildner, de desenho com a artista e professora Daisy Viola e de litografia com Miriam Tolpolar. Em 1996, iniciou um trabalho no atelier de escultura de Vasco Prado, onde aprendeu toda a rotina. Paralelamente, executou várias obras em restauro do mestre e de outros escultores.

Tendo como principal objetivo substituir os originais em bronze por uma liga sintética que tivesse a mesma textura, chegou então a uma soma de elementos que produzisse esse efeito com boa durabilidade (resina epóxi, pó de bronze, pó de mármore, sílica e fibra de carbono). Essa liga foi a utilizada para a execução do laço da estátua *O Laçador* que ficou com o peso total final de 70 kg.

Para execução da modelagem da peça foram consultados dois pesquisadores e conhecedores do assunto: Eduardo Fonseca, estudioso e praticante de laço, e Décio Gomes, artesão que trabalha há muito tempo confeccionando laços e demais peças da cultura gauchesca em couro, responsável pelas



Acima, o laço reconstruído em partes. Ao lado (foto superior), o molde com a trama utilizada e (foto inferior) o trabalho de encaixe na mão da estátua.

amostras dos pontos principais do laço em escala para a estátua, de onde foram retirados os moldes.

Havia dois desafios para a boa execução do trabalho: o primeiro, encaixar o laço dentro do espaço da mão da escultura (9cm x 10cm), e o segundo, dar a este laço sustentação, pois a liga não tem a mesma resistência ao atrito que o bronze. Logo, a solução foi fazer uma peça articulada e, por dentro desta, introduzir um cabo de aço. Foi possível



Inauguração do monumento  
*O Laçador*, com o prefeito  
Leonel Brizola e o escultor  
Antonio Caringi, em 1958.

com alguns gaúchos reconhecidos no meio campeiro, tendo consultado Glênio Antonio Wallauer Magalhães, gaúcho que circula no Pampa, tendo contribuído com imagens do objeto laço, mas principalmente nas reflexões e análises relativas à cultura que a peça está envolvida, no tocante à forma e aos usos. Também foram consultados os irmãos Manoel Luiz Gomes de Almeida e Décio Gomes de Almeida, ambos de uma família de tradição pecuária conhecida no litoral. Homem de domínio prático de toda lida de campo, Décio é detentor de vários saberes, entre eles o de guasqueiro, quem produz as correias, tiras de couro cru. Logo, foi quem produziu os moldes para uso do artista.

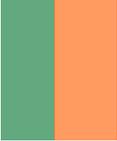
Outras pessoas auxiliaram na consultoria: Julio Amorim, laçador, de família de tropeiros, envolvido com fornecimento de gado para rodeio e utilização em provas de laço, apresentou um laço para análise. Petri Pereira, de família de pecuaristas, outro consultado, é laçador e tem como paixão cavalos e aperos, tendo contribuído na análise das dimensões do laço, baseando-se nos seus laços de uso, que fazem parte do seu acervo.

então passar pelo interior do espaço da mão cada uma das encolhas do laço, tornando mais natural as passadas e caimentos da armada.

Conforme pode ser verificado na biografia do consultor Eduardo Fonseca, trata-se, no caso, de um laçador, detentor do saber prático do manejo e das formas adquiridas pelo laço no seu uso tradicional. O domínio do conhecimento campeiro também legitima a sua condição de pesquisador.

Em suas pesquisas, observou a reportagem da GZH que continha uma fotografia de 1958 da inauguração da estátua. Nesta, estavam o governador Leonel Brizola e o escultor Antonio Caringi, sendo a foto oriunda do acervo da família Caringi. Foi essa referida imagem que proporcionou o olhar do artista Luiz Mayer para a reprodução do laço.

