



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Nátali Cristina Lazzari

ESCULTURA RELIGIOSA NA COLÔNIA CAXIAS
Um Estudo Sobre a Obra de Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli

Porto Alegre, janeiro de 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

Nátali Cristina Lazzari

ESCULTURA RELIGIOSA NA COLÔNIA CAXIAS
Um estudo sobre a obra de Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
e obrigatório para obtenção do título
de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Paula
Viviane Ramos

Banca examinadora: Prof^a. Dr^a.
Blanca Luz Brites e Prof. Dr. Luis
Edegar de Oliveira Costa

Porto Alegre, janeiro de 2013.

LAZZARI, Nátali Cristina. **Escultura Religiosa na Colônia Caxias: um estudo sobre a obra de Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli**. Porto Alegre, 2013. Trabalho de Conclusão em Bacharelado em Artes Visuais – Curso de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, 2013.

Dedico este trabalho a meu paciente pai, ao constante incentivo de meu avô, à grande mãe e amiga Rosa que foi a campo comigo, e ao Marcelo que não só acompanhou todo meu processo, mas participou ativamente do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à minha família, especialmente na figura da minha mãe;
À banca orientadora: a professora Blanca Brites, o professor Luis Edegar da Costa;
À professora Paula Ramos, inspiradora e orientadora dessa pesquisa;
Ao Frei e Professor Celso Bordignon;
Ao Padre e Professor Leomar Brustolin;
Ao Padre Volmir Comparin;
À professora Cleodes Ribeiro;
À Ana Bossle e à professora Umbelina Barreto, que permitiu que essa pesquisa fosse realizada neste momento.

“[...] O que os homens e mulheres realmente precisam é de beleza. [...] Uma bela imagem de Cristo, por exemplo, pode ajudar tanto doutores como analfabetos a sentirem-se mais próximos de sua presença.” (ZILLES, 1996, p.105)

Resumo

A pesquisa apresenta e discute a escultura religiosa de Pietro Stangherlin (1842–1912) e de Tarquínio Zambelli (1857–1935), produzida na região da chamada “Terceira Colônia” de imigração italiana, no Nordeste do Rio Grande do Sul, entre 1880 e 1935. Partindo de documentos paroquiais, entrevistas, observações *in loco* e levantamento fotográfico, desenvolve-se uma análise formal e simbólica, buscando apontar características singulares dessa imaginária, bem como suas relações com as matrizes europeias. Além da compreensão da importância da vida religiosa para os imigrantes, do levantamento de dados biográficos desses artistas, bem como de suas produções mais relevantes, a pesquisa realiza um estudo comparativo de duas obras assinadas pelos santeiros: o Cristo Morto e a representação de Nossa Senhora do Caravaggio.

Palavras-chave

Escultura religiosa; Pietro Stangherlin; Tarquínio Zambelli; Imigração italiana.

Abstract

The research presents and discusses the religious sculpture of Pietro Stangherlin (1842–1912) and Tarquínio Zambelli (1857–1935), produced in the region called "Terceira Colônia" of Italian immigration in northeastern Rio Grande do Sul, between 1880 and 1935. Starting from parish documents, interviews, *in loco* observations and photographic survey, develops a formal and symbolic analysis, seeking to identify the unique characteristics of this imaginary, as well as its relations with the European matriz. In addition to understanding the importance of religious life for immigrants, the survey biobdata of these artists and their productions more relevant research conducts a comparative study of two works signed by saint makers: The Dead Christ and the depiction of Our Lady of Caravaggio.

Keywords

Religious sculpture; Pietro Stangherlin; Tarquínio Zambelli; Italian immigration.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O CONTEXTO DA IMIGRAÇÃO ITALIANA	13
1.1 Os imigrantes italianos e o contexto das políticas migratórias brasileiras	13
1.2 Os imigrantes italianos no Rio Grande do Sul	22
1.3 A religião como princípio operativo do modus vivendi dos imigrantes.....	29
1.4 Na pouca bagagem, as imagens religiosas	44
2. OS SANTEIROS	50
2.1 Pietro Stangherlin	50
2.2 Tarquínio Zambelli.....	73
3. OLHANDO PARA AS OBRAS.....	97
3.1 Cristo Morto	101
3.1.1 Cristo Morto por Pietro Stangherlin	120
3.1.2 Cristo Morto por Tarquínio Zambelli	133
3.2 Nossa Senhora de Caravaggio	142
3.2.1 Nossa Senhora de Caravaggio por Pietro Stangherlin	147
3.2.2 Nossa Senhora de Caravaggio por Tarquínio Zambelli.....	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177
APÊNDICES.....	183
Relação das obras em madeira de Pietro Stangherlin	183
Relação das obras em madeira de Tarquínio Zambelli	196
Entrevistas.....	207
ANEXOS	211
Reprodução de textos e reportagens sobre os escultores	211

INTRODUÇÃO

A presente monografia apresenta e discute um tipo de produção imagética pouco analisada nos ambientes acadêmicos: a obra de santeiros populares; no caso, de santeiros imigrantes italianos e que atuaram entre o final do século XIX e o início do XX, na chamada “Terceira Colônia”, que contempla a cidade de Caxias do Sul e suas cercanias, no Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul. Seus nomes: Pietro Stangherlin (1842–1912) e Tarquínio Zambelli (1857–1935).

A opção por esse tema está associada, em grande medida, à minha própria trajetória e ao tipo de olhar que, desde criança, desenvolvi. Tendo nascido em um município dessa região, sempre me interessei pela arte, pela língua e pela cultura dos imigrantes italianos. Por outro lado, pertencendo a uma família de arraigado credo católico, por longo tempo observei a importância que a igreja desempenhava em minha cidade, tanto como um fator de coesão social, como de alento diante das dificuldades impostas pelo ambiente e mesmo diante de questões existenciais. Na minha infância, as missas dominicais faziam parte das atividades de toda a família considerada de “bons costumes”. Tal comportamento era um traço marcante, principalmente entre as pessoas de idade mais avançada.

Na comunidade na qual vivia, adornar a igreja e as imagens de santos era uma atividade importante e muito valorizada. E não só na igreja se admirava a beleza e o colorido das imagens, mas também na casa de meus pais, que se dedicavam à

fabricação de imagens sacras em gesso. Portanto, desde pequena convivi com representações de santos e de figuras bíblicas, e algumas características estilísticas e simbólicas daquelas imagens que eu via sendo formadas e pintadas se tornaram muito marcantes para mim.

Anos mais tarde, já na Universidade e tendo passado brevemente pelo curso de Arquitetura e Urbanismo, despertei minha consciência em relação à importância da preservação do patrimônio histórico e arquitetônico e de como esse desempenha um papel primordial em relação à memória de um povo. No caso dos imigrantes italianos, isso se reflete principalmente nas igrejas, nas capelas e nos oratórios, adornados, por sua vez, pelos santeiros, muitas vezes simples marceneiros e entalhadores que se dispunham a esculpir as imagens em madeira. No final do século XIX, os santeiros imigrantes não pareciam conhecer ou se preocupar com a busca de originalidade e muito menos com estilizações de viés moderno. Pelo contrário, permaneciam fiéis a padrões mais tradicionais, mesclando influências do que se conhece popularmente por “Barroco”.

As imagens analisadas foram consideradas sob o aspecto plástico, as características formais em relação à iconografia do tema, assim como os fortes valores sociais e religiosos da obra.

É fundamental lembrar, nesse sentido, que a crença em um Deus, para os italianos, era muito mais que um aspecto de suas vidas. A religião mostrava os caminhos e, na maioria das vezes, também ditava regras de comportamento. Portanto, é fundamental compreender a abrangência da imagem religiosa, como nos lembra o historiador da arte alemão Hans Belting:

As imagens sagradas nunca foram assunto exclusivo da religião, mas também (e sempre) da sociedade, que se expressava na religião e por meio dela. A religião era uma realidade essencial demais para ser, como nos dias de hoje, um assunto meramente pessoal, ou apenas uma preocupação das igrejas. O papel real das imagens religiosas (por um longo tempo, não havia outras espécies de imagens) não pode, assim, ser entendido unicamente em termos de conteúdo teológico. (BELTING, 1994, p. 3)

Foi a partir dessa consciência, bem como de conversas com o Professor Celso Bordignon¹, que tive clareza e convicção acerca de meu tema de pesquisa. Observando o péssimo estado de conservação com que muitas imagens religiosas chegavam ao ateliê de Celso Bordignon, deduzi que em grande parte isso se devia ora ao desconhecimento do ofício do restaurador, ora à falta de recursos econômicos das paróquias. Por causa disso, as imagens acabavam nas mãos de falsos restauradores, que, imaginamos, optam por soluções imediatistas, como a repintura completa da pele (encarnação) em tons inadequados, e mesmo das vestes (estofamento), muitas vezes em cores que fogem da inicial, destruindo a pintura original e alterando, inclusive, os atributos e a simbologia de muitas imagens. Essas conversas com o Prof. Bordignon me convenceram da necessidade urgente de estudos que contribuam para a divulgação da existência dessas obras no ambiente acadêmico. E acredito que, com essa iniciativa, eu possa contribuir para seu reconhecimento, para sua valorização enquanto objeto de pesquisa e, quem sabe, possa também despertar a consciência da própria comunidade para a preservação desse importante patrimônio cultural.

Ao especificar meu objeto de análise, centro-me, portanto, nas imagens em madeira produzidas por Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli, entre os anos de 1880, quando Stangherlin teria iniciado suas atividades como escultor, e 1935, quando Zambelli morre. Essas imagens foram destinadas a capelas e igrejas de localidades da chamada “Terceira Colônia”, em cidades como Caxias do Sul, Flores da Cunha, Farroupilha e Ana Rech. Além do território da Terceira Colônia, encontraremos algumas imagens (de Tarquínio Zambelli em especial) em Porto Alegre, como a de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, localizada na igreja homônima.

Como já mencionei anteriormente, não é meu interesse questionar se as obras dos santos são ou não “obras de arte” dentro dos padrões acadêmicos. Interessa-me, sim, pesquisar essa produção dentro de um espectro mais alargado, centrado nas questões da *imagem* e de sua relação com as pessoas. Inclusive porque, no caso

¹ Doutor em Arqueologia Cristã e restaurador. Ele próprio já se interessou pessoalmente pelo tema dos santos nas colônias italianas rio-grandenses, tendo iniciado uma pesquisa à qual não deu seguimento.

em questão, está-se falando de imagens que trazem *funções específicas*, relacionadas ao culto, ao ritual cristão. Pretendo, portanto, pesquisar essa produção, trazer informações acerca de seus autores e analisar, dentro dos limites de uma pesquisa de conclusão de curso de graduação, questões formais, estilísticas e simbólicas de algumas das representações mais recorrentes no período.

Proponho-me a discutir como se dá a utilização de modelos históricos na constituição da escultura de uma região específica do Rio Grande do Sul. Essa análise se dará através da comparação dessas esculturas em relação a reproduções gráficas de pinturas e esculturas religiosas europeias.

A partir da definição do objeto de estudo, a fim de tornar essa reflexão possível, foram consideradas as seguintes estratégias: (1) levantamento e registro fotográfico das imagens a serem analisadas, etapa que realizei junto a capelas, igrejas, museus e também a partir de antigas fotografias; (2) pesquisa documental relativa a contratos de trabalhos, decorrente, na sua grande maioria, de atas e livros existentes em casas paroquiais, bem como do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, em Caxias do Sul, instituição que reúne rara documentação relativa à formação histórica da região; (3) levantamento de dados biográficos e de trajetória acerca dos dois artistas, Stangherlin e Zambelli; (4) pesquisa bibliográfica acerca do processo de imigração e do *modus vivendi* dos imigrantes italianos na região da Terceira Colônia.

Dentre os propósitos desse estudo, figura a tentativa de organização das obras de Stangherlin e Zambelli, visto que estão apenas parcialmente sistematizadas e catalogadas. Inclusive, o próprio Museu Municipal de Caxias do Sul, que expõe algumas obras desses dois escultores, mostrou-se muito interessado na pesquisa, já que, mesmo as obras catalogadas por eles são muito carentes de dados. Ressalvamos, porém, que não temos como objetivo uma catalogação completa, tendo em vista o tempo requerido para tal empreitada. Faz parte da mesma estratégia a coleta de informações em fontes primárias, como em reportagens em jornais da época e em entrevistas, a fim de avaliarmos a visibilidade das obras.

Em se tratando de imagens que não se encontram apenas dentro de museus, mas que, em sua maioria, ainda cumprem sua função de culto dentro das capelas, uma parcela da pesquisa foi realizada em campo, seguindo os rastros das poucas informações disponíveis. Foi o caso do conjunto de imagens Nossa Senhora de Caravaggio e Giovanetta, localizado em Travessão Carvalho (comunidade rural pertencente a Otávio Rocha), onde se situa a capela que recebe o nome da Virgem homenageada. Essa obra, esculpida por Tarquínio Zambelli em 1895 e restaurada pelo próprio artista anos mais tarde, ao que parece, nunca antes recebera registro fotográfico para fins de catalogação, fato que reforça a importância de seu estudo para fins de conservação do patrimônio artístico e cultural da região. Ao final desse levantamento, acrescentarei um mapa da localização dessas imagens, a fim de facilitar futuras pesquisas.

É importante enfatizar, uma vez mais, que não estou lidando com a arte reconhecida pelo “circuito artístico”, fazendo-se necessário, portanto, a contextualização do meio no qual essas imagens são inseridas, a fim de que compreendamos que essas só têm significado enquanto eram destinadas a um *uso*. Por isso, no primeiro capítulo deste trabalho, analiso o contexto no qual esses profissionais estavam inseridos, a história da imigração italiana para o Rio Grande do Sul e a importância da religião católica para essas comunidades. Nesse ponto, são referências fundamentais os estudos sobre a imigração italiana de pesquisadores como Luis Alberto de Boni, Arlindo Battistel, Rovílio Costa, Zuleika Alvim e Loraine Slomp Giron. Outros autores fundamentais são o historiador da arte alemão Hans Belting, que em sua obra *Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte*, recentemente traduzida para o português, discute justamente os usos da imagem religiosa, e Jean-Claude Schmitt, historiador francês que aborda questões semelhantes no livro *O Corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*.

No segundo capítulo, busco recuperar algumas informações sobre a trajetória dos santeiros. Para tal, tomo como base *A Arte nos Primórdios de Caxias*, de Irma Buffon Zambelli, bem como os dados presentes nas entrevistas gravadas de Adelina Stangherlin Zambelli (1900–1994) (disponíveis no Museu Municipal de Caxias do

Sul), filha de Pietro Stangherlin e nora de Tarquínio Zambelli. E, nessa etapa, apresento algumas imagens relevantes na trajetória desses artistas.

No terceiro e último capítulo, analiso e comparo as imagens de Nossa Senhora de Caravaggio e do Cristo Morto, temas trabalhados pelos dois santos. Nesse ponto, todas as etapas anteriores servem como base. Nesse final, adotei, em especial, os livros *Cristo na Arte*, de Manuel Jover, e *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*, de Germain Bazin, bem como em textos do Pe. Leomar Brustolin, Eduardo Etzel, e Kátia Bogéa, no intento de aprofundar o estudo de elementos compositivos sempre que esses se mostraram essenciais para a compreensão de elementos importantes das esculturas.

Isso posto, acredito que este trabalho contribui na “[...] busca de melhoria da compreensão do processo de formação da visualidade regional brasileira e os meios pelos quais as imagens, pertencentes ao repertório da tradição cristã ocidental, foram utilizadas na história da arte recente para constituir o presente patrimônio visual” (MOREIRA, 2006, p. 3), como pondera o pesquisador Altamir Moreira em sua importante tese sobre a obra pouco estudada do pintor Angelo Lazzarini nas igrejas da “Quarta Colônia” italiana no Rio Grande do Sul.

Espero que este projeto, mesmo que modesto em seu conteúdo contribua para um registro inicial que proporcione o resgate dessa produção. Ao dar-lhe visibilidade, esta pesquisa também pode abrir possibilidades de investigações futuras.

1. O CONTEXTO DA IMIGRAÇÃO ITALIANA

1.1 Os imigrantes italianos e as políticas migratórias brasileiras

A expressiva presença italiana no Rio Grande do Sul está relacionada ao processo de imigração, incentivado ao longo do século XIX pelos administradores do Império Brasileiro. Segundo Luis de Boni, historiador especialista em imigração, entraram no Brasil, entre 1875 e 1935, cerca de 1,5 milhões de italianos. Desses, de acordo com Paulo Bertussi (1983), 75 mil aportaram no Rio Grande do Sul, dirigindo-se à região Nordeste do Estado, ou seja, 42 mil durante os últimos anos de Império – 1875 a 1889 – e outros 33 mil no alvorecer da República. Em 1914, a população de seus descendentes foi calculada em 250 mil habitantes.