Na sequência, e por conta da grandiosidade do projeto que envolve o maior símbolo gaúcho, Eduardo entendeu ser importante refletir sobre o tema



## A estrutura interna executada

Antonio Tadeu Motter

Eng. Civil, responsável técnico

Raquel Medina Pinho

Arquiteta e urbanista

Foi constatado em trabalho de inspeção realizado na Estátua do *Laçador* em 2017, pelo Especialista francês Antoine Amarger, que a mesma estava com sua superfície externa de bronze bastante comprometida, observando-se muitas fissuras, rachaduras e mesmo pequenas aberturas na capa de bronze, causadas pela exposição ao tempo, e pela falta de manutenção e também por estar completamente preenchida, na sua parte inferior, abaixo dos quadris, nas duas pernas e base de sustentação, por concreto, material este que dava estabilidade ao monumento e ao mesmo tempo, por estar em contato permanente com a superfície interna do bronze, e por permanecer sempre úmido, causava danos a superfície do bronze nestes locais, com o aparecimento de anomalias provenientes desse contato.

Como sugerido na proposta de intervenção de Antoine precisávamos retirar todo esse concreto e substituir por estrutura de aço inox, que daria então o suporte à imagem sem a ocorrência de reações danosas ao bronze. Todas as estruturas de inox executadas foram calculadas e projetadas para este fim.

Foi exatamente o que foi feito. A imagem foi retirada da base existente, levada horizontalmente para galpão próximo e, nessa posição, retirado todo o concreto da base e pernas e substituído por estrutura de inox, introduzida através de “janela” aberta nas costas do *Laçador*, que daria estabilidade à imagem e funcionaria como se fosse um “esqueleto”, dando-lhe a sustentação necessária.

Na sua base própria foi também introduzida estrutura de inox, ligada à estrutura interna. Na base de concreto para onde seria transportado, no Sítio do *Laçador* foi chumbada também estrutura de inox que ficaria conectada à estrutura da base

própria do *Laçador*, por meio de parafusos na parte traseira e encaixe de perfis na parte da frente, trazendo a estabilidade necessária para permanecer no local.



Estrutura de aço inox a ser chumbada na base do *Laçador* e ligada à estrutura interna – Vista superior.



Vista inferior.



Janela aberta nas costas da estátua para execução do “esqueleto” em aço inox.



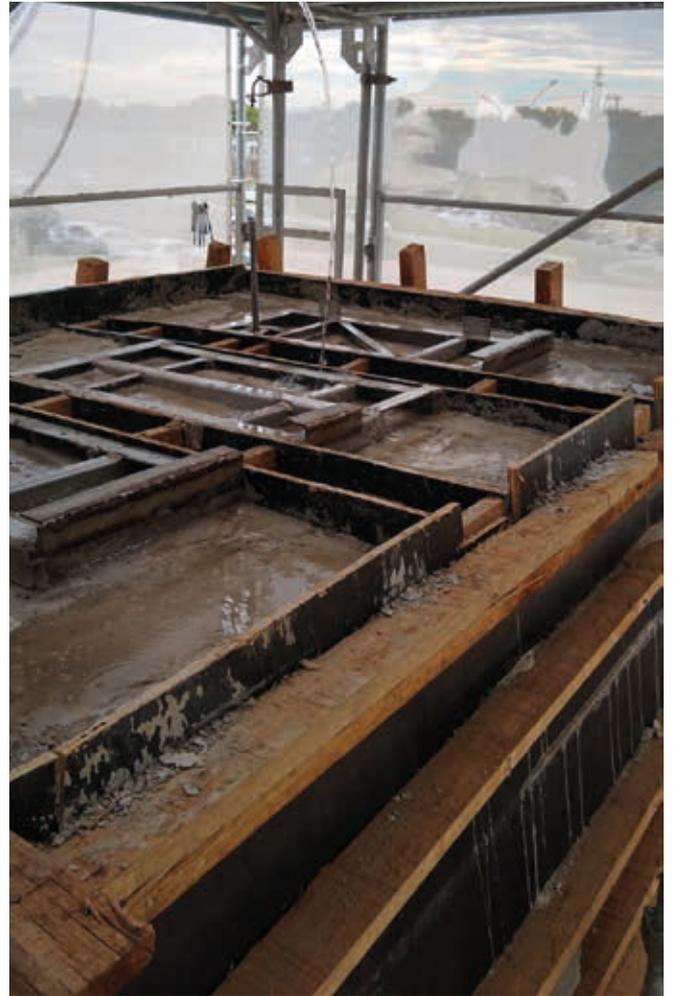
Estrutura interna de aço inox.