Esses colonos, na sua maioria agricultores e analfabetos, eram bastante diversos dos imigrantes alemães vindos 50 anos antes, muitos deles profissionais liberais. Os italianos chegavam com um objetivo distinto: substituir a mão-de-obra escrava nas lavouras cafeeiras paulistas, bem como preencher os novos empregos que a expansão dessa atividade na região Oeste estava criando.

Mais de 4/5 dos imigrantes europeus vindos ao Brasil se dirigiram para São Paulo (BATTISTEL e COSTA, 1983). A historiadora Maria Thereza Petrone aponta algumas vantagens dessa substituição de mão-de-obra:

Desde a década de 1870, aparecem no cenário paulista a propaganda em favor do imigrante italiano que seria aquele que se “presta às nossas necessidades”, é trabalhador, frugal, dócil,

pobre, econômico, católico e italiano... Achavam que esse imigrante poderia ser manejado com facilidade, sem os perigos que uma insurreição escrava apresentava, não traria problemas de aculturação e se mesclaria bem “com nossas populações”, por índole, costumes e crença. (PETRONE, Maria Thereza in DE BONI, 1990, p. 323)

É também fato que, desde a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil, em 1808, as autoridades planejavam introduzir europeus na antiga colônia. Zuleika Alvim afirma que a política imigratória brasileira oscilava, desde a época joanina até 1880, entre os desejos de alguns liberais do Império de trazer pequenos proprietários, visando povoar as regiões sulinas do país – e, com isso, acabar com a cobiça dos “vizinhos platinos” pela região –, e o desejo dos grandes fazendeiros de manter uma política agrária calcada na grande propriedade e na agricultura de exportação – essa última, fundamentalmente alimentada pela entrada de escravos. O processo de “branqueamento” da raça também fora importante nesse embate, já que, em 1800, o Brasil possuía apenas 1/3 de sua população branca, o que representava uma ameaça ao “progresso”, de acordo com o ideário da época (GIRON, 1977). Além disso, o aumento da produção dos gêneros agrícolas do país (do Sul, em particular), bem como a industrialização, influenciaram a política imperial de colonização (POSENATO, 1989). Fernando Carneiro reafirma esses diferentes períodos:

[...] há a distinguir duas políticas de imigração: (1) a política do governo imperial, criando núcleos coloniais de pequenos proprietários, num prosseguimento da velha idéia colonizadora, inaugurada por D. João VI, com a fundação de Nova Friburgo; e (2) a política dos fazendeiros, que querem imigrantes para a lavoura, à medida que vêm o braço escravo escassear. (CARNEIRO, 1950, p. 10)

Nesse contexto, observa-se que o que ocorreu foi uma predominância do sistema de pequena propriedade (GIRON, 1977). Além disso, a baixa densidade demográfica que caracterizava a ocupação do território brasileiro também preocupava as autoridades, como se pode verificar nas tentativas de colonização das províncias do Rio de Janeiro, com os imigrantes suíços em Nova Friburgo, e do Rio Grande do Sul, com os alemães em São Leopoldo.

No mesmo período, a Península Itálica lutava pela unificação, depois de séculos de fracionamento político. Em 1815, após o Congresso de Viena, seu território se

encontrava dividido em pequenos estados distintos, a maioria sob o controle direto ou indireto da Áustria. Essa situação se configurou até 1870. A partir daí, teve início o processo de formação do mercado nacional, de transformação nas relações de produção, de separação entre a atividade agrícola e industrial e de diferenciação do desenvolvimento econômico entre as regiões Norte e Sul. A burguesia era a principal interessada na unificação do país, pois isso apresentava a possibilidade de ampliação do mercado consumidor. No entanto, evitaram a aliança com a massa camponesa, garantindo a preservação do sistema oligárquico. Dessa forma, a estrutura da propriedade agrícola permaneceu intacta e o poder econômico dos latifundiários reforçado (IOTTI, 2001).

Para a implantação do estado moderno italiano, foi necessário abolir fronteiras, suprimir tradições e cobrar violentos impostos, como apontam Arlindo Battistel e Rovílio Costa, importantes pesquisadores acerca da imigração italiana:

O sistema industrial artesanal foi suprimido pela produção industrial, dificultando ainda mais a vida rural. Em 1866, foram tomadas medidas drásticas para salvar as finanças. Entre elas, a introdução do “corzo forzo” – a suspensão da conversão do papel-moeda em moeda metálica, afastando os créditos internacionais. Foi criado o imposto da farinha e uma série de outras medidas. [...] Na verdade, os que tiveram que aguentar tudo, foram os pobres. Esses pagavam impostos pesados, endividavam-se e, com isso, perdiam suas terras para o Governo ou para os proprietários maiores, os “Senhores”. (COSTA & BATTISTEL, 1983, p. 600)

Muitos eram os motivos que faziam com que o governo italiano apoiasse a emigração. A partir da unificação, acontece a crescente inserção da Itália no sistema capitalista; no entanto, o *Risorgimento* não altera as relações de produção existentes no país. O desenvolvimento econômico lento do capitalismo não conseguiu diminuir a situação de miséria da população pobre. A indústria não foi capaz de absorver a mão-de-obra expulsa da agricultura. A historiadora Luiza Horn Iotti afirma que o processo de implantação do capitalismo na Itália foi realizado à custa das camadas populares, excluídas do processo produtivo nacional em decorrência da expansão do capital e da concentração dos meios produtivos. Os camponeses foram expulsos da terra¹, o pequeno artesanato foi destruído, e a indústria se mostrou incapaz de absorver a mão-de-obra disponível.

¹Entre 1875 e 1881, foram confiscadas 61.831 propriedades; entre 1884 e 1901, 215.759. No período de 1886 a 1900, as vendas judiciais de terras por dívidas para com particulares atingiram a cifra de 70.774 (TRENTO, 1988, p.32).

Além do excedente populacional, a burguesia, na figura dos donos de indústrias, percebia na emigração uma saída diante da ameaça de conflitos sociais, nos quais a fome, associada à miséria, poderia causar. Outro motivo é apontado pela pesquisadora Loraine Giron, que indica que a saída dos italianos,

[...] além da solução individual dos problemas econômicos, [...] tornou-se um empreendimento altamente rentável para o Reino. A cobrança de passagem, e mais tarde, a remessa de lucros dos emigrantes para seus parentes italianos, forneceram um movimento de capital, que não pode ser deixado de lado, nem ser desvinculado do progresso econômico apresentado pelo país na última década do século XIX. (GIRON, Loraine Slomp in IOTTI, 2001, p. 40)

Assim, essa “exportação da população pobre italiana” apresentou-se como uma solução tanto para o governo italiano, quanto para o brasileiro. O quadro era um convite aos agricultores, cuja pátria não tinha mais condições de oferecer pão e trabalho. Vale lembrar que eles não eram, na grande maioria, proprietários de terras.



Antonio Rocco (1880–1944)
Os Emigrantes, 1910
Óleo sobre tela, 202 x 231 cm
Acervo da Pinacoteca
do Estado de São Paulo,
São Paulo

Segundo o historiador Danilo Lazzaroto, em 1881 havia 8,5 milhões de agricultores na Itália, sendo que apenas 1/6 possuía terras (COSTA et alii, 1974). Precisavam, então, arrendar outras para sobreviver. No arrendamento, era-lhes tirada metade da

produção e ainda deviam arcar com toda a despesa que esse processo gerava. Também devemos lembrar que essas famílias camponesas eram, na sua maioria, analfabetas ou com baixo grau de instrução; só em 1879 a instrução primária se torna obrigatória na Itália, sendo que a massificação da educação é significativa somente a partir de 1921. Os dados de Arno Mayer evidenciam esse fato, já que, por volta de 1882, ano da reforma, com o voto masculino universal, a população era de 62% de analfabetos (MAYER, 1987).

Observemos que a imigração foi a última alternativa encontrada pelos imigrantes:

[...] quando as dificuldades não puderam mais ser contornadas, o verbo *buscar* ganhou destaque. Buscou-se trabalho primeiramente nas cidades, e em seguida nos países vizinhos, estabelecendo-se uma migração sazonal. Nos momentos de maior demanda de mão-de-obra extra – colheitas, por exemplo –, os lavradores empregavam-se e, ao terminar o período, voltavam para suas casas. Finalmente, quando todos esses paliativos deixaram de surtir efeito, buscou-se a imigração. (ALVIM, 1998, p. 226)

Enviados do governo brasileiro se dirigiam à Europa, fazendo promessas ilusórias. Além da *cucagna* (a fortuna), que trataremos a seguir, ofereciam gratuitamente a viagem, o lote rural, assistência médica, sustento por um determinado período, auxílio financeiro, sementes e animais, liberdade religiosa e nacionalização imediata. Os agricultores ficavam entusiasmados com tais propostas e enchiam-se de esperança, pois seu maior desejo era o de serem proprietários de terras. No entanto, essas condições foram cumpridas apenas em parte (COSTA & BATTISTEL, 1983). Em dezembro de 1879, o governo brasileiro suspendeu todas as despesas para a imigração oficial. Conservou apenas a venda de um lote colonial a crédito e o trabalho remunerado durante 15 dias por mês, na construção de estradas. Além do descaso sanitário para com os imigrantes, o governo, que prometia instrumentos e sementes, recuou. A concessão de sementes e instrumentos de trabalho foi suspensa, retomada, modificada e ficou sempre incerta. Sem apoio do governo brasileiro, alguns expatriados apelavam às autoridades italianas, que respondiam:

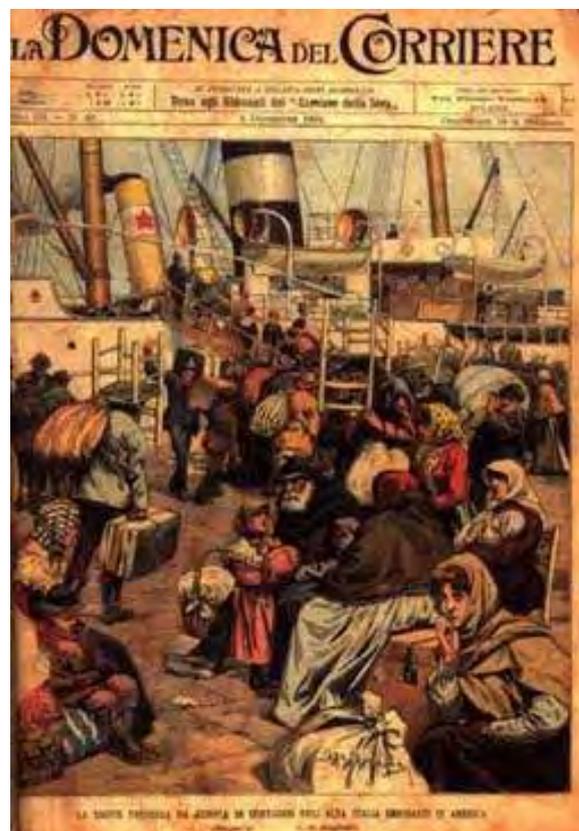
Tudo o que os Representantes Reais podem fazer pelos emigrantes é indicar-lhes os locais de trabalho que precisam de braços, encaminhá-los à benevolência dos empresários e à proteção das autoridades para recebê-los nos hospitais quando adoecem, enfim, deixa-los à competência do Estado e se a sua miséria tornar-se turbulenta, expulsá-los com a repatriação. (*Bollettino Consolare – Parte I*, 1879, in IOTTI, 2001, p. 48)

Mesmo assim, os italianos, que entre 1875 e 1914 representavam cerca de 50% e, em alguns casos, 70% dos imigrantes em circulação no Brasil, vinham esperançosos e otimistas em busca do “país da *cucagna*”, isto é, do país que prometia terra e abundância. A historiadora Zuleika Alvim reproduz a descrição do Brasil que se ouvia na Europa do século XIX. Esse era um lugar em que:

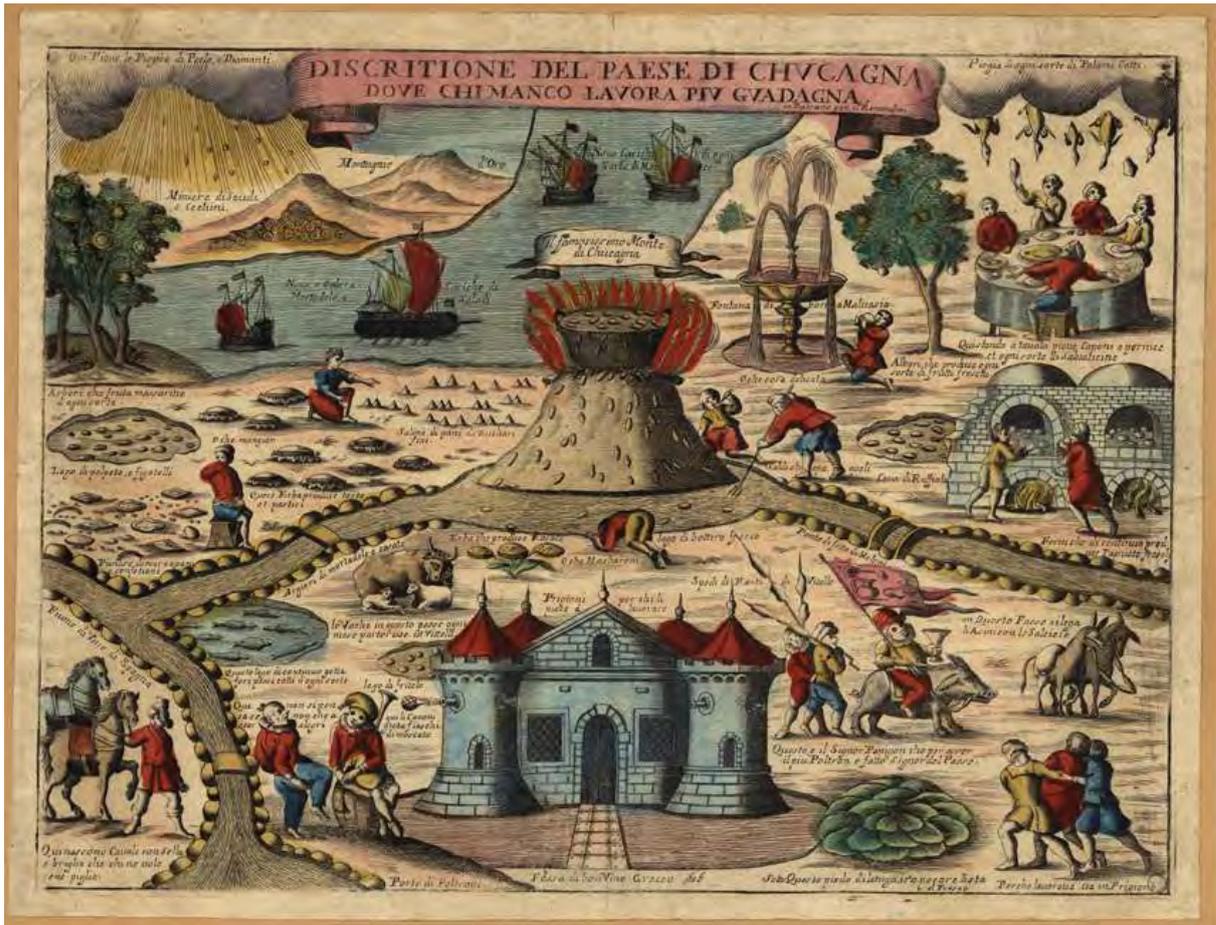
[...] crescem árvores que dez homens não conseguem derrubar durante um dia. Sobre seus tocos, uma carroça pode fazer a volta e o homem não precisa suar, porque no Brasil existem máquinas que ceifam essas árvores quais alfanjes [...] A lenha? Há tanta lenha que bastará para os filhos, netos [...] e a casa situar-se-á em meio a terreno limpo, em cujo derredor a mulher cultivará repolho, batata e tudo o que se faz necessário para a alimentação, como verduras, centeio, trigo, cevada, aveia, bem como haverá um eito de terra destinado ao pasto das vacas. (ALVIM, 1998, p. 217-218)



Cartaz promovendo a imigração para a o Brasil. "...Na América Terras no Brasil para os Italianos. Navios que partem todas as semanas do Porto de Gênova. Vinde construir os vossos sonhos com a família. Um país de oportunidade. Clima tropical cheio de abundância. Riquezas minerais. No Brasil podeis ter vosso próprio castelo. O governo dá terras e utensílios a todos." (Fonte: <http://oriundiabrasile.blogspot.com.br>)

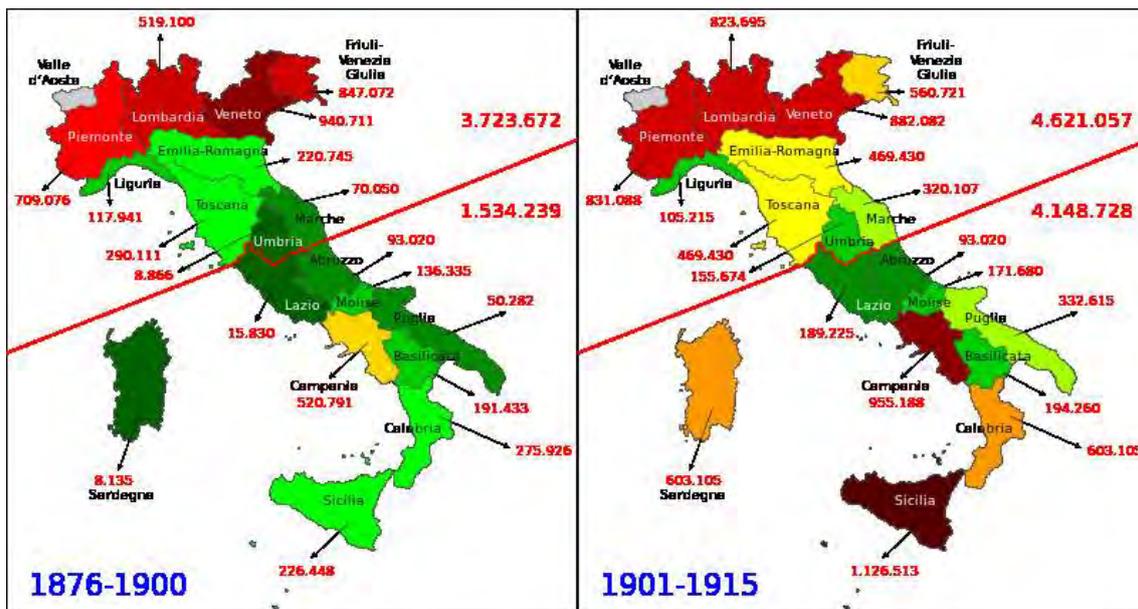


Capa de um jornal de Milão documentando a partida dos imigrantes italianos. *La Domenica del Corriere*, 8 de dezembro de 1901. (Fonte: <http://www.rivisondoliantiqua.it/emigrazione/emigrazione.htm>)



Fragmento de propaganda brasileira representando a *cucagna*. Na verdade, trata-se de uma imagem de 1606 que retrata o “paraíso das delícias”, uma terra de promessa. Os rios são de vinho, as montanhas de ouro, as chuvas são pérolas e diamantes, e este é o lugar onde quem mais ganha é quem menos trabalha. Essa era a imagem difundida desde a época dos descobrimentos. A ideia de abundância dos trópicos foi introduzida na Europa a partir do século XVI pelos inúmeros relatos de descobridores e viajantes (ALVIM, 1998).

Em sua maioria, os imigrantes saíam do norte da Itália, oriundos da Lombardia, Trentino-Alto Adige, Friuli-Venezia Giulia, Piemonte, Emilia-Romagna, Toscana, Liguria e Vêneto (COSTA & BATTISTEL, 1983). As primeiras levas de imigrantes vieram do Piemonte e Lombardia e, depois, do Vêneto, sendo que essa última região teve a maior evasão, participando com 30% do total de imigrantes para o Brasil. Emilio Franzina, filósofo e professor italiano da Universidade de Verona, chama a atenção para os observadores da época, que se extasiavam pelo fato de que no Vêneto “podia-se morrer de inanição e que a única alimentação da classe rural não passava de polenta, uma vez que a carne de vaca ‘era um mito’ e o pão de farinha de trigo inacessível, pelo seu alto preço” (ALVIM, 1998).



Emigração italiana por região, de 1876 a 1915.
 (Fonte: http://www.wikipedia.org/wiki/Italian_diaspora)

A longa e difícil viagem ao Brasil começava com um descolamento terrestre até o porto de Gênova ou Veneza, de onde partia a maioria dos navios. Ao chegarem ao porto, passavam em média 30 dias aguardando que se reunisse um número considerável de imigrantes para a viagem, cansando-se fisicamente e efetuando gastos desnecessários. Cada navio levava cerca de dois mil imigrantes. Segundo o pesquisador Rovílio Costa, era comum, durante a travessia, o contágio de doenças, tais como a varíola, situação que fazia com que muitos doentes fossem jogados ao mar ainda vivos, para evitar um maior contágio (COSTA, 1974).



Ângelo Tommasi (1858-1923)
À espera do embarque no porto de Gênova, 1896
Óleo sobre tela, 262 x 433 cm
Galeria Nacional de Arte moderna, Roma, Itália

O subtenente italiano Filippo Ugolotti² escreveu, em 1897, um emocionante relato sobre a chegada dos imigrantes ao Brasil:

[...] Nossos imigrantes vinham ao Brasil aos milhares e chegavam aqui numerosos e invasores, à semelhança de uma esquadra em conquista. Os pontos de pouso ficavam repletos desta pobre gente. São famílias numerosas com suas bagagens miseráveis; velhos, mães de família com seus filhos... Enfim, toda uma exposição ambulante de carne humana, fatigada por uma longa viagem, confusa, sem quase saber de onde vem, onde está e para onde vai. Este espetáculo se produz e se renova todos os dias nos pousos, nas hospedagens, nas ruas. São colunas intermináveis de pessoas necessitadas, mas prontas para qualquer serviço remunerado. (UGOLOTTI apud COSTA, 1974, p. 23)

Foram imigrantes italianos com esse perfil e histórico que chegaram ao Rio Grande do Sul no final do século XIX, sendo responsáveis por parte fundamental da colonização das terras da região Nordeste do Rio Grande do Sul, daquela que ficou conhecida como “Terceira Colônia”.

² O subtenente italiano escreve e publica no Brasil um livro intitulado: “Italia e italiani in Brasile: note e appunti”, São Paulo: Typ. a Vapor RIEDEL & LEMMI, 1897, 216 p. O livro completo encontra-se disponível em <http://archive.org/stream/italiaeitaliani00ugolgoog#page/n8/mode/2up>

1.2 Os imigrantes italianos no Rio Grande do Sul

Estima-se que, entre 1875 e 1889, cerca de 75 mil imigrantes italianos chegaram ao Rio Grande do Sul, sendo que, em 1914, a população de seus descendentes já era calculada em 250 mil habitantes. Como sabemos, o Estado foi abraçado pela Coroa Portuguesa apenas no século XVIII, tendo sido alvo de disputas territoriais com a Espanha durante décadas.

Originalmente habitada por indígenas e também por descendentes de espanhóis, oriundos da região do Prata, a Província de Rio Grande de São Pedro começou a receber as levas de imigrantes no início do século XIX. Os alemães foram os primeiros a chegar, a partir de 1824. Eles ocuparam a região próxima da capital, Porto Alegre, e também as terras devolutas da Depressão Central. Segundo Telmo Moure (1980), em 1825, a população da província era de 110 mil habitantes. Com a Revolução Farroupilha, de 1835 a 1845, cessou a corrente imigratória, que foi retomada em 1872. Nesse ano, a população total da província era de 446.962 habitantes, dos quais 41.406 eram estrangeiros; sendo que a população germânica ocupava 1/6 do território (GIRON, 1977). De 1824 a 1875, a província passou de cinco municípios para 28 (MOURE, 1980). No entanto, a região montanhosa do Estado, incluindo a encosta superior do planalto do nordeste, foi deixada de lado, devido ao acidentado relevo. Sendo as terras dessa região inicialmente doadas pelo Império, foi sobre esse solo que se instalaram a maioria dos italianos e dos outros povos chegados a partir de 1870 (DE BONI, 1991).

A organização desses imigrantes se dava por “colônias”. Uma colônia é uma comunidade resultante dos processos de migração ou de imigração. A distribuição gratuita ou a venda das terras tem como base uma grande legislação, que evidencia a vontade governamental sempre presente (GARDELIN, 1992; GIRON, 1977). Essa vontade era expressa através de uma gama de legislações, provincial e imperial, que regulava a colonização das terras desocupadas, criando uma administração

central em cada colônia. Um corpo funcional³ era designado para a administração dos projetos de colonização e urbanização das áreas devolutas. A localização da sede era escolhida em um lugar conveniente, que posteriormente se transformaria no centro do município. As primeiras instalações das sedes (havia uma para cada colônia) foram a casa da Comissão de Terras e Colonização⁴, o Barracão para receber os imigrantes, um depósito de materiais e almoxarifado, o cemitério e as residências dos funcionários do governo. Posteriormente, eram construídas uma igreja e uma escola (MACHADO & HERÉDIA, 2003). Logo esses núcleos foram ampliados, com a construção de mais moradias para os imigrantes, que não se adequavam ou não queriam se dedicar às atividades agrícolas, surgindo assim os primeiros estabelecimentos de serviços, como oficinas, funilarias, botequins, etc.



Prédio da Diretoria da Comissão de Terras da Colônia Caxias, que a administrou de 1875 a 1884, ano da emancipação colonial. A Comissão assistia aos colonos que chegavam, demarcava as terras e distribuía os lotes. A foto é de 1894, quando a construção foi danificada por um tiroteio entre maragatos e pica-paus. Essa foi a primeira casa de material de Caxias do Sul. (Fonte: Coleção particular de Francisco R. Fortuna, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul)

³ Este corpo funcional era formado por um diretor-geral, um engenheiro, dois ajudantes, um subdelegado de polícia, um médico, um farmacêutico e dois fiscais. A legislação previa a constituição de um Conselho diretor, composto por colonos mais velhos, que na prática nunca foi adotado.

⁴ A Comissão de Terras possuía um diretor e outros membros, entre os quais agrimensores. Era ligada à Delegacia da Inspeção-Geral das Terras e Colonização, situada em Porto Alegre que, por sua vez, fazia parte da Inspeção-Geral de Terras, com sede no Rio de Janeiro.

As primeiras colônias na encosta superior do nordeste do Rio Grande do Sul foram provinciais. Esse território foi dividido em lotes de 32 léguas⁵ quadradas. Então, antes que se iniciasse o processo de imigração italiana no Estado, em maio de 1870, surgiram as colônias de Conde d'Eu e Dona Isabel (atualmente Garibaldi e Bento Gonçalves, respectivamente). Entretanto, o projeto fracassou, já que as empresas contratadas para trazer imigrantes, como a "Caetano Pinto e Irmão" e a "Hotlzweissig e Cia", não conseguiram completar a cota de 40 mil colonos em dez anos, e os colonos que chegavam preferiam ficar junto às áreas já colonizadas, nas baixadas, evitando a áreas montanhosas (BERTUSSI, 1983). Além disso, o governo provincial pagava menos para os transportadores do que o governo central. Em função desse quadro, o governo provincial desistiu de administrar a colonização da área e repassou-a ao governo central.

Foi então que, a partir de 1875, sob a administração da União, foi criada a Colônia Caxias, no local chamado "Campo dos Bugres" pelos tropeiros que subiam a serra em direção a Bom Jesus. Em 20 de maio de 1875, chegavam seus primeiros imigrantes. No mesmo ano, chegavam também imigrantes a Conde D'Eu e a Dona Isabel. É na Colônia Caxias que os santeiros que constituem o cerne deste trabalho desenvolverão seus ofícios. À medida que a colônia cresce, eles também serão beneficiados.⁶

⁵ Uma légua era um quadrilátero de 5.500 m de lado, cortado, no sentido longitudinal, por caminhos estreitos e irregulares, por cerca de 6 a 13 km, abertos no meio das matas. Cada légua tinha, em média, 132 lotes (MAESTRI, 2005). Cada légua era dividida em travessões, linhas que serviam de marcação da frente dos lotes e para as estradas. Cada légua tinha número variável de travessões, tendo na colônia Caxias o número de 50, considerando-se as 17 léguas (GARDELIN & COSTA, 1991).

⁶ Sobre essa colônia, destacam-se alguns dados importantes de ordem política e demográfica. Em 11 de abril de 1877, o núcleo colonial recebeu a denominação oficial de Caxias, em homenagem ao Marechal Luiz Alves de Lima de Silva, o Duque de Caxias. Em 1884, a colônia desligou-se da Comissão de Terras do Império, passando a constituir o 5º Distrito de Paz do Município de São Sebastião do Caí (ZAMBELLI, 1987). Nesse período, a população era de aproximadamente 10 mil pessoas e já havia certa integração comercial com a capital. Em 1890, na 5ª légua de Caxias, há registros de pequenas indústrias que abasteciam o mercado local, entre elas cinco moinhos, duas cervejarias, uma ferraria e uma serraria (GIRON, 1977). Em agosto de 1890, Caxias foi elevada à categoria de Vila e Sede do novo município, com a presença do General Cândido Costa, então governador do Estado. Na época, ela contava com cerca de 16 mil habitantes (GIRON, 1977). Dez anos mais tarde, em 1900, sua população era estimada em 30.500 habitantes. Seu crescimento foi rápido, sendo que, em 1910, quando foi elevada à categoria de cidade, a população já somava 54.000 habitantes (ZAMBELLI, 1986). Nesse mesmo ano, chegava o primeiro trem, inaugurando a via



Primórdios de Caxias do Sul, antigamente chamada de “Campo dos Bugres”. Trecho da Avenida Júlio de Castilhos, atualmente entre as ruas Andrade Neves e Vereador Mário Pezzi, provavelmente numa fotografia de 1884.

(Fonte: Arquivo Histórico do Museu de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul)

Quando os imigrantes chegavam, eles recebiam lotes de terras. O lote tinha um tamanho variável entre cinco e 60 hectares (GIRON, 1977), conforme a localização, as condições de acesso e de água. A colônia Caxias ocupava o equivalente a 17 léguas quadradas, sendo que cada légua tinha, em média, 132 lotes.

Na Colônia Caxias, estavam à disposição dos colonos cerca de 2.500 lotes (GIRON, 1977), que não foram distribuídos gratuitamente, sendo o preço demarcado pela Comissão de Terras. Vale destacar também as denominações das divisões da terra. A 1ª légua era composta por dois travessões, chamados de Milanês e São José. A denominação do primeiro é uma homenagem aos imigrantes vindos de Milão. O segundo recorda o esposo da Virgem Maria, mãe de Jesus. Os títulos religiosos são muito frequentes na nomeação das localidades, como podemos observar nos

férrea e ligando a região à capital do Estado. Em 1934, nova conquista, com a cidade tornando-se sede de bispado (COSTA, 1974).

travessões São João e São Virgílio, da 2ª légua, ou São Pedro e Santa Rita, da 3ª légua. Ainda podemos ressaltar as denominações de novas colônias contíguas a Caxias do Sul, cujos nomes aludem à religião católica, como São Marcos (criada em 1885), padroeiro de Veneza, capital do Vêneto, de onde partiram muitos colonos. Esse costume se faz presente também no âmbito familiar dos colonos, que davam a seus filhos nomes de santos, muitas vezes, o santo homenageado no dia do nascimento da criança.⁸

A maioria dos imigrantes vinha com família já constituída, devido à maior facilidade da imigração de casais. Segundo os livros de registros dos primeiros lotes, é interessante observar a situação dos primeiros imigrantes da Colônia Caxias:

1ª Légua, lote nº 20

601.999 m² – Alessandro Tolotti, 33 anos, casado, agricultor, alfabetizado. Sua mulher Maria, 35 anos, analfabeta. Filhos Alessandro, 10; Ângelo, 6; Giovanni, 2; Clementina, 6 meses. Católicos. Chegada em 28.08.1876. Débito com a Fazenda Nacional 1.336\$467.

1ª Légua, lote nº 34, dividido em três partes⁹

½ - 253.127 m² – Rosa Tartarotti, 46 anos, viúva. Filhos Maria, 18; Guilherme, 17; Giacomo, 15; Otavio, 11. Católicos e analfabetos. Chegada em 08.03.1876. Débito com a Fazenda Nacional 762\$171.

1ª Légua, lote nº 45

484.000 m² – Carlo Mauri, 39 anos, casado, agricultor, alfabetizado. Sua mulher Luigia, 36 anos, analfabeta. Filhos Francesca, 6; Maria, 4; Alfredo, 2; Cristina, 1. Católicos e analfabetos. Chegada em 20.05.1875. Débito com a Fazenda Nacional 1.071\$800. (GARDELIN & COSTA, 1992)

Não se deve perder de vista a constituição da maioria das famílias que aqui chegavam: analfabetas e católicas. A Igreja é, nesse contexto, a grande educadora, a que apoia os colonos e zela por eles, que lhes mostra o caminho a ser seguido. Frei Giovanni Battista Scalabrini afirma que a principal função de um sacerdote que seguia os imigrantes era primeiramente soerguê-los da depressão causada pela

⁸ Vale comentar ainda que, ao contrário dos protestantes, que buscavam muitos nomes bíblicos, os nomes dos santos eram uma fonte inspiradora importante e vastamente utilizada pelas populações católicas. Os santos mais utilizados para nomear os meninos eram Santo Antônio, São João Batista, São José e São Sebastião, mas especialmente o primeiro. Nos nomes devocionais femininos, além de Maria ser um prenome de larga utilização, pode ainda ser observado, relacionando o nascimento ou batismo da criança ao dia da padroeira, como Carmen ou Carmela, para a menina nascida próximo ao dia de Nossa Senhora do Carmo; Annunziata, relacionada ao dia de Nossa Senhora de Anunciação; Rosária, relacionado à Nossa Senhora do Rosário, entre outros (SCARPIM, 2008).