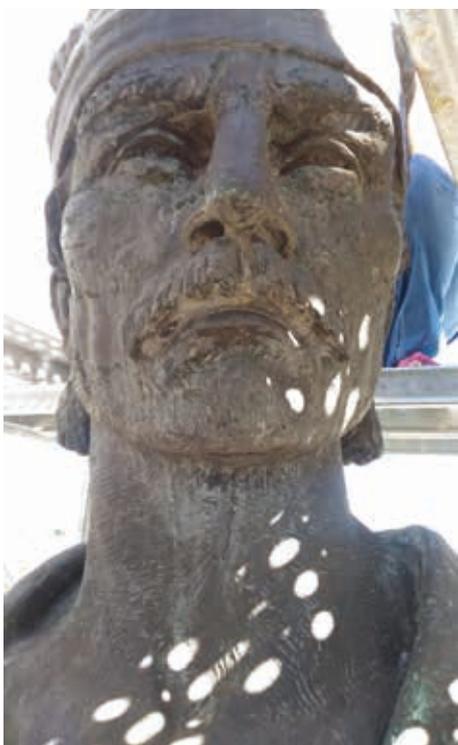
Estrutura de aço inox localizada na área interna do pescoço do monumento.



Estrutura de aço inox na base da estátua.



Estrutura de aço inox chumbada na base de concreto localizada no sítio do *Laçador*.



Busto antes e depois do jateamento:  
procedimento que prepara o metal para a sua revitalização  
e ao mesmo tempo mostra todas as patologias existentes no bronze,  
como fissuras, trincas e pequenos sulcos.

# O restauro da superfície de bronze

Antonio Tadeu Motter

Eng. Civil, responsável técnico

Valmir José Hanzen

Eng. Civil, responsável técnico

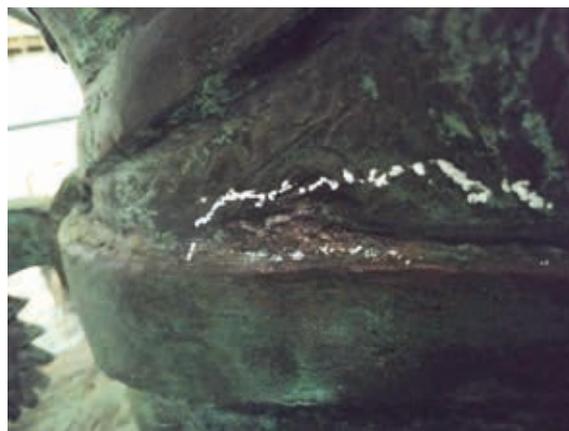
Primeiramente, depois da remoção da estátua para o galpão onde os trabalhos de restauração foram realizados e já com *O Laçador* na posição vertical, foi aplicado em toda a superfície externa de bronze um jateamento com equipamentos especiais, utilizando-se para tanto a granalha de endocarpo, que efetua a limpeza sem retirar a pátina existente ou agredir o bronze que envolve toda a superfície da estátua. Além disso, por ser um material atóxico, de origem vegetal, pode ser descartado sem agredir o meio ambiente.



Processo de jateamento.

Os equipamentos de jateamento consistem em um compressor, um compartimento onde é colocado o abrasivo, escolhido conforme o resultado desejado. No caso do monumento *O Laçador*, optou-se pela granalha de endocarpo. A calibragem do equipamento ocorreu com pressão de aproximadamente 100 libras (PSI) ou aproximadamente 7 kgf/cm<sup>2</sup>. A granulometria utilizada foi de 0,4 a 0,8 milímetro e a distância entre o bocal de jato e a superfície do metal foi de 20 a 30 cm. Esse procedimento prepara o metal para a sua revitalização e ao mesmo tempo mostra todas as patologias existentes no bronze: fissuras, trincas e pequenos sulcos.

A partir dessas constatações, inicia-se o processo de correção dessas anomalias, com a utilização de solda especial, tipo Tig (Tungsten Inert Gás), com tocha de gás argônio. Como vareta (não existe uma vareta específica para bronze), foi utilizado o eletrodo revestido para cobre referência WI 285 de 3,5mm. Foi removido o revestimento do eletrodo para funcionar como vareta na solda, corrigindo as anomalias encontradas.