⁹ Ao que tudo indica, essa divisão era solicitada pelo colono de acordo com suas possibilidades futuras de pagamento (GIRON, 1977).

miséria, “[...] que poderia ser minorada com a organização dos mesmos com o trabalho e, sobretudo, com a prática religiosa” (COSTA & DE BONI, 1996).

Os imigrantes aportavam em pequenos grupos de duas a dez famílias. Em Caxias, temos 805 famílias chegadas entre 1875 e 1886, que traziam consigo 3.161 filhos¹⁰, sendo a maior parte delas constituída pelos pais e dois a quatro filhos, em sua maioria de 0 a 4 anos.¹¹ Além dos filhos, 84 famílias trouxeram dependentes¹², 26 vieram acompanhadas pelos irmãos e 36 delas trouxeram agregados.

Na tabela a seguir, podemos verificar que a maior concentração de imigrantes, tanto do sexo masculino, quanto do feminino, encontrava-se na faixa etária dos 25 aos 50 anos (portanto, em idade laboral). O número mais elevado de homens é característico, pois muitos vieram solteiros ou viúvos, como aconteceu com o santeiro Pietro Stangherlin.

Idade	Homens (excluindo agregados e filhos)	Mulheres
15–20	62	51
20–25	100	117
25–30	142	136
30–35	144	144
35–40	167	156
40–45	149	87
45–50	132	75
50–55	70	24
55–60	48	16
60–65	31	8
65–70	4	2
70–75	7	–
75–80	1	–
Total	1057	816

¹⁰ Cálculo baseado na pesquisa da historiadora Luciana Giron, de acordo com a média do período de 1875 a 1886 conforme o Mapa Estatístico da Colônia Caxias, 1875–1886.

¹¹ Idem.

¹² Geralmente parentes, em sua maioria idosos, entre 60 e 70 anos (GIRON, 1977).

No quadro abaixo, podemos observar as profissões existentes em Caxias, no ano de 1884. Pode-se destacar a profissão de santeiro, na qual aparece somente um profissional, provavelmente Pietro Stangherlin, segundo o confronto de datas.

Profissão	Número	Profissão	Número
Negociantes	25	Sapateiros	8
Tropeiros	6	Hoteleiros	6
Professores	5	Carroceiros	2
Padeiros	4	Fabricantes	2
Oleiros	2	Ferreiros	5
Santeiro	1	Alfaiates	3
Músicos e Pintores	3	Tanoeiros	2
Pedreiros	5	Seleiros	22
Carpinteiros	11	Escriturário	1

(Fonte: Mapa Estatístico da Colônia Caxias – Sede Dante 1884. A Sede Dante era a região onde atualmente é o centro de Caxias do Sul)

Dentre os 257 homens adultos que habitavam a sede da colônia e que serviram para esse mapeamento, observa-se que cerca de 40% deles tinham habilidades artesanais. No entanto, supõe-se que eles tenham vindo de sua pátria já com algum preparo técnico e habilitações artesanais, como nos sugere Giron no trecho abaixo:

[...] Rodolpho Braguirolli, imigrante que chegou à Colônia Caxias, sede Dante, em 10 de setembro de 1878, possuindo diploma de alfaiate da região, formando vários outros aprendizes. [...] Carlos Spineli, chegado em 6 de maio de 1875, era sapateiro na mesma cidade, porém abandonou a profissão e tornou-se agricultor, fixando-se no lote nº 45, do Travessão Milanês da 1ª Légua. Giacomo Mósele, tanoeiro, abandonou Legnano e sua oficina [...] desgostoso com o governo, pois por ocasião de uma enchente daquele rio [Adige], não recebeu indenização que julgava merecer. (GIRON, 1977, p. 34)

Muitas vezes, os próprios marceneiros¹³ que imigravam eram requisitados para a realização das primeiras imagens nas capelas, tamanha a importância dada pelos imigrantes ao culto às imagens.

¹³ Conforme relata a Prof^a. Cleodes Ribeiro em entrevista à autora no dia 27 de julho de 2012.

1.3 A religião como princípio operativo do *modus vivendi* dos imigrantes

“Foi através da religião [...] que o imigrante italiano se encontrou consigo mesmo e com os outros”. Através da afirmação de Olívio Manfroi (1975, p. 121), ressaltamos a imensa importância da religiosidade como sinal mais significativo do universo cultural dos imigrantes. A religião era, efetivamente, parte fundamental dessa cultura e abrangia muitos aspectos, como veremos adiante. Os primeiros imigrantes, antes mesmo de erigirem suas capelas, reuniam-se em torno das imagens que haviam trazido consigo, para rezar.

Essa união não se dava pelo sentimento de pátria, pois não eram nem brasileiros, nem italianos. É importante lembrar que, chegados há pouco, sentiam-se estrangeiros no Brasil, mas também não eram italianos emocionalmente: o país de origem, recém-unificado e de forma anticatólica, atingira as convicções religiosas dos camponeses do norte italiano. Esses imigrantes também não se agrupavam pela questão da língua, pois cada grupo falava seu dialeto, ignorando a língua oficial da pátria que acabava de surgir. A religião, portanto, atuou como elo de união entre eles; a quase totalidade confessava-se católica, e “[...] a fé católica forneceu-lhes os subsídios indispensáveis para reiniciar, individual e coletivamente, a existência” (DE BONI, 1980, p.235).

O governo brasileiro não tomou consciência da significação social e cultural da igreja para os colonos italianos. Há registros, inclusive, de que muitos colonos se recusavam a comprar lotes nas colônias desprovidas de igreja (MANFROI, 1975), como relata um inspetor imperial da colonização, logo após a fundação da colônia de Alfredo Chaves:

Tenho o dever de declarar, nesta ocasião, que há grande relutância nos imigrantes em tomar lotes na colônia de Alfredo Chaves, não obstante a excelente qualidade das terras e a amenidade do clima, por não encontrarem, nela, padre e igreja. Preferem ficar sem lotes e agregados em pedacinhos de terras dos colonos de Conde d’Eu e Dona Isabel, o que é muitíssimo inconveniente à colonização. (MANFROI, 1975, p. 139–140)

Por outro lado, as formas de manifestação da fé católica pelos luso-brasileiros eram por demais “estranhas” aos imigrantes. A religião exercida aqui parecia se limitar a grandes manifestações de alegria, cavalgadas, fogos de artifício, banquetes,

discursos, visitas de autoridades, desfiles de jovens oferecendo flores, como nos aponta Rovílio Costa:

O catolicismo do italiano era diferente do praticado pelo brasileiro. O catolicismo do brasileiro era basicamente leigo e não exigia prevalentemente a presença do sacerdote. Sua estrutura básica consistia em irmandades, ordens terceiras, procissões, romarias e festas barulhentas com bandas e foguetes. O sacerdote se tornava necessário e imprescindível apenas para os batizados e casamentos que tinham efeito civil. Tratava-se de um catolicismo mais de exterioridades ruidosas e menos de sacramentos. (COSTA, 1996, p. 502)

Como completa Luis De Boni, “[...] o clero gaúcho, adaptando-se ao ambiente, parecia ser o principal promotor de um tipo de religião que se resumia em promover festas para os vivos e pompa fúnebre para os mortos” (DE BONI, 1992, p. 238). Sendo assim, não tardaria muito para que os colonos italianos criassem seu próprio espaço, as “capelas”. A rápida organização em capelas foi um processo singular na história do Rio Grande do Sul:

A grande inovação das comunidades de imigrantes italianos, nas colônias, é a de se terem organizado praticamente desde a chegada, possibilitando logo um relacionamento direto do imigrante com a igreja institucional, com a ortodoxia religiosa, com os sacerdotes, o que não acontecia, de modo geral, com as populações já estabelecidas, a não ser as alemãs, que, por sua divisão entre evangélicos e católicos, aprimoraram também a organização em comunidades. (COSTA, 1996, p. 498)



Capitel de Nossa Senhora do Pedancino, construído em 1901 por José Maschio, próximo à Vista Alegre do Prata, nas cercanias de Guaporé. (Fonte: COSTA, 1986)

De fato, a capela diferia muito das formas tradicionais de administração religiosa do Brasil. Não se assemelhava à paróquia, cuja instituição dependia de um ato da autoridade eclesiástica e cuja direção era confiada a um padre nomeado pelo bispo. Diferia também da igreja da grande fazenda monocultora, construída e sustentada pelo proprietário, que se incumbia até da manutenção do sacerdote, que convidava os pobres da vizinhança a comparecer às cerimônias de culto (DE BONI, 1992). Segundo De Boni, esse modo de organização social, alicerçado na igualdade dos membros, na pequena propriedade, na policultura e no trabalho familiar, teria nos termos modernos o nome de “comunidade eclesial de base”.

Como já ressaltamos, a construção de uma capela dedicada ao santo padroeiro da aldeia natal¹⁵ (MANFROI, 1975) foi a primeira¹⁶ preocupação dessas comunidades. A rapidez com que elas se multiplicaram revela o caráter que representavam para os primeiros imigrantes: o início da reconstrução cultural. O grande número de igrejas, capelas e oratórios construídos ao longo das estradas, nas encruzilhadas e em todas as linhas tornou-se uma característica dessa zona.

Não podemos perder de vista que os valores religiosos dos católicos italianos e sua expressão normativa tendem a se tornar valores sociais, ou melhor, como explica De Boni, esses se legitimam através dos valores e normas sagrados. É bastante peculiar o modo como o mesmo autor ilustra essa fé: “[...] criou-se, assim, um clima de cristandade, onde a participação maciça de fiéis nas cerimônias da vida religiosa, a frequência aos sacramentos e a internalização de um código de ética católica faziam recordar os períodos áureos da Idade Medieval” (DE BONI, 1992, p. 242).

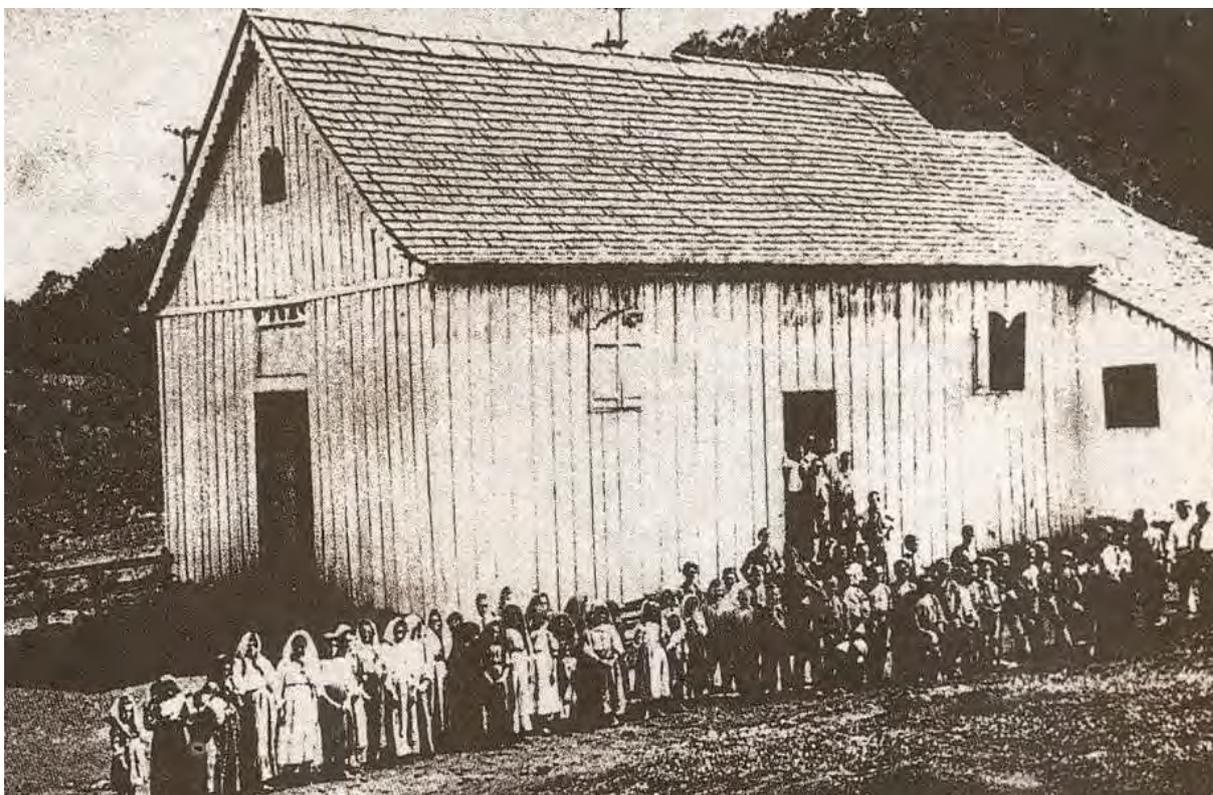
Assim, enquanto que, na Europa, a Igreja perdia terreno, os colonos aqui instalados reconstruíam sua cultura ao redor das capelas. Elas eram erguidas com trabalho voluntário e doações do terreno e dos materiais. “Um doava um pinheiro, outro as

¹⁵ A escolha do padroeiro da capela foi fonte de discórdias em muitos lugares. Quando os habitantes de uma linha eram originários da mesma aldeia italiana, geralmente tudo se passava sem discussão. Mas isto acontecia raramente. A decisão era às vezes tomada por um líder religioso ou por aquele que oferecia a imagem. Não faltam, porém, lugares em que uma igreja possuía vários padroeiros, como única forma de conciliação (MANFROI, 1975).

¹⁶ Às vezes, a capela é precedida pelo cemitério, devido à importância de enterrar seus mortos.

pedras, outro a imagem de um santo que trouxera da Itália” (COSTA, 1974, p. 35). Todos colaboravam ofertando trabalho braçal e dias de serviço (ZAGONEL, 1975). As primeiras capelas foram construídas em madeira e exibiam a “singela beleza da simplicidade”, como descreve o arquiteto Paulo Bertussi, que relata como se configuravam em geral essas primeiras construções:

De nave retangular, abside semicircular, servia para agenciar o altar e o retábulo. Frontões e tímpanos completamente despidos, pequenas aberturas em arco pleno, porta principal contraplacada ou em calha, com ingênuos desenhos nas almofadas. Internamente, piso em tijolos domésticos [artesanais], e o presbitério alguns degraus mais elevado. Forro em madeira canhestramente abobadado ou em formato de meio hexágono. (BERTUSSI, 1983, p.133–134)



Ao redor da capela reconstitui-se a vida cultural dos imigrantes. Na foto, a capela de Protásio Alves, construída em 1897. (Fonte: COSTA, 1991)

Com a chegada dos capuchinhos franceses, em 1896, as capelas passaram a expressar o ideal gótico, um “neogótico simplificado” (POSENATO, 1993), como retoma Bertussi: “Pés direitos mais altos, aberturas verticais com verga em arco ogival, rosáceas, pilastras nos cunhais encimados por pequenos corucheus¹⁷ e às vezes marcando as laterais das portas” (BERTUSSI, 1983, p.134).

¹⁷ Remates em forma de pirâmide.

A importância da capela perdura até os dias de hoje, principalmente em comunidades rurais. No entanto, reformas e ornamentações muitas vezes desnecessárias têm servido para desfigurar e retirar das capelas seu valor arquitetônico e artístico. Grande parte daquelas em madeira foi substituída por alvenaria, numa tentativa de demonstração de “progresso” e agradecimento a Deus. Nessas reformas, frequentemente são substituídas também as imagens dos santos por outras mais novas, em gesso, fazendo com que muitas das imagens originais, talhadas em madeira, tenham se perdido, fato acontecido inclusive com obras dos santos Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli.

Pode-se dizer, então, que as capelas “evoluíram” em sua estrutura desde que as condições econômicas dos colonos permitiram; contudo, foram sempre mais ricas que suas casas e mais numerosas que as necessidades reais, como conta o padre capuchinho Bernardin Apremont¹⁸, “[...] às vezes tão próximas que até eram condenadas pelas autoridades eclesiásticas” (APREMONT, 1976, p. 130).

¹⁸ Nasce em 1869 em Apremont (França) e morre em 1929 em Meylan (França). Chegou na Missão do Rio Grande do Sul, no ano de 1898, onde viveu até 1913. Trabalhou em Garibaldi e foi reitor do Seminário Diocesano em Porto Alegre. Em Roma, foi reitor do Colégio Internacional São Lourenço de Brindisi. Escreveu a obra Os Capuchinhos de Sabóia no Rio Grande do Sul. (Fonte: <http://www.capuchinhosrs.org.br/>)



A reconstrução do mundo cultural em solo brasileiro aconteceu a partir da imitação dos modelos do Velho Continente. Caso típico é o campanário de Silveira Martins. A foto de 1920 mostra as obras quase concluídas. A torre cilíndrica de Caorle, na Itália (ao lado), foi o modelo seguido pelos construtores. (Fonte: CONSTANTINO, 2005)

A construção de uma igreja envolvia um investimento maior, como podemos aferir a partir do número de igrejas por área. Na Colônia Caxias, em 1883, havia 400 casas e uma igreja de madeira (GARDELIN & COSTA, 1991, p. 20). Tal dado nos permite deduzir que, em média, havia uma igreja para cada 2.500 habitantes.

O padre Giovanni Menegotto, chegado ao Brasil em 1877 e estabelecido em Dona Isabel, assim descreve sua paróquia em 1889, segundo ele constituída por 15 mil habitantes:

Toda gente pobre, estabelecida nas baixadas, ou nos montes, que vão reduzindo ao cultivo as cerradas e impenetráveis florestas de antes; por dificuldades de comunicação e pela distância dos lugares, estes fiéis construíram para eles umas 60 capelas de madeira, como são suas casas e habitações, e aí se reúnem, nos dias festivos, para a oração comum e prática do catecismo aos adolescentes, supervisionados, visitados, e animados muitas vezes por mim e pelo Pe. Coadjutor da paróquia, com a celebração da Missa e outras funções religiosas. (COSTA, 1996, p. 512)

Percebemos que, além da média de uma capela a cada 250 habitantes, observamos que o Pe. Menegotto lança um modelo de capela: nelas, aos domingos e dias

festivos, reuniam-se todos para a oração e o catecismo das crianças. E as mesmas eram regidas pelo estatuto que evidencia sua finalidade de promover a comunidade religiosa, não permitindo atividades paralelas¹⁹ nos dias festivos religiosos.



Comemoração pela chegada dos sinos em Nova Trento – Flores da Cunha, década de 1920/1930.
(Fonte: Acervo Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul)

Nas capelas, os colonos preservavam em suas memórias as orações e ladainhas aprendidas na Itália, que eram repetidas aqui, sempre em latim.²⁰ Não contavam com a presença de nenhum sacerdote inicialmente e, em algumas regiões, segundo Apremont, ficaram até dez anos sem assistência religiosa (APREMONT, 1899).

Deste modo, os colonos tiveram de se adaptar ao ambiente social, assim como o fizeram com o físico. Criaram, então, a figura do *padre leigo*, uma pessoa que “[...] por sua capacidade e devoção se dispunha e era aceito pelos demais a puxar o

¹⁹ Nenhum sócio poderia fazer festa paralela, nem mesmo comemoração familiar, prejudicando o acesso de pessoas a essa (COSTA, 1996).

²⁰ A língua litúrgica era o latim, embora praticamente ninguém o entendesse.

terço, presidir os enterros, rezar ou cantar as ladainhas (COSTA, 1996, p. 516).²¹ É interessante salientar que a presença do padre leigo ainda se faz presente nas comunidades rurais mais afastadas.

Essa organização autônoma das capelas não tinha um caráter contestatório de seita, nem foi fruto da falta de instrução dos colonos. Ela nasceu espontaneamente da ansiedade de reproduzir, o mais fielmente possível, com os meios disponíveis, aquela vida que os colonos haviam conhecido em sua terra natal. As comunidades, as capelas e o padre leigo foram elementos essenciais dessa reconstrução.

O problema da falta de sacerdotes não foi resolvido pela criação jurídica de paróquias em 1884. Nas colônias alemãs, os padres jesuítas dedicavam-se à direção das paróquias e colégios e esporadicamente visitavam os núcleos de população italiana mais próximos, como Nova Milano e Caxias. Após muito trabalho e ofertas de garantia²² feitas pelo bispo Dom Claudio Ponce de Leão²³ a ordens e congregações estrangeiras (MANFROI, 1975), algumas delas aceitaram o convite.²⁴ Assim, em 1886, chegam os padres palotinos, que se centralizaram, sobretudo, na Colônia Silveira Martins, onde sua presença foi substancial. Dez anos mais tarde, em 1896, chegavam os dois primeiros capuchinhos da província de Sabóia, na França, entre eles Pe. Bruno de Gillonay. No mesmo ano, juntaram-se os salesianos e scalabrianos (ou carlistas). Todos defendiam a conjugação de interesses entre religião e pátria, isto é, a defesa da cultura italiana como o instrumento mais adequado para a preservação da fé. No documento *A Emigração Italiana na América* (1887), o bispo Giovanni Batista Scalabrini, fundador da ordem Scalabriana, também chamado de “apóstolo dos imigrantes” (MANFROI, 1975, p. 138), afirmava:

[...] nem deve ser depreciada a tendência usual em nossos emigrantes de se estabelecerem em colônias próprias, já que se facilita assim a tarefa de quem tem o dever de orientá-los. Seria um erro imperdoável descuidar-se delas no momento em que se trata de bem alicerçar as

²¹ Termo utilizado pela primeira vez pelo frei Bernardin d’Apremont em seu relatório ao Ministro Geral, quando chega em 1898. Essa função não era vista com bons olhos pela Igreja.

²² Como a viagem paga pela diocese.

²³ Dom Claudio Ponce De Leão (1841–1924) foi o primeiro arcebispo de Porto Alegre, tendo como sucessor Dom João Becker.

²⁴ Não podemos deixar de citar que devido aos acontecimentos políticos na Itália após a unificação e na França, em fins do século XIX, os religiosos estavam ameaçados de perder todos os seus bens e de expulsão (MANFROI, 1975, p.136).

futuras cidades, imprimindo-lhes aquele caráter de religiosidade e italianidade que deve fomentar sua prosperidade e sua futura importância. (DE BONI, 1990, p. 67)

Os scalabrianos tiveram vívida importância também na figura do Pe. Pietro Colbachini, fundador da Colônia Nova Bassano²⁵ e incansável batalhador em prol dos imigrantes italianos. Ressaltamos a importância de um documento que antecipava aos imigrantes a situação de descaso religioso na América. Segundo Rovilio Costa, antes mesmo de vir ao Rio Grande do Sul, Colbachini estivera em São Paulo e Curitiba, e, em seu regresso temporário à Itália, escrevera e publicara *Guida spirituale per l'emigrato italiano* (1896), dirigindo-se aos colonos e falando dos problemas que as novas realidades podiam apresentar para sua vida espiritual. Explica Rovilio Costa: “[...] sua preocupação é dar às mãos do imigrante um manual completo (são 18 capítulos e 416 páginas) onde cada um pudesse cultivar sua vida espiritual onde estivesse, perto ou longe ou em lugar onde não houvesse igreja” (COSTA, 1996, p. 515).

Vale registrar rapidamente que os auxílios religiosos continuavam a chegar. Em 1898, chegam as Irmãs de São José de Moutiers. Em 1904, os Irmãos Maristas e, em 1906, os Irmãos das Escolas Cristãs. Essas três congregações foram a mola propulsora da educação nas colônias italianas no Rio Grande do Sul. Nesse momento, já haviam sido fundados colégios católicos. Porém, os imigrantes italianos muito relutaram em valorizar a educação formal. Manoel de Carvalho, inspetor de colonização em visita às colônias do Rio Grande do Sul em 1885, conta que “[...] a escola e o professor não são exigidos pelos colonos italianos, assim como exigem o padre e a igreja” (COSTA, 1974, p. 92). A formação escolar dos filhos não fazia parte das preocupações dos pais, que, sendo na maioria analfabetos, depreciavam o valor da instrução, como mostra a seguinte frase: “Eu vivi e comprei terras sem saber ler, nem escrever, meus filhos podem fazer o mesmo” (Venerosi, in COSTA, 1974, p. 92).

Além disso, a escola representava um peso à economia da família, uma vez que o material escolar e o vestuário significavam gastos; e os pais perderiam a mão-de-

²⁵ Nome que deu em homenagem à sua terra natal na Itália, Bassano del Grappa (Vicenza).

obra dos filhos, outro importante fator de impedimento, visto a inviabilidade de contratar empregados para ajudar no campo. Nesse contexto, a educação, muitas vezes, era privilégio dos doentes, daqueles que não tinham capacidade física para trabalhar (COSTA, 1974), ou daqueles que seguissem a vocação eclesiástica, fato muito apreciado (DE BONI, 1992). Acerca disso, vale pontuar que a zona agrícola italiana forneceu grande quantidade de padres e religiosos ao país, emprestando fama ao Rio Grande do Sul, chamado de “celeiro de vocações do Brasil” (DE BONI, 1992, p. 243). Entre 1906 e 1960, por exemplo, dos 366 capuchinhos que professaram no Rio Grande do Sul, 341 eram de origem italiana, contra cinco luso-brasileiros.²⁶ Além das casas de formação eclesiástica, é conveniente anotar que as congregações religiosas semearam educandários por toda a região colonial. Dos noviciados, seminários e educandários, surgiu uma nova elite que, aos poucos, acompanhando a ascensão econômica dos imigrantes, foi-se projetando no cenário estadual e nacional (DE BONI, 1992).

No que tange ao desenvolvimento social e econômico das colônias, essas seguiram basicamente três etapas, segundo Moure:

(a) o estabelecimento dos imigrantes em moldes de uma agricultura de subsistência (1875-1910); (b) o desenvolvimento de atividades vitivinícolas (1910-1950), onde a comercialização de excedentes de produção começa a especificar a área de colonização italiana; e (c) a instalação de cooperativas e empresas de industrialização capazes de aproveitar a produção local, gerando, a exemplo da zona colonial alemã, redefinições ao nível de mercado e nas relações de produção da pequena propriedade. (MOURE, 1980, p. 96)

Temos, então, uma primeira fase do ciclo imigratório (1875–1910) quase que exclusivamente rural; num segundo momento (1910–1950), o núcleo urbano ganha importância, passando a ser preponderante na terceira fase (a partir de 1950). Nosso objeto de estudo se concentra principalmente entre a primeira e segunda

²⁶ Outros dados nos levam à mesma análise. De acordo com pesquisa realizada pelo frei Rovílio Costa tendo como base famílias descendentes da segunda e terceira geração de imigrantes, observa-se uma média de 0,94 a 1% de integrantes de cada família que seguiram a vocação religiosa e sacerdotal (COSTA, 1974). A pesquisa teve lugar no município de Veranópolis (antiga colônia Alfredo Chaves). Procurando-se pesquisas mais recentes os dados levantados por De Boni indicam que em 1992 haviam 736 alunos nos 12 seminários menores (formação de 1º e 2º grau) de ordens clericais ou do clero secular. Números que nos revelam a continuidade da tradição religiosa italiana, o que reafirma a importância de nosso tema de pesquisa.

fase, quando, entre os anos de 1883 e 1905, os santeiros estarão no ápice de sua atividade comercial.



O costume familiar da reza do terço no fim do dia se mantém até hoje em algumas comunidades. (Fonte: COSTA, 1974)

A principal devoção dos imigrantes era a Santíssima Virgem Maria, expressa no terço²⁷ rezado todas as noites. Costa, em sua pesquisa sobre o culto à Maria, revela essa devoção por uma expressão do universo dos colonos: “Quem reza a Maria não morrerá em pecado”. De fato, a devoção das três aves-marias²⁸, ao deitar e ao levantar, é uma das fórmulas de oração individual mais comuns e arraigadas, ainda hoje, entre os descendentes de italianos. A devoção mariana é uma devoção familiar, que permeia o dia-a-dia do imigrante, que se revela em um poder adaptado a toda e qualquer circunstância, como é o amor de mãe. Maria dificilmente figurava como padroeira das comunidades, devido a esse “caráter familiar”. Como

²⁷ A reza do terço foi um costume trazido da Itália e se constituía de oração familiar e oração das comunidades, substituindo, aos domingos, a própria missa, pela inicial falta de sacerdote.

²⁸ Expressa nas orações, “[...] Quem rezar três vezes ao dia a Ave-maria/ vai direto ao paraíso / como a Virgem Maria” ou: “Maria santa e pura / emprestai vossa escada / pois quero ir ao paraíso” (COSTA, 1990, p. 540).

padroeiro(a), preferindo-se algum “patrono especializado”²⁹, como São Brás, São Roque, São Valentim, Santo Antônio, etc. (COSTA, 1990, p. 543). Esse último, Santo Antônio, merece uma atenção especial, já que é muito recorrente em imagens de capelas e oratórios, onde se concentra o trabalho dos santeiros. Segundo uma pesquisa realizada em Veranópolis, na paróquia de São Luis, na qual se encontram 31 oratórios, 20 deles têm por patrono Santo Antônio.³⁰

No que tange à moradia dos imigrantes italianos, um aspecto importante é que, no início, a cozinha ficava separada da área dos quartos³¹, devido ao medo de incêndios. À noite, o fogo do *focolaro*³² era coberto por cinzas para conservar o braseiro e facilitar o reacendimento no dia seguinte. Se alguma janela se abrisse, o vento poderia reacender o fogo e causar incêndio durante a noite. Por isso, a casa onde eram guardados documentos, dinheiros e bens tinha que ser preservada.

Sobre o *focolaro* era preparada a polenta, base das refeições dos filhos de imigrantes dedicados às atividades agrícolas. Comia-se de manhã e também à noite. Aqui, outro gesto cotidiano na qual a religiosidade se manifesta. Para preparar a polenta, em uma panela própria, esperava-se a água aquecer. Quando a água estava bastante quente, colocava-se a farinha, tomava-se o mexedor e fazia-se uma cruz no meio da panela, antes de começar a mistura, costume que vigora até hoje entre os mais velhos habitantes da zona rural.

²⁹ “Ao escolher um patrono, era comum a pergunta: ‘ma sto santo sévelo par chê?’ ‘saralo un santo forte?’” (COSTA, 1990, p. 535).

³⁰ A devoção a Santo Antônio é comum entre todos os imigrantes italianos, também entre os que se destinaram a São Paulo, como verificamos na pesquisa de Valdenizio Petrolli: “[...] No Grande ABC [paulista] existem nove ruas, uma praça, um largo, um bairro e três paróquias dedicadas a Santo Antônio, que os italianos chamam “de Pádua” e os portugueses “de Lisboa”. A devoção a esse santo na região iniciou com a instalação dos núcleos coloniais. Quase todos os italianos ao desembarcarem no Brasil traziam nas suas bagagens a “trezena” e o Ricordo dell’Associazione Universale di S. Antonio de Padova” (PETROLLI, 2000, p. 3).

³¹ A cozinha era uma construção à parte. À medida que acontecia a evolução no modo de cozinhar (o fogão passa de uma plataforma no chão àquela provida de chapa de ferro), a cozinha vai se aproximando da casa de dormir até incorporar-se a essa.

³² O *focolaro* é uma caixa retangular, revestida de madeira. No seu interior era colocada terra batida, com leve declínio no meio onde era colocado o fogo. Destinava-se ao cozimento de alimentos, especialmente da polenta.

A religião estava presente principalmente nas comemorações. Sabemos que os aniversários eram motivo de uma festa simples. Apenas à tarde era feita uma merenda especial, com café e biscoitos (COSTA, 1974). No entanto, as grandes comemorações eram as religiosas. Era no dia da padroeira da comunidade que o padre visitava a capela. Nesse dia, ninguém trabalhava, pois havia missa cantada e procissão festiva. Nas procissões, não era incomum o hábito de carregar santos, imagens de roca vestidas (processionais).

No mesmo dia, o padre visitava as famílias, dava a benção nas casas³³, visitava os doentes, o cemitério e os animais. Após as cerimônias religiosas, começava a festa popular com o famoso “pranzo italiano” (almoço), trazido de casa e partilhado com todos os parentes. As famílias se reuniam sob as árvores³⁴ e lá comiam e bebiam. A festa se prolongava até o entardecer, com jogos de tombola (bingo), de baralho, leilões, entre outros (MANFROI, 1975). O baile era estritamente proibido pelos padres, mas longe deles às vezes aconteciam, geralmente na casa de um colono (COSTA, 1974). Tendo a capela outros santos, também esses tinham o seu dia, que era feriado, mas as festividades eram menos solenes.

As festas de igreja ajudaram a promover muitos namoros e casamentos. Aliás, eram essas as poucas oportunidades de lazer que possibilitavam tais encontros. O destino da mulher era irremediavelmente o casamento. Começava-se o namoro com cerca de 15 anos e prezava-se a distância entre os namorados. Em geral, nunca eram deixados sozinhos, por isso o relacionamento inicial não passava de uma conversa entre dois amigos. O beijo só acontecia no dia do casamento, porque era algo “sagrado demais” para acontecer antes. O próprio ato de andar de mãos dadas era permitido só a partir do noivado, com a benção das alianças (COSTA, 1974). O casamento, nos primeiros tempos, era realizado na igreja dos principais núcleos, pois a presença de padres nas capelas era rara. De ambas as partes, sabia-se que, depois do casamento, deveriam ter quantos filhos “Deus mandasse” (FRIES et alii,

³³ A benção das casas era um acontecimento importante para as famílias. O padre passava de casa em casa e era aguardado. Todos falavam com ele, pediam bênçãos e relatavam problemas, além de relacionar as esmolas que pretendiam dar a igreja.