Marcação para solda.



Marcações para solda.



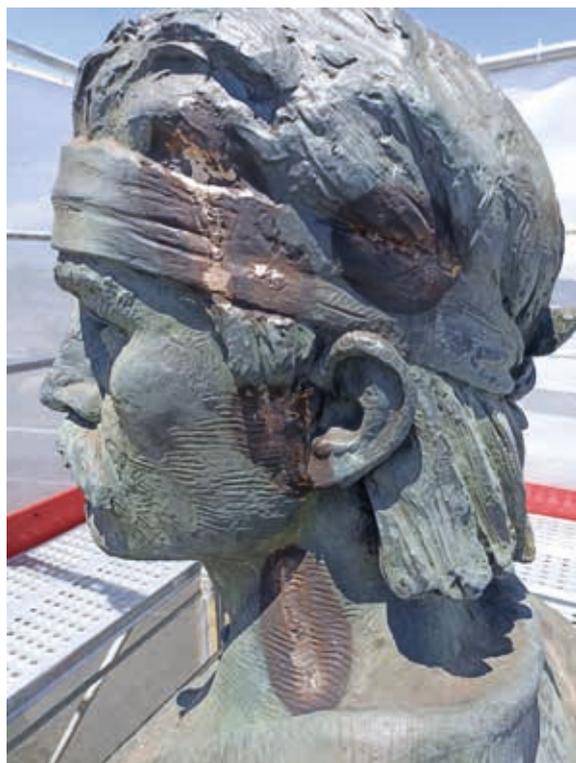
Marcações para solda.



A solda tipo Tig (Tungsten Inert Gás) é o processo mais adequado para o trabalho realizado, utilizando um eletrodo sólido de tungstênio não consumível. O eletrodo, o arco e a área em volta da poça de fusão da solda são protegidos por uma atmosfera de gás inerte. O metal de enchimento necessário, no caso, o bronze, é adicionado no limite da poça de fusão, corrigindo as falhas encontradas de forma limpa e com alta qualidade, sem a produção de escória.



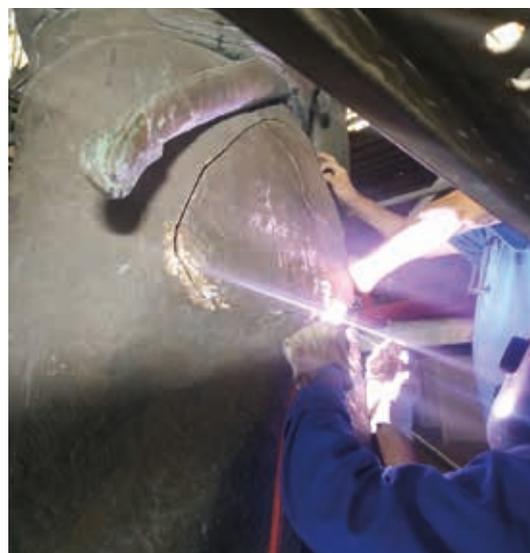
Janela a ser soldada.



Soldagens executadas.



Detalhe da peça da janela a ser soldada.



Soldagem executada para fechamento da janela.

Após o processo de solda é procedido o desbaste, com a utilização de disco de lixa grão 120, retífica equipada com ponta montada de acordo com a ondulação da superfície de bronze.



Desbastes da solda.

Para o acabamento, as nervuras da pele foram esculpidas com pontas em metal acopladas a uma microrretífica para que se pudesse obter uma superfície mais próxima possível da original.



Acabamento da janela com a reprodução dos detalhes do bronze.

## RESTAURAÇÃO PICTÓRICA (PÁTINAS)

Os equipamentos utilizados na execução da pátina foram: borrifadores com a concentração do produto diluído e também, somente com água, maçaricos de gatilho e combustão com gás metano.

Na reconstituição da cor da superfície foi aplicada a técnica de pátina quente.



Área pronta para aplicação da pátina.

O aquecimento da superfície foi entre 100° e 120° C, observada com auxílio de termômetro digital. Quando alcançada a temperatura, aplicaram-se sucessivos jatos do nitrato de cobre diluído na área aquecida. Esse processo é repetido, e se intercala, a cada duas ou três vezes com borrifos de água até a tonalidade desejada.



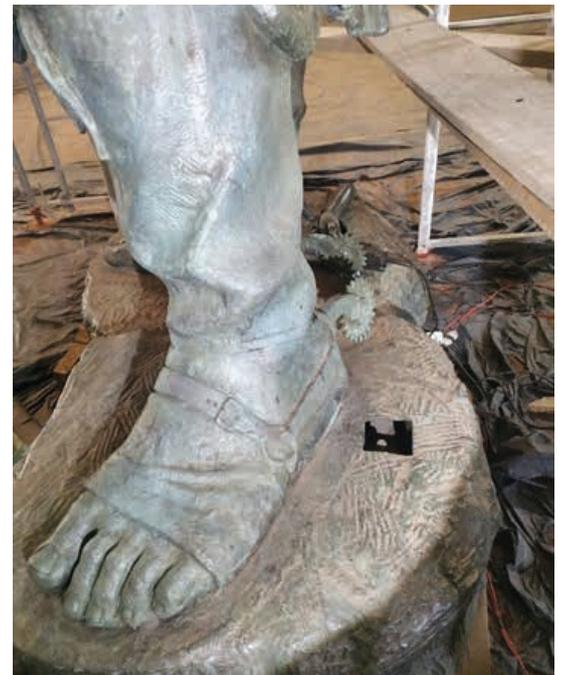
Aplicação do nitrato de cobre.



Perna esquerda do monumento com solda e desgaste de cor, onde foram necessárias mais camadas de pátina.

No preparo, utilizou-se o nitrato de cobre na concentração de 20 gramas por litro de água. O nitrato de cobre é proveniente da própria corrosão do metal. Esse processo, ao contrário dos metais ferrosos, serve como proteção, estabilizando o cobre e suas ligas. Por esse motivo, nos monumentos de bronze expostos a intempéries, aplicam-se soluções com qualidades protetivas e também com resultados estéticos condizentes com a pátina natural.

A pátina quente com nitrato de cobre foi realizada em toda a superfície do monumento, porém a quantidade de aplicações variou conforme as reações encontradas. Nas regiões com marcas de solda e desgaste da cor, por exemplo, foi necessário aplicar mais camadas. Cabe salientar que a percepção de nuances com variações de cores é algo característico nas ligas de cobre, principalmente quando há deposição de metal por soldas, nos desbastes e também nas diferentes composições no processo de fundição.



Perna esquerda do monumento após aplicação da pátina.

## CAMADA DE PROTEÇÃO

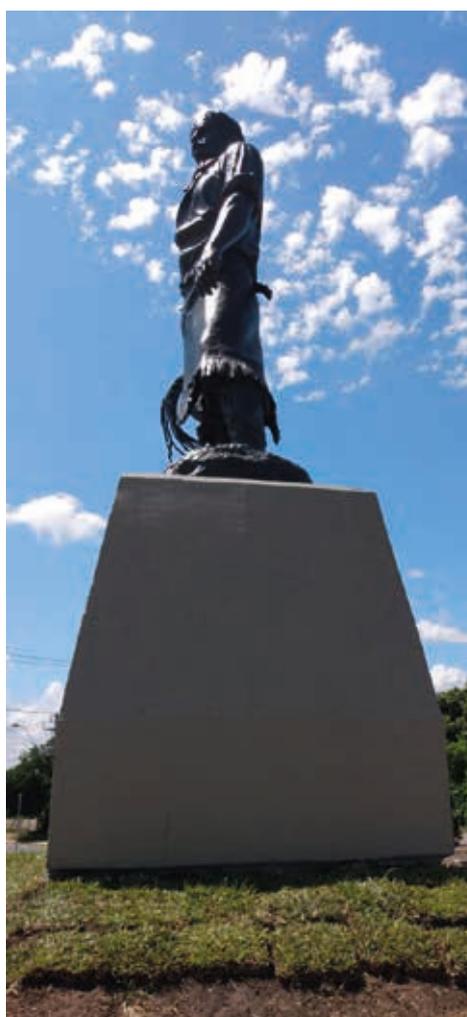
Depois de finalizada a etapa de pátina, foram aplicadas três camadas de cera microcristalina diluída em aguarrás (200g/L) na superfície de toda a estátua. Para que se obtivesse o brilho acetinado foram utilizadas escovas e flanelas para polimento.