³⁴ Com a construção dos salões de paróquia, esse costume se manteve, ocupando, porém, o espaço do salão.

1991, p. 2). Constituída a família, todos tinham seu trabalho definido. Aquele que ficava em casa cozinhava, lavava, cuidava das crianças, costurava para todos. Esse era geralmente o papel da mulher, que eventualmente era auxiliada por uma “nonna” ou uma mulher em quarentena³⁵.



A família numerosa com largos chapéus de palha prontos para o trabalho. Nova Pádua, por volta de 1935. (Fonte: CONSTANTINO, 2005)

Os imigrantes italianos rezavam constantemente pelas almas do purgatório e iam, com frequência, visitar os túmulos de seus falecidos. O cemitério, assim como a capela, pertencia às famílias da comunidade. Todos eram responsáveis pela sua manutenção, sendo escolhidos zeladores para o serviço de ajardinamento e limpeza, um pedreiro para a preparação dos túmulos e uma zeladora que se encarregava da preparação da igreja, quando houvesse ofícios de morte. É interessante observar a organização inicial e as crenças relacionadas ao cemitério:

³⁵ Uma mulher, naquela época, deveria ter cuidados redobrados com sua saúde nos 40 dias após o parto. A quarentena (ou resguardo) são nomes populares para designar o puerpério, os cuidados pós-parto.

Nos primórdios, os cemitérios eram divididos em setores. Existia o espaço dos inocentes, destinado às crianças batizadas, e aquele destinado aos adultos batizados. O batismo apagava o pecado original. Se por ventura, uma criança nascesse morta ou morresse antes de receber o Batismo, sua alma continuava presa ao pecado original e, na condição de filho ilegítimo de Deus, vagaria nas trevas. A ela era negado o paraíso pela simples razão de ser descendente de Adão e Eva e receber, por herança, o pecado da carne e da desobediência. Sua alma vagava no Limbo e seu corpo era sepultado fora do “campo santo”, isto é, um canto do cemitério que não recebia a benção da Igreja. Destino pior tinham os suicidas, ateus, não praticantes da religião católica. Eram sepultados fora do muro do cemitério, muitas vezes até em poteiros, sendo-lhes negadas orações e missas. Para eles só restava o inferno. A “bondade” dos homens permitia que seus corpos descansassem próximos ao campo santo, para que seus espíritos vislumbrassem um pouco da luz daqueles que, em vida, foram fiéis aos sacramentos e aos mandamentos da Igreja. (FRIES et alii, 1991, p. 2)

O dia dos mortos também contava com inúmeros rituais e superstições.³⁶ O sentido da vida estava na possibilidade da ressurreição. Exatamente por isso, os colonos acreditavam que a pessoa falecida não desaparecia da família. Estava presente nos seus ensinamentos e também quando eram realizadas missas de sétimo e de trigésimo dia. A missa de sétimo dia ensejava o contato com parentes e amigos que não tinham participado do funeral e, após a cerimônia, os familiares agradeciam a solidariedade e ofereciam “*ei ricordi*”, pequeno impresso em preto e branco no qual constava a última fotografia do falecido, os dados de identificação e uma oração.

A religião e os rituais católicos, portanto, acompanhavam o imigrante italiano desde o nascimento até o sepultamento, sendo extremamente importantes para reger a vida em comunidade.

³⁶ No dia primeiro (01.11) ninguém saía de casa à noite, pois se acreditava que os mortos lamentavam e tinham a permissão de Deus para visitar a família e os amigos. Em cada residência, havia o cuidado de deixar sobre a pia ou uma mesa um copo e uma jarra com água, caso as almas desejassem bebê-la.

1.4 Na pouca bagagem, as imagens religiosas

Livros de orações, missais, terços, gravuras representando santos. Na longa travessia entre a Itália e o Brasil, os objetos que os imigrantes carregavam consigo se repetem. Ao lado das poucas roupas e ferramentas, das sementes e do material de cozinha, ali estavam os objetos religiosos.

Quem tivesse um quadro de santo, trazido da Europa, ou quem soubesse fazer uma estátua de madeira, prestava-se para que o capitel tivesse a imagem de seu patrono. O capitel foi nascendo por necessidade dos grupos e com existência temporária. Logo que puderam se organizar melhor, foram sendo fundadas as capelas, sempre com o objetivo de, um dia, poderem receber a visita de algum sacerdote e virem a ter a celebração da Missa. (BATTISTEL & COSTA, 1981, p.162)

As reproduções em papel foram os primeiros meios que os italianos utilizaram para alimentar sua fé, como nos confirma a entrevista com Domingos Battistel tendo como assunto a construção da antiga Capela de Nossa Senhora da Saúde³⁷, em Nova Prata. Ele relata a simplicidade das primeiras instalações:

[a capela] media 5 por 4 metros. Tinha duas janelas de madeira. A porta era quadrada, com fechadura de madeira. Dentro havia dois bancos feitos por José Dall'Agnol. Nossa Senhora da Saúde era um quadro trazido da Itália. Não havia Via Sacra, nem nada. (BATTISTEL, 1981, p. 39)

Outro exemplo cuja estampa temos notícia é a imagem de Nossa Senhora de Caravaggio, de 1724³⁹, doada para a capela de mesmo nome por Natal Faoro em 1879, que, anos mais tarde, passara pelas mãos de Stangherlin, já que, ao que parece, foi deixada em seu ateliê a fim de servir de modelo para a escultura⁴⁰ que realizaria para a capela de alvenaria que estava sendo construída. De fato, podemos observar muitas semelhanças entre a reprodução e a escultura, como a posição da Virgem Maria em relação à jovem, os gestos e suas vestes, que, no entanto, assemelham-se também a diversas outras imagens de Nossa Senhora de Caravaggio.

³⁷ A capela encontra-se na colônia número 40, na linha 6 de Nova Prata.

³⁹ Em princípio, ao que parece, a capela seria construída em honra a Nossa Senhora do Loreto; no entanto, na falta de qualquer imagem desta, a mesma foi dedicada a Nossa Senhora de Caravaggio, visto que um dos colonos possuía uma imagem dela.

⁴⁰ Originalmente destinada à capela construída em 1879 por Antonio Franceschet e Pasqual Pasa e que media 12m².

Esse conjunto escultórico carrega uma história particular de fé, muito divulgada pela comunidade. Quando pronta, os colonos a trouxeram a pé do ateliê de Pietro até a capela. A imagem tornou-se tão significativa para a comunidade, que quando recentemente tentaram substituí-la por outra de gesso, de feições mais “delicadas”, os fiéis negaram e pediram o retorno da antiga imagem.⁴¹ Essa, então, foi conservada no altar-mor, mesmo após a construção de um novo Santuário, inaugurado em 1963.



Autor desconhecido
Miracolosa Immagine della B. V. di Caravaggio, 1724
Reprodução em papel, 31 x 23,5 cm
Altar-mor do Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio,
Farroupilha, Rio Grande do Sul



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Nossa Senhora de Caravaggio e Giovanetta, 1885
Escultura em madeira, 121 x 42 x 42 cm [N. Senhora],
86 x 53 x 53 cm [Giovanetta]
Altar-mor do Santuário de Nossa Senhora de
Caravaggio, Farroupilha, Rio Grande do Sul

Nesse contexto, o conceito de imagem nos é pertinente. Hans Belting sustenta que os teólogos discutem as imagens de maneira bastante genérica e explica porque essas imagens não podem ser agrupadas em um único conceito:

⁴¹ Informação concedida por Irmã Teresa Masetto, 69 anos, sacristã do Santuário há onze anos, no dia 22 de julho de 2012.

[...] as imagens sagradas nunca foram assunto exclusivo da religião, mas também (e sempre) da sociedade, que se expressava na religião e por meio dela. A religião era uma realidade essencial demais para ser, como nos dias de hoje, um assunto meramente pessoal, ou apenas uma preocupação das igrejas. O papel real das imagens religiosas (por um longo tempo, não havia outras espécies de imagens). A religião era uma realidade essencial para ser, como nos dias de hoje, um assunto meramente pessoal, ou apenas uma preocupação das igrejas. O papel real das imagens religiosas (por um longo tempo, não havia outras espécies de imagens) não pode, assim, ser entendido unicamente em termos de conteúdo teológico. (BELTING, 1994, p.3)

Dentro dessa conjuntura da religião como realidade essencial, vivida também pelos imigrantes italianos, observamos a importância do santeiro (ou “santaro”), que muitas vezes não passava de um “agricultor habilidoso”. O Dr. Ranieri Veronesi Pesciolini, em sua obra *Le colonie italiane nel Brasile Meridionale* (1914), complementa que mesmo na ausência de um santeiro, os imigrantes não ficavam sem suas imagens, confirmando a importância do papel desse profissional:

[...] alguém dentre eles fazia, de um tronco de árvore trabalhando à faca, uma estátua, mais ou menos artística, a qual, pintada e vestida segundo os seus costumes, deveria representar o santo padroeiro de seu vilarejo natal. Ninguém poderia reconhecer um santo em tais estátuas, se não houvesse o nome gravado em baixo; mas, para eles, era verdadeiramente uma coisa rara e tornava-se logo seu santo miraculoso, para cuja veneração acorria gente das mais distantes aldeias. (MANFROI, 1975, p. 130)

As imagens que estes produziam eram, em sua maioria, de grande valor sob a perspectiva iconográfica. De Boni comenta esse caráter:

Por isso os rostos dos santos não se distinguem muito entre si, mas pelas vestes e outras características. Um frade sem barbas com o menino no colo era Santo Antônio; um velho com chaves na mão, São Pedro; um pobre com uma ferida na perna e um cachorrinho, São Roque; um monge com um porquinho ao lado, Santo Antônio; uma senhora perto de uma roda de moinho, Santa Catarina. Podia-se também escrever o nome no pedestal. (DE BONI & COSTA, 1991, p. 180)

Por fim, se a religião do colono, por um lado, radicava-se em profunda piedade interior, por outro se mantinha, como na pátria, presa a coisas exteriores: velas, fogos, cantos, cerimônias e imagens de santos. Os requintados altares estavam repletos de esculturas, muitas delas tidas como milagrosas:

Lá estava a Madonna, sob diversas invocações; lá se encontravam os santos, cada um deles especialista em atender alguma necessidade humana. Santo Antônio, o casamenteiro e clínico geral; San Piero, o primeiro papa e patrono da autoridade eclesiástica; Santa Lúcia, virgem e mártir; Santa Rita, das coisas impossíveis; San Giuseppe, padroeiro do trabalho. Vinham os santos dos vilarejos locais: San Vigílio, Santa Corona, Santo Isidoro, San Vito, Santo Omobon; havia também os anjos: enfim, um exército de intercessores perante Deus. Uns podiam mais, outros menos, e houve mesmo o caso da reconstrução de uma capela destruída por um vendaval, quando um colono propôs que se trocasse o patrono, “parche quel li ne stato gnanca bon de tender so la ciesa” (porque aquele ali sequer foi capaz de cuidar de sua capela). (DE BONI & COSTA, 1991, p. 179)

Estão entre os principais oragos, ainda, São Marcos, protetor de Veneza, San Vittore e Santa Corona (mencionada acima), santos padroeiros da diocese de Feltre (no Vêneto) e Santo Isidoro, patrono dos lavradores. Outros ainda são citados no Cinquentenário da Imigração italiana,

Nei primi anni si cominciò a fabbricare qualche piccolo oratorio, in generale dedicato ai santi venerati nel paese natio: alla Maddona di Caravaggio, di Monte Berico, di Pompei, del Pedancino, a S. Antonio da Padova, S. Luigi, S. Marco, SS. Vettore e Corona, S. Biagio, S. Rocco, S. Valentino, S. Isidoro Agricola, S. Gaetano, S. Gottardo, S. Liberale.⁴⁴

As imagens desses santos não somente entravam nas igrejas, mas também eram comuns dentro das casas. O culto aos santos e aos mortos e o próprio culto da família são ali simbolizados nas estampas e fotografias que se expõem nas paredes do salão, sem ordem fixa, geralmente juntas, “amontoadas, bem próximas umas das outras” (GARDELIN, 1960), produzindo “um compacto panteão doméstico” (AZEVEDO, 1975, p.180).

A devoção à Virgem Maria, como já apontado, é uma constante dentro das casas, sendo esta conhecida como uma adoração familiar, que durante muito tempo simbolizou as famílias de bons cristãos. Além da Virgem, cujas invocações mais comuns notamos ser Nossa Senhora da Saúde, Nossa Senhora de Caravaggio, Nossa Senhora de Pompéia e Nossa Senhora de Lourdes⁴⁵, é notória a presença de capitéis oferecidos a Santo Antônio, a quem foram dedicadas muitas capelas e cuja importância, conforme descrevemos anteriormente⁴⁶, também se mostra nos nomes que recebiam as crianças ao nascer.

⁴⁴ Fonte: Cinquentenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud. Porto Alegre: EST, 1925, v.1, p. 59.

⁴⁵ Essa principalmente após a chegada dos freis capuchinhos às colônias italianas, em 1896. A obediência a estilos arquitetônicos do Norte italiano é quase uma imposição dos colonos. Assim como o deslocamento do padroeiro de sua cidade natal para a colônia. Quando chegam os capuchinhos franceses, eles tentam impor o estilo neogótico, e nessas igrejas é Nossa Senhora de Lourdes, a “Virgem francesa”, que serve de orago (como verificamos na antiga Igreja Matriz de Sananduva ou naquela de Alfredo Chaves, construída em 1923) (AZEVEDO, 1975).

⁴⁶ No território da atual Veranópolis, antiga Alfredo Chaves, só na paróquia de São Luis se encontram 31 oratórios, 20 deles têm por patrono Santo Antônio (BATTISTEL & COSTA, 1974). Lembramos que Santo Antônio era padroeiro da diocese de Pádua (Padova), de onde provêm muitos imigrantes. Raras são as famílias que não possuam seu calendário Antoniano ainda hoje em dia, principalmente nas comunidades rurais. O distrito de Vila Flores, criado por resolução da Câmara Municipal de Veranópolis, em 1955, teve sua origem em uma capela dedicada ao santo, construída em 1895.

Nesse ínterim, confirmamos o lugar central da religião para esses colonos, que consideravam as imagens religiosas como bens essenciais, carregando-as consigo.⁴⁸ Eles acreditavam no poder da imagem, que perpassava tudo aquilo que os sacerdotes ofereciam. Acerca disso, Belting nos oferece uma interessante percepção sobre o caráter da imagem de uso religioso. Em seu fundamental texto *Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte*, o autor comenta que as imagens de santos esculpidas em madeira e abarcadas em nosso estudo expressavam, para os fiéis, a confirmação da virtude, assegurada por Deus.

Os santos eram lembrados não só por meio de suas lendas, mas também por seus retratos. Só o retrato, ou imagem, tem a presença necessária para veneração, enquanto a narrativa só existe no passado. [...] Na história pictórica de Cristo e dos santos, o retrato, ou *imago*, sempre teve maior valor do que a imagem narrativa, ou *história*. (BELTING, 1994, p. 9)

Dentro do campo teológico, não podemos deixar de ressaltar que essas imagens religiosas têm um uso especial, de veneração ou adoração, nitidamente demonstrado por aquelas usadas em procissões e peregrinações, “para quem se queimava incenso e se acendiam velas” (BELTING, 1994, p.4). É possível encontrar semelhanças entre o uso das imagens no Medievo e aquele conferido pelos pioneiros italianos:

Quem as usava e de que forma? Podemos ver como esta pergunta se aplica à esfera privada, onde os santos padroeiros domésticos eram invocados para repelir qualquer tipo de perigo. A presença física deles era necessária para permitir que as pessoas dirigissem promessas ou agradecimentos a um intercessor visível, colocando guirlandas em volta da imagem ou acendendo velas diante dela. [...] Apelava-se também às imagens para representar um papel ativo quando não havia mais nada disponível. Assim, elas preenchiam lacunas em um nível social. A elas eram dados papéis que a sociedade não mais conseguia gerenciar sozinha; dessa forma, poder e responsabilidade eram dados a forças extraterrestres. (BELTING, 1994, p. 49)

Sem auxílio médico e religioso, os imigrantes fabricavam e adoravam suas imagens para que elas lhes protegessem dos perigos das matas, das doenças e dos pecados. Os próprios oratórios e capelas eram muitas vezes construídos em agradecimento a uma graça alcançada, através de intersecção junto a uma entidade divina. Nesse contexto, Belting acrescenta que seria um erro ver as imagens religiosas somente como objetos de contemplação, visto que eram usadas para propósitos tangíveis.