A cera, depois de seca e polida, penetra nos poros do metal, selando a superfície. Sua função é dificultar a deposição de sujidades e, dessa forma, proteger a área patinada e facilitar a remoção de futuras pichações.



## CONSERVAÇÃO

Aconselha-se novas aplicações de cera a cada três meses, no primeiro ano, depois a cada seis meses, até formar película resistente. Depois desse processo, a supervisão indicará a necessidade de novas aplicações.



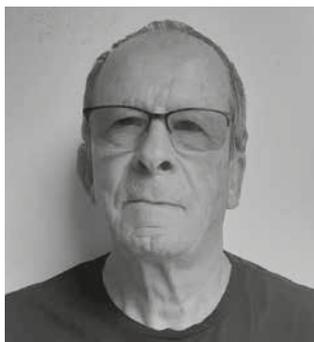
Monumento com camada de proteção final em cera microcristalina.

## A equipe



### Verônica Di Benedetti

Coordenadora técnica do Projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Mogi das Cruzes (1995), especialista em restauro de materiais péticos e cerâmicos pelo Instituto italiano Palazzo Spinelli (2001), mestre em Geociências pela UFRGS (2006) e MBA de empresas de construção civil pela FGV (2011). Dedicou-se ao fomento de negócios imobiliários para imóveis históricos, bem como projeto, execução e consultoria para obras nas áreas civil e de restauração de bens edificados, móveis e integrados. É coordenadora nacional do Projeto de Educação Patrimonial, A Escola Adota um Monumento, da Fondazione Napoli Novantanove e apresentadora do Programa *De Carona na História*, da Rádio Arquitetura. Possui diversos artigos publicados em revistas científicas na área de materiais e de conservação e restauro. Destaca entre seus trabalhos o projeto de execução de restauração das fachadas da Antiga Alfândega – Florianópolis/SC; projeto de restauro das fachadas e execução da Antiga Confeitaria Rocco – Porto Alegre/RS; projeto de restauro do antigo Sobrado da Praça João Abott – São Gabriel/RS, entre outros.



### Antonio Tadeu Motter

Engenheiro civil, graduado em 1975, pela PUCRS, atua em várias áreas da construção civil. A área de restauros de prédios e monumentos tombados pelo Patrimônio Público é uma de suas especialidades, sendo que, entre seus trabalhos mais destacados, estão o restauro da Caixa d'Água de Pelotas, em ferro fundido, obra contratada pelo Iphan; Monumento Júlio de Castilhos, em ferro fundido, na Praça da Matriz, em Porto Alegre, projeto Monumenta; do Monumento aos Açorianos, em ferro corten, contratado pela Prefeitura de POA, e do monumento *O Laçador* contratado pelo projeto Construção Cultural da Associação Sul-Riograndense da Construção Civil. Nas obras de restauro de prédios, destacam-se a Casa dos Rosa, em Canoas; prédio da Inspeção da Receita Federal de Porto Alegre; fachada da Av. Mauá da Secretaria da Fazenda do RS; várias residências em madeira, na cidade de Antônio Prado, contratadas pelo Iphan, entre outras.



### Paulo Ratinecas

Mestre em Gestão Empresarial pela FGV/EBAPE, pós-graduado em Marketing pela UFRGS e graduado em Administração de Empresas e Pública pela UFRGS, além de experiências de aprimoramento nos Estados Unidos, Espanha e Israel. Especializado em desenvolvimento de projetos e trabalhos nas áreas de gestão: comunicação, reconhecimento, relacionamento, cultura e responsabilidade social. É sócio-diretor da MaxiMarket desde 1998, e ao longo desse tempo vem atuando como consultor de empresas, professor e palestrante. Anteriormente, exerceu, durante 15 anos, atividades como profissional de Marketing e Estratégia no Grupo RBS. Criador e coordenador mercadológico do Projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico. [ratinecas@maximarket.com.br](mailto:ratinecas@maximarket.com.br)