⁴⁸ Muitas vezes, acompanhando-nos nas lidas do campo.

A imagem tinha várias funções. Além de definir o santo e honrá-lo no culto, havia também a função relacionada ao lugar onde residia. [...] as imagens de Maria, por exemplo, sempre se distinguiram visualmente umas das outras de acordo com as características atribuídas às cópias locais. [afirmação que se aplica também em nosso contexto]. [...] Os fiéis recorriam a essas imagens, beijando-as ou venerando-as de joelhos, buscando ajuda para seus assuntos pessoais. As imagens religiosas tinham poderes carismáticos, elas protegiam minorias e se tornaram protetoras do povo, uma vez que, falavam sem a intermediação da Igreja. (BELTING, 1994, p.15)

Neste capítulo, portanto, apresentamos como os imigrantes se integraram à nova paisagem, tendo como auxílio permanente a religiosidade. No próximo, apresentaremos a trajetória e principais obras dos dois santeiros que são tema deste trabalho: Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli.

2. OS SANTEIROS

Não é meu objetivo fazer uma análise de todas as imagens produzidas por Stangherlin e Zambelli, mas sim chamar atenção para suas principais características e diferenciais.¹ Penso as imagens desses dois santeiros como testemunhas da incorporação de novos elementos, extraídos do ambiente da Colônia, numa reinterpretação dos padrões trazidos por esses imigrantes em seu imaginário. Genuinamente, eles conseguiram imprimir simplicidade que emociona e supera a falta de um apuro técnico rigoroso. Observemos a trajetória e obra desses dois santeiros.

2.1 Pietro Stangherlin



Pietro Stangherlin (1842–1912) nasceu em Vicenza, no Vêneto. Veio da Europa diretamente para o Brasil, chegando ao Rio de Janeiro em 25 de agosto de 1876, com 34 anos.

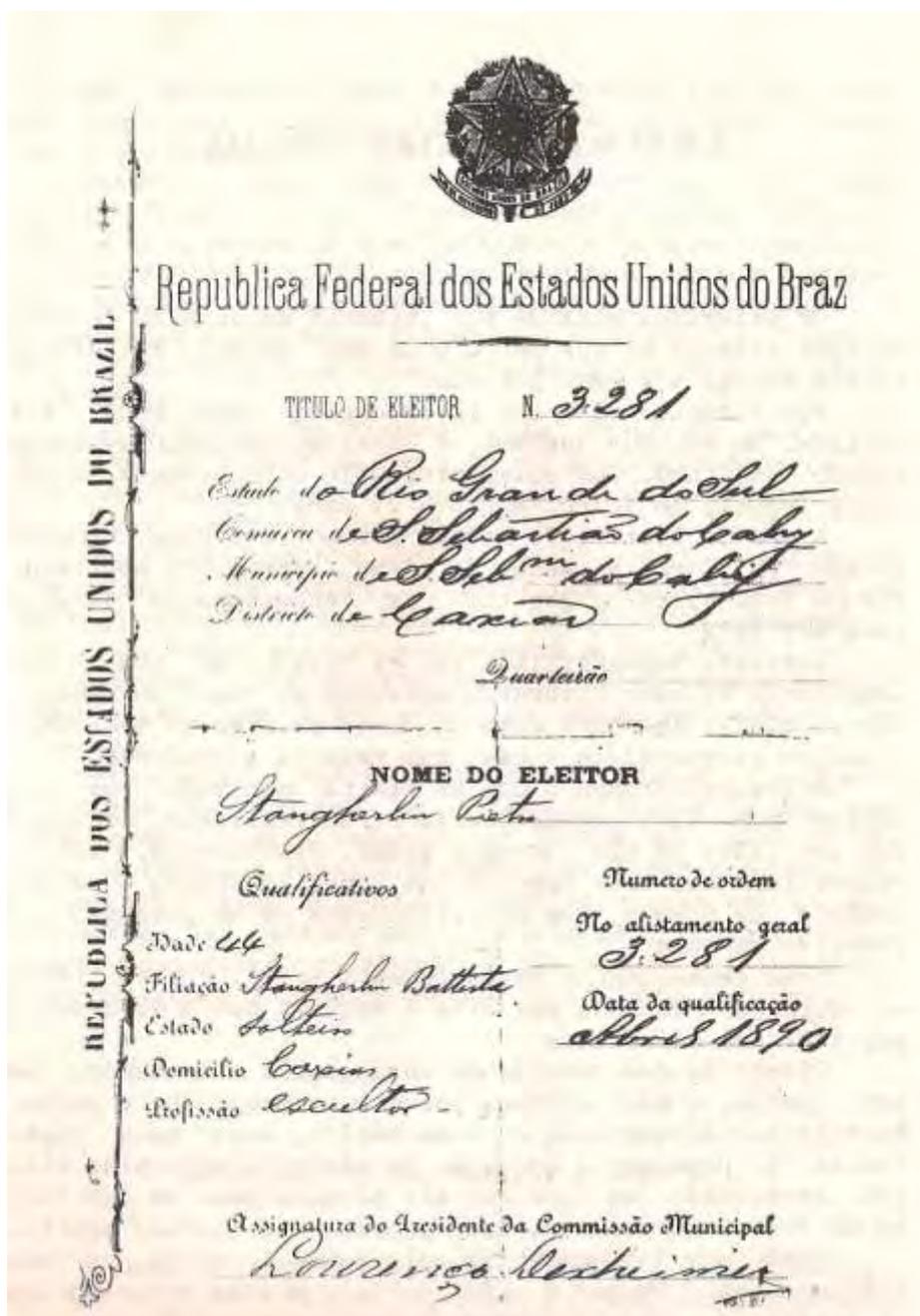
Havia muitos italianos vindos da Itália que eram inteligentes! Entre eles, os Stangherlin, que moravam aí perto do Santo Sepulcro [igreja], bem na esquina, onde tinha uma casinha e fazia um santo a escarpelo [formão].²

Stangherlin naturalizou-se cidadão brasileiro em carta lavrada em 27 de setembro de 1887, onze anos após sua chegada. No documento de

¹ Penso, aqui, na tradição verificada, por exemplo, na chamada “Escola da Bahia”, na “Escola de Pernambuco”, e na “Escola Mineira”, entre outros.

² Elias Paulo Giordani, em entrevista transcrita em 1975 e publicada em *Imigração Italiana no Rio Grande do Sul: Vida, Costumes e Tradições* (BATTISTEL & COSTA, 1982, p. 125).

naturalização, foi classificado como “colono”, apesar de já possuir ofício voltado às artes e ao artesanato há muitos anos (ZAMBELLI, 1986). É no título de eleitor, emitido em 1890, que vemos a indicação da profissão de escultor.³



The image shows a historical document titled "Título de Eleitor" (Elector Title) for Pietro Stangherlin. At the top center is the coat of arms of the Republic of Brazil. Below it, the text reads "Republica Federal dos Estados Unidos do Brazil". The document is numbered "TITULO DE ELEITOR N. 3281". The elector's details are written in cursive: "Estado do Rio Grande do Sul", "Comarca de S. Sebastião do Cabuy", "Município de S. Sebastião do Cabuy", and "Distrito de Capão". The name of the elector is "Stangherlin Pietro". The document lists his qualifications: "Qualificativos" (Age: 44, Filiação: Stangherlin Battista, Estado: Sul, Domicílio: Capão, Profissão: escultor) and "Numero de ordem" (No alistamento geral: 3281, Data da qualificação: abril 1890). At the bottom, it is signed by the President of the Municipal Commission, "Lorenço Vestuini".

Título de eleitor de Pietro Stangherlin, no qual aparece a indicação de sua profissão: escultor. (Fonte: ZAMBELLI, 1986)

³ Segundo entrevista com Adelina Zambelli gravada em 1980, Pietro teria dito a sua esposa Letícia: “eu vou fazer desse pedaço de madeira, uma cabeça, tu vai ver como vai ficar bonita”.



Pietro Stangherlin (à direita) posa com um amigo vestido à moda gaúcha, fotografia de aproximadamente 1880.

Aparentemente, essa foto se passa em um galpão, durante uma festa. Porém, ela também poderia ser uma montagem em estúdio.

(Fonte: ZAMBELLI, 1986)

Dentre as imagens mais antigas de Stangherlin, destaca-se a Nossa Senhora das Neves, ou Beata Vergine della Neve, datada de 1885, como verificamos no pedestal em que se apoia, no Museu Municipal de Caxias do Sul. Trata-se de uma imagem bastante peculiar, seja pelos atributos iconográficos que traz, seja pela pintura, que, imaginando ser a original, apresenta cores bastante atípicas nos lábios e na veste. Além do cetro feito de latão, cujo formato lhe é próprio, a característica marcante dessa imagem é a figura do Menino Jesus, que faz o sinal da benção com a mão esquerda, revelando assim um certo desinteresse ou desconhecimento dos padrões iconográficos da Igreja, uma vez que o Menino Jesus sempre abençoa com a mão

direita. O mesmo Menino Jesus carrega coroa idêntica à da mãe, Maria, e exibe o *Orbis Terrarum*, símbolo do universo, com a mão direita.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Beata Vergine della Neve, 1885
Madeira policromada, 140 x 58 x 37 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, Caxias do Sul,
Rio Grande do Sul

As feições do rosto da Virgem, bem como a robustez de seu corpo, lembram as de uma matrona italiana, sugerindo as referências do santeiro. Stangherlin era um homem religioso, mas não estudara para o ofício de escultor. A Virgem, em suas diversas invocações, foi uma das mais recorrentes demandas de seu ateliê, bastante procurado pelos colonos italianos da Terceira Colônia.

Ao falar da vida e da obra de Stangherlin, João Spadari Adami⁴ chega a referi-lo como “um idêntico ‘Aleijadinho de Vila Rica’ na Colônia Caxias”.⁵ Isso se deve ao

⁴ João Spadari Adami (1897–1972) dedicou-se à história de Caxias do Sul e manteve o “Centro Informativo da História Caxiense”, publicando na imprensa diversos artigos e crônicas sobre temas específicos. Assumiu a direção do Museu Municipal, período em que ministrou muitas palestras. Entre seus livros, destacam-se *Caxias do Sul* (1957) e *Festas da Uva: 1881 a 13-2-1965* (1966), mas seu

fato de que, desde criança, Pietro possuía um grave tumor em um dos joelhos. Essa doença o deixou com sérias dificuldades de locomoção, que, segundo Irma Buffon Zambelli, impediram-no de caminhar por 21 anos (ZAMBELLI, 1986).⁶ A pesquisadora narra que, devido à doença, ainda na Itália, Stangherlin frequentou a escola normal somente até a idade de nove anos. A impotência física fez com que passasse por experiências muito diferentes dos outros garotos da sua idade. Assim, aproveitando a habilidade artesanal e, sobretudo, o manuseio das linhas e das agulhas, que aprendera com a mãe, dedicou-se à confecção de redes para pesca. Aprendeu também a bordar, tricotar, crochetear, filetar e consertar relógios. Essas atividades, ao mesmo tempo em que lhe garantiam uma renda, proporcionavam-lhe dias menos desagradáveis. Irma Buffon Zambelli, autora do livro *A Arte nos Primórdios de Caxias do Sul*, conclui:

Por isso, podemos dizer que, em se tratando de divisão de trabalho, ele quebrou um tabu, já que realizava trabalhos considerados femininos. Esses trabalhos lhe permitiram, mais tarde, transferir a mesma agilidade e delicadeza para o ofício de relojoeiro e, finalmente, para entalhador e pintor. (ZAMBELLI, 1986, p.19)

Também segundo Irma, ainda adolescente Pietro confeccionou, sozinho, um par de muletas, que lhe permitia manter um maior convívio social. Na época, um grande contingente de italianos deixava a pátria em busca da sorte no Brasil e, devido às poucas condições econômicas de sua família, essa viagem o teria inspirado. Também o médico aconselhara Pietro a emigrar para o Brasil, justificando que o clima quente e a natureza melhorariam sua saúde.

Já iniciado nos trabalhos em madeira, Pietro consegue seu passaporte como marceneiro. Após a chegada a Porto Alegre, ele segue para a Colônia Caxias e,

trabalho tido como mais importante é *História de Caxias do Sul, 1864-1962*, editado em 1970, também utilizado como referência em nossa pesquisa.

⁵ Na publicação Adami cita Antonio Francisco Lisboa, e dele diz ter vindo a ideia de contar a história do “aleijado de uma perna da rua Sinimbu” (ADAMI, 1968). Explica ainda: “dentro de um espantoso curto espaço de tempo, tornou-se para a então colônia Caxias, principalmente, aquilo que Antonio Francisco Lisboa (o Aleijadinho), foi para Vila Rica. Com a diferença que o Aleijadinho teve mestres nas pessoas e no seu progenitor Francisco da Costa Lisboa e do desenhista e pintor José Gomes Batista”. A reportagem do *Jornal Pioneiro* se encontra dentre os anexos desse trabalho.

⁶ Esse período de tempo, 21 anos, não é revelado na entrevista com a filha do escultor, Adelina Stangherlin Zambelli, que apenas relata que sabia que seu pai tinha permanecido um longo tempo sem poder caminhar, por isso enfatizamos que a veracidade dessa informação não pode ser confirmada.

acumulando economias, adquire um terreno, onde constrói sua primeira casa; no térreo, monta o ateliê. Quando sua condição econômica se estabiliza, por volta de 1880 (quatro anos após sua chegada), providencia a vinda da mãe, Maria Stangherlin, e dos irmãos, Giovanni e Luisa.⁷ E assim como sua condição econômica se estabilizara, o mesmo acontecia com sua saúde, a ponto de ele substituir as muletas apenas por uma bengala.

Já estabelecido com sua mãe e irmãos, Pietro se casa com Letícia Rancon⁸ (1856–1933), viúva que perdera os quatro filhos e o marido pouco tempo depois da chegada ao Brasil. Do casamento, tiveram muitos filhos, dos quais apenas duas filhas sobreviveram: Adelina e Corina.⁹ Segundo relatos de Adelina, ele parecia ser um homem muito sensível, sendo afetuoso com as filhas.¹⁰

No começo, em seu ateliê, dedicou-se mais à pintura e ao desenho, aceitando trabalhos de decoração em geral, bem como encomendas de retratos, como vemos abaixo, no retrato fotográfico do artista.

⁷ Seu pai, Giovanni Battisti Stangherlin, morreu nesse período.

⁸ Não tivemos acesso a documentos que confirmem a data de seu casamento, contudo, calculamos que o mesmo tenha se realizado entre 1880 e 1890.

⁹ Outra filha fora adotada, Hermínia, mas, sendo rejeitada pela mãe de Pietro, é encaminhada para um orfanato em Porto Alegre.

¹⁰ Ainda sobre seu comportamento, Adelina revela que Stangherlin era um tipo vaidoso, que não revelava sua idade nem para as filhas, que comemoravam seu aniversário no dia de São Pedro, devido ao seu nome. Também afirma que Pietro era católico, mas não frequentava muito a igreja. Mesmo assim tinha poucos hábitos boêmios, saindo à noite, para jogar cartas em um café perto de casa.



Na fotografia, observamos que Stangherlin fez questão de ser retratado como um artista, afastando-se da imagem muitas vezes caricata do colono. (Fonte: ZAMBELLI, 1986)

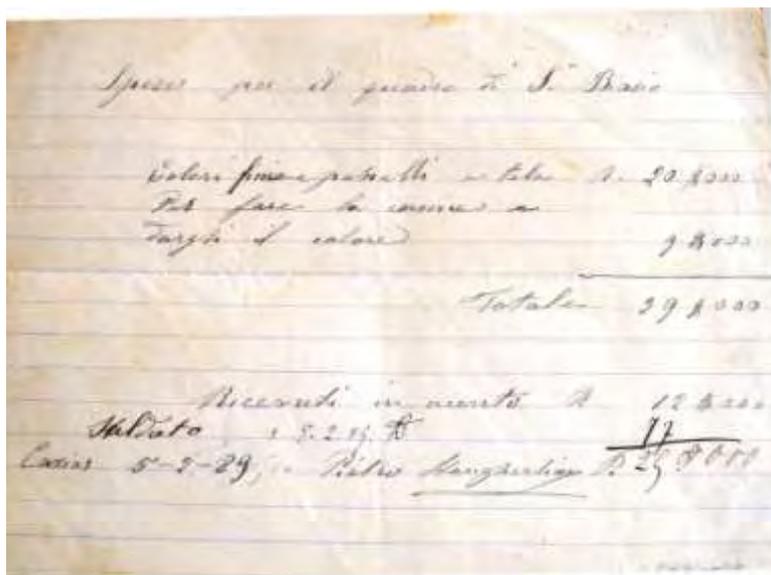
Como pintor, conhecem-se poucas obras. Entre elas, um painel a óleo, exibido em um dos altares laterais da Catedral de Caxias do Sul¹¹, que representa Nossa Senhora do Carmo e as Almas do Purgatório.