## Zalmir Chwartzmann

Engenheiro civil e bacharel em Administração de Empresas formado pela PUCRS, em 1974 e 1979. Desempenha suas atividades profissionais na empresa Chwartzmann Construções e Incorporações Ltda, como diretor e responsável técnico. Foi presidente do Sinduscon-RS de 1997 a 1999 e desde 1999 é membro nato do Conselho Consultivo da entidade. Foi diretor da FIERGS e vice presidente da Câmara Brasileira da Indústria da Construção Civil. É o atual presidente da Federação Israelita do Rio Grande do Sul, vice-presidente da Confederação Israelita do Brasil e presidente do Conselho Geral das Entidades da FIRS.



## Vitor Ortiz

Gestor cultural com larga experiência na área pública e privada. Foi Secretário de Cultura em Viamão e em Porto Alegre entre 1997 e 2003. Neste período, integrou o grupo redator da *Agenda 21 da Cultura*, documento de referência internacional para as políticas locais do setor, hoje traduzido para mais de 20 idiomas.

Foi diretor da Funarte, no Rio de Janeiro, e Secretário de Cultura de São Leopoldo. Por dois anos, entre 2011 e 2012, foi Secretário-Executivo do Ministério da Cultura e Ministro Interino em diversas ocasiões.

Desde 2017, é um dos coordenadores da Virada Sustentável POA.

É formado em História pela UFRGS com extensão em Gestão Cultural pelo OPC (Observatoire de Politiques Culturelles de Grenoble/França) e criador dos canais de podcast *Histórias de Viamão* e *Desapaga POA*.



## Denise Viana Pereira

Com 20 anos de atuação em gestão cultural, Denise foi Diretora de Economia da Cultura, da Secretaria de Cultura do RS, de 2011 a 2014, tendo dado início à estruturação desse setor e à implantação do Fundo de Apoio à Cultura no Estado-FAC.

Com duas especializações: Economia da Cultura (Faculdade de Economia/UFRGS, 2010) e Teoria de Jornalismo e Comunicação de Massas (Famecos/PUC-RS, 1998). É formada em Publicidade e Propaganda (UFRGS/1991). Integrou a Representação Regional Sul do Ministério da Cultura, chefiou o Gabinete da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre e compôs a equipe do Instituto Estadual de Música.

Desde 2015, através de sua empresa De Cultura, é gestora cultural de diversos projetos e instituições culturais, dentre eles a Virada Sustentável Porto Alegre, a Associação de Amigos da Cinemateca Paulo Amorim, o Instituto de Cultura da PUCRS, o Teatro São João, em Taquari/RS, o Colégio Israelita, em Porto Alegre, entre outros.



## Ricardo Jaekel

Bacharel em Conservação e Restauração formado pela Universidade Federal de Pelotas e Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela mesma universidade. Tem especialização em conservação e restauração de esculturas e monumentos metálicos e pétreos. Participou da análise de danos e da posterior restauração do monumento Julio de Castilhos, em 2017, da restauração de luminárias, lustres provençais do Ed. Flores da Cunha, em 2018, e também fez parte da turma do projeto que investigou as patologias do monumento *O Laçador*, em 2017.



## Luiz Henrique Meyer

Nascido em Recife em 1965, veio para o Rio Grande do Sul em 1973. Em 1986 ganhou o prêmio nacional na categoria Pintura no salão dos Correios. A partir de 1990 dedica-se às artes e passa a frequentar cursos no Atelier Livre de Porto Alegre, e as oficinas de pintura de Vera Wildner, desenho com a professora Dasy Viola e litografia com Mirian Tolpolar. Em 1996 inicia trabalho no atelier de escultura de Vasco Prado onde aprende toda rotina de atelier de escultura. Executou vários trabalhos de restauro em obras de seu mestre e de outros escultores. Já integrou a equipe do Projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico nos anos de 2014 e 2016, executando diversos restauros nos monumentos do Parque Farroupilha.

### **Créditos das fotos por páginas**

#### **Gilberto Perin**

Págs.: capa, 1, 10, 12, 14, 19, 25, 27, 52

#### **Alan Mendonça**

Págs.: contracapa, 6, 7, 8, 28, 29, 40, 42, 44 a 47

#### **José Francisco Mendonça**

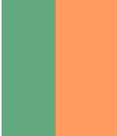
Págs.: 30, 32 a 39

#### **Luiz Henrique Meyer**

Pág.: 53

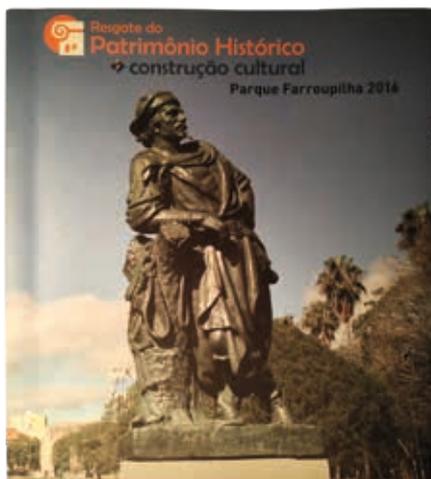
#### **Antonio Tadeu Motter**

Págs.: 49 a 51, 55 a 66



## SÉRIE DE CADERNOS DE RESTAURO DO PROJETO CONSTRUÇÃO CULTURAL

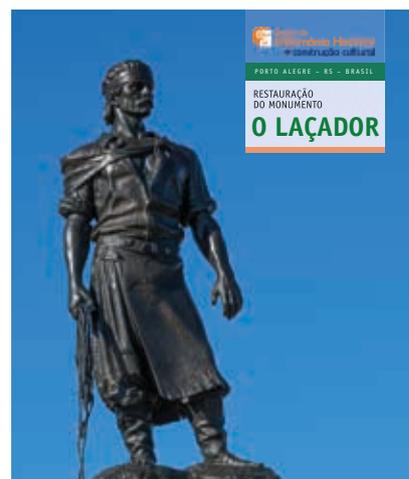
Este é o terceiro Caderno de Restauro editado pelo projeto Construção Cultural – Resgate do Patrimônio Histórico, realizado pela Associação Sul-Riograndense da Construção Civil e pelo Sinduscon RS.



O primeiro registrou as intervenções de restauro dos monumentos do Parque Farroupilha em 2016, projeto financiado pelo Pró-cultura RS.



O segundo caderno traz detalhes das intervenções de revitalização do Chafariz Imperial, projeto executado no ano de 2019. O Chafariz Imperial é uma das fontes mais antigas da cidade, localizada próximo ao Auditório Araújo Vianna.



Este terceiro caderno traz em detalhes todos os relatórios relacionados à restauração do monumento *O Laçador*, tanto da primeira fase de prospecção, feita em 2017, até a etapa atual, de restauro, realizada entre 2021 e 2022.

Caderno de Restauro do Projeto Construção Cultural  
– Resgate do Patrimônio Histórico –  
Restauro do Monumento O Laçador

Impresso em março de 2022,  
nos 250 anos da cidade de Porto Alegre

PARA RECORTAR E EMOLDURAR



PARA RECORTAR E EMOLDURAR



Gilberto Perin

## O LAÇADOR

Obra de autoria do artista pelotense Antonio Caringi, criado originalmente em gesso, em 1954, para compor o pavilhão do Rio Grande do Sul na exposição comemorativa ao IV centenário da cidade de São Paulo, no Parque Ibirapuera. Prevista para ser ofertada àquela cidade, em razão da grande receptividade e reivindicação por parte dos gaúchos, a obra acabou sendo instalada em Porto Alegre, esculpida em bronze. Em 1992, tornou-se Símbolo Oficial de Porto Alegre e em 2001 foi tombada como patrimônio histórico e cultural.

### Realização



### Apoio



### Patrocínio



### Financiamento



GOVERNO DO ESTADO  
RIO GRANDE DO SUL  
SECRETARIA DA CULTURA

A produção desta obra foi viabilizada com financiamento do PRÓ-CULTURA, Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Lei 13.490/2010.

## Realização



## Apoio

MINISTÉRIO PÚBLICO  
ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL



## Patrocínio



## Financiamento



GOVERNO DO ESTADO  
RIO GRANDE DO SUL  
SECRETARIA DA CULTURA