¹¹ A catedral é dedicada a Santa Tereza devido à intenção dos imigrantes italianos de homenagear a imperatriz D. Teresa Cristina, esposa de Dom Pedro II.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Nossa Senhora do Carmo e as Almas do Purgatório,
aproximadamente 1905
Óleo sobre tela, 160 x 70 cm
Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande
do Sul

Como podemos observar na imagem, Pietro, mesmo não sendo iniciado nos estudos das artes, ou não tendo acesso aos padrões tradicionais de representação, cumpre sua função, representando visualmente o sofrimento do Purgatório, em contraposição à salvação representada pela Virgem.



Recibo de venda de pintura datado de 05.02.1889, escrito por Stangherlin em ocasião da pintura de S. Basio, patrono de várias cidades na Itália. Lê-se em italiano: “Gastos para o quadro de S. Basio: Cores finas e pincéis e tela 20\$000. Para fazer a moldura e colorir 9\$000. Total: 29\$000. Recebidos agora 12\$000”. (Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, Caxias do Sul, RS)

Devido a essa capacidade e ao seu pioneirismo, Pietro não passou por muitas dificuldades para arranjar trabalho. Sua filha Adelina Stangherlin Zambelli (1900–1994), em entrevista, relata: “Depois ele começou a ter bastante trabalho, porque, sabe, a colônia era pequena, e um queria numa igreja um santinho, [...] tinha sempre serviço. Mas sempre uma miséria de vinte cruzeiros, uma coisa assim. Um trabalho”.¹²

Pietro foi o primeiro escultor da região. E continuou sozinho até a chegada de Tarquínio Zambelli, em 1883. É desse período outra imagem importante, que traz a assinatura do pintor bastante evidente, na parte frontal da base da escultura, como verificamos na reprodução fotográfica abaixo, concedida pelo restaurador da mesma, Frei Celso Bordignon. Não é muito frequente encontrarmos assinaturas nesse tipo de imagem. No texto abaixo, verificamos o relato da encomenda da obra, que adornaria a Capela de Nossa Senhora da Saúde, em Caxias do Sul.

Construímos a capela de madeira de metros 13 x 06 na propriedade de Piccolli Giordano, colônia nº 39. A primeira missa foi celebrada a 16 de julho [1883] em honra a Nossa Senhora do Carmo. Mais tarde, em outra assembléia, decidiu-se por votação que Nossa Senhora da Saúde fosse nossa Padroeira sob o título da Saúde. Assim chegado o dia 21 de novembro de 1883, pela primeira vez fizemos a festa com a imagem de Nossa Senhora da Saúde,

¹² Entrevista gravada no dia de 12 de novembro de 1980 por Liliana Alberti Herrrichs e Juventino Dal Bó na casa da entrevistada. A entrevista faz parte do banco de memória do Arquivo Municipal João Spadari Adami, em Caxias do Sul. Vale comentar que, em uma outra entrevista, de 1984, Adelina novamente reforça que seu pai cobrava pouco pelas imagens.

adquirida do escultor Stangherlin Pietro pelo valor 147.000 réis, incluindo a Pomba e um Crucifixo.¹⁴



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Nossa Senhora da Saúde, 1882
Madeira policromada, 153 x 50 x 57 cm
Capela de Nossa Senhora da Saúde,
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

Notamos, na parte posterior da imagem, a reentrância onde eram colocados os papéis com pedidos dos fieis. Ao lado, verificamos a assinatura do escultor, que, depois de uma restauração, foi sobreposta por uma placa preta com as escritas “Salus Infirmorum”, isto é, saúde dos enfermos.

¹⁴ Fonte: Pro memória da Capela Nossa Senhora da Saúde, disponível no Museu Municipal de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.



Atual Capela de Nossa Senhora da Saúde, construção do século XX, cuja torre sineira externa foi inaugurada em 1909. A imagem acima reproduzida encontra-se neste local.

Interior da capela, com a imagem de Nossa Senhora da Saúde no centro do altar.

A filha Adelina conta que Pietro, nos últimos anos de sua vida, chegou a trabalhar algum tempo com Francisco Meneguzzo (1860–1930), marceneiro reconhecido por construir altares.¹⁵ Teria sido nessa época que pintou o painel de *Nossa Senhora do Carmo e as Almas do Purgatório*, citado anteriormente e projetado para um altar de autoria de Meneguzzo. Ao que parece, mesmo sendo iniciado em marcenaria, Stangherlin não tinha interesse em aprofundar-se nesse ramo, visto que encomendara armários para sua casa com o citado Meneguzzo.¹⁶ Contudo, Athos Damasceno Ferreira, ao comentar o trabalho do santeiro, afirma a prática desse ofício, que também é citado por Irmã Zambelli: “Inclui-se entre seus trabalhos em madeira um órgão, [...] de regular porte, caprichosamente esculpido e, segundo

¹⁵ Francisco Meneguzzo (1860–1930) realizou os altares em madeira da Catedral de Caxias. O altar-mor foi consagrado em 1913, juntamente com a imagem de Santa Tereza de Stangherlin. Para esse altar, Meneguzzo teve como auxiliares José Gollo e Alexandre Bartelle. Custou cinco contos e quinhentos mil réis e a pedra de mármore “quase dois contos de réis” (BRANDALISE, 1985, p. 38).

¹⁶ O pagamento fora realizado através de troca, com a execução de algumas imagens por parte de Pietro.

dizem, de construção tecnicamente exata como instrumento musical” (DAMASCENO,1971, p. 153).

Dois anos após esculpir a Nossa Senhora da Saúde, em 1884, Stangherlin recebe uma encomenda da Comunidade de Nossa Senhora do Pedancino.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Beata Vergine di Pedancino (ou Nossa Senhora da Graça), 1884
Madeira policromada, 80 x 35 x 30 cm
Capela de Nossa Senhora do Pedancino, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

Na pintura sobre o altar, próxima da forma de “bandeiras”, podemos identificar características bem populares da cultura brasileira.

Como podemos observar a Virgem do Pedancino¹⁷ traz um nariz protuberante, bem como as orelhas, que com freqüência apresentam lóbulos pouco definidos. Tais características se repetem em várias outras imagens, indicando aspectos formais recorrentes na poética de Zambelli. Também podemos observar, pelas fotografias, as várias camadas de pintura que a imagem recebeu, e que, mesmo não sendo de roca, a mesma encontra-se vestida.

Supomos que seja da mesma época, ou seja, da década de 1880, a imagem que representa Nossa Senhora do Monte Berico, atualmente fechada na sacristia da Capela, longe dos olhos dos fieis. Essa aproximação se deve aos traços de seu rosto, ao corpo robusto e à ausência de movimento. Essa imagem, entre as localizadas ao longo da pesquisa, é certamente uma das que mais apresenta problemas de conservação, verificados na repintura despreocupada, bem como nas várias marcas da ação do tempo¹⁸ visíveis no rosto, por exemplo, cuja pintura se apresenta bastante craquelada.

¹⁷ A história da comunidade do Pedancino iniciou em 1876, com a chegada dos primeiros imigrantes, oriundos de Vicenza, norte da Itália. Dois anos depois, as famílias pioneiras ergueram a primeira capela, coberta de "scàndole", dedicada a N. Sra. do Pedancino, seu local de origem, em Cismon del Grappa. Em 1880, Adamo Vanin doou as terras para a construção da igreja e do cemitério. Oito anos depois, foi constituída a comunidade e erguido o obelisco. (Fonte: <http://www.donbosco-torino.it>)

¹⁸ Percebe-se que, além da encarnação de tonalidade amarelada, as sobrelhas da imagem apresentam coloração esverdeada, denotando um descaso com a pintura original da imagem, que, seguramente, exibía outros nuances.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Beata Vergine di Monte Berico, aproximadamente 1880
Madeira policromada, 136 x 70 cm
Capela da Beata Vergine di Monte Berico, Otávio Rocha, Rio Grande do Sul

Assim como as outras capelas citadas e cujas fotografias foram reproduzidas, esta também se apresenta como uma construção singela, tendo a torre sineira ao lado do corpo da cabela.

Como é possível identificar, a partir dos exemplos exibidos, as imagens de Stangherlin assumem características bastante peculiares. Em geral, suas figuras são roliças e arredondadas, de proporções atarracadas, tanto para as figuras femininas,

como para as masculinas, de menor número. Na representação das cabeças das figuras, encontramos rostos largos, com amplas bochechas, olhos pequenos e levemente orientais, como verificamos, de maneira bastante expressiva, na imagem de São Liberal, reproduzida abaixo, à direita. Já a imagem de São Miguel Arcanjo traz traços bastante femininos no rosto.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
São Liberal, 1895,
Madeira policromada,
103 x 30 x 27 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, Rio
Grande do Sul
Obra em processo de restauração.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
São Miguel Arcanjo e Satanás, sem data
Madeira policromada, 132 x 54 x 30 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, Rio Grande
do Sul

De acordo com a filha do escultor, Adelina, a figura do demônio teria sido serrada da imagem, pois “não queriam o diabo dentro da igreja”. Isso nos mostra a importância simbólica dessas esculturas para a comunidade.

É de se imaginar que a Colônia Caxias, em rápido crescimento, necessitava de vários profissionais, incluindo santeiros. Nesse cenário, Stangherlin distinguia-se como entalhador. Athos Damasceno Ferreira comenta que o fato de ter limitações físicas não era impedimento e que, inclusive, provocava apreço entre as pessoas: “[...] daí a razão de causar admiração entre os que sabem avaliar quão difícil é aprender por si só, um ofício comum qualquer, quanto mais executar trabalhos de arte [...]” (DAMASCENO, 1971, p. 154).

Porém, Stangherlin tinha um concorrente à altura no campo das artes: Tarquínio Zambelli, que chegara a Caxias sete anos mais tarde. Curiosamente, as duas famílias se uniriam através de seus filhos. Sobre isso, um fato aparentemente sem importância ocorreu quando as duas filhas de Stangherlin ainda eram crianças:

[...] o jovem artista, Michelangelo Zambelli, primogênito do artista Tarquínio Zambelli, recém-egresso da Academia de Brera, Milão, numa de suas passagens pela casa do colega, parou para habitual saudação. Michelangelo avista seu colega com uma criança de aproximadamente quatro anos de idade no colo. Era sua filha menor, Adelina. Jovem, após cumprimentá-lo, diz-lhe: “Pietro, cuida bem dessa menina. Quando ela crescer me casarei com ela”. Pedido este que não foi levado a sério pelo artista. (ZAMBELLI, 1986, p. 33)

Após esse episódio, Michelangelo se afasta de Caxias para trabalhar em Porto Alegre e, posteriormente, em Buenos Aires. Quando retorna, dez anos mais tarde, instala seu próprio ateliê de escultura. Reside sozinho e, em certo momento, lembra-se da conversa de dez anos antes, com Stangherlin. Pede então a mão de Adelina – na época, com 14 anos – à sua mãe Letícia, já que Pietro morrera dois anos antes. Letícia, mesmo relutante, aceita. Adelina desenvolveu os dotes artísticos do pai, trabalhando como florista e também fazendo a pintura dos santos que Michelangelo confeccionava. A outra filha, Corina, dedicou-se ao teatro, vindo a se casar com um destacado advogado.

Adelina Stangherlin Zambelli (1900–1994), nos primeiros anos de casada. Michelangelo (1882–1949) e Adelina se casaram em 1916, quando ele tinha 33 anos e ela 16. Segundo relatos de Adelina, ele mesmo arrumou seu penteado e a levou até o estúdio de Júlio Calegari (1886–1938), importante fotógrafo da colônia. (Fonte: ZAMBELLI, 1986). Interessante observarmos a pose de Adelina, o penteado e os adornos que carrega; podemos identificá-los como símbolos de status social e do requinte alcançado pela família. Vale comentar que essa imagem foi usada posteriormente como decoração de um carro alegórico em um desfile da Festa da Uva de Caxias do Sul na década de 1980.



Mas, voltando a Pietro Stangherlin. Segundo depoimento da filha Adelina, já citado, ele trabalhava basicamente sob encomenda, criando a partir das referências que os clientes indicavam: “Os colonos traziam o santinho pra ver mais ou menos o que é que eles queriam”. Isso se percebe na imagem de Nossa Senhora de Caravaggio e a pequena Giovanetta (1895), em exibição no Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio. Ao lado da escultura, ainda hoje é exibida uma gravura; é muito provável que ele tenha utilizado um elemento semelhante na confecção do conjunto escultórico. Sobre essa imagem, falaremos com mais ênfase no próximo capítulo.

Pietro buscava reconhecimento e prestígio não somente nos eventos locais da colônia, mas também nas exposições estaduais, assim como Zambelli. Na Exposição Estadual, realizada em Porto Alegre no ano de 1881¹⁹, ele apresentou dois trabalhos. Sobre um deles, uma espécie de “alegoria da imigração”, Athos Damasceno Ferreira nos dá a seguinte descrição:

¹⁹ A mostra contou com a participação de pinturas de Pedro Weingärtner e “[...] produziu muito boa impressão na cidade, é fora de dúvida que se constituiu em um dos marcos, embora modestos, de nossa evolução artística” (DAMASCENO, 1971, p. 196).

[...] [ele] apela para o cedro, dele extraindo um quadro em baixo-relevo, tendo ao centro a efígie de D. Pedro II e, lateralmente, os brasões da Alemanha e Itália – oportuna homenagem dos dois volumosos contingentes de imigrantes daquelas origens, entrados no Rio Grande do Sul. (DAMASCENO, 1971, p. 195)

É interessante salientar que essa obra foi produzida apenas cinco anos após sua chegada ao Brasil, representando, de certa forma, sua interpretação do processo migratório. Sobre essa obra, não há mais notícias, desconhecendo-se seu paradeiro. Vinte anos depois, na Exposição de 1901, Stangherlin envia uma peça, medindo 90 cm de altura, na qual representa o município de Caxias do Sul por meio de uma jovem colona, em trajes típicos, trazendo em uma das mãos uma bandeira brasileira e, na outra, um ramalhete de frutos da terra, tais como espigas de milho, pendões de trigo e ramos de oliveira. Os cabelos da jovem eram dotados de cachos de uva e, no pedestal em que se assentava sua figura, apareciam miniaturas, diversos instrumentos agrícolas, produtos da região, além dos emblemas do comércio e da indústria, e de alguns símbolos das artes, como a lira (representando a música), a paleta (representando as artes visuais) e a máscara (representando o teatro) (DAMASCENO, 1971; ZAMBELLI, 1986). Stangherlin dedicou-se durante onze meses a essa obra, tida como “[...] uma das melhores peças apresentadas à seção de arte” (DAMASCENO, 1971, p.154). Contudo, ficou apenas com a medalha de bronze. O baixo-relevo de Tarquínio Zambelli, a “Alegoria ao Imigrante Italiano”, foi agraciado com a medalha de ouro.²⁰ Tamanha foi a indignação de Pietro, que mandou recolher a obra e trazê-la de volta A Caxias do Sul. No transporte, a peça foi muito danificada, o que fez aumentar a decepção do artista. E, apesar de lhe terem sido feitas várias propostas de aquisição, Stangherlin não quis repará-la.²¹

²⁰ 1901: “Tarquínio Zambelli – medalha de ouro; Francisco Peralta, medalha de ouro; Aloys Friederichs, medalha de ouro; Francisco Zaccaro, medalha de ouro, Waldemar Nielsen, medalha de prata; J. Vicente Friederichs, medalha de prata; Alberto Benninger, medalha de prata; Pedro Stangherlin, medalha de bronze; J. Vicente Friederichs, medalha de bronze; Domingos Loureço, medalha de bronze; Luiz Ricciardi, medalha de bronze. [...] [a comissão julgadora dos trabalhos de escultura era formada por:] Cherubim Costa, J. Farai Santos, Fábio Barreto Leite e João Maria Paldaof (DAMASCENO, 1971, p. 442)

²¹ A peça ficou guardada até a morte do escultor, passando para seu genro, Michelangelo Zambelli, que a pedido de uma comissão de senhoras, lideradas por Odila Gay da Fonseca, que realizaria uma exposição de obras antigas em Porto Alegre, fez a doação da peça. A partir daí, seu destino é ignorado (ZAMBELLI, 1987).



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Alegoria ao Imigrante, 1901
Escultura em madeira, 90 cm de altura
Obra de localização desconhecida
(Fonte: ZAMBELLI, 1986)

Sobre o trabalho vencedor, de Zambelli, encontramos assim descrito no catálogo da exposição²²:

No primeiro plano, uma casa, onde se vê uma adega e, nos arredores, de um lado, animais empregados em labutas da lavoura, bem como instrumentos agrícolas. Ao centro, uma roça, um monte de espigas a ser trilhado. No segundo plano, ocupando o centro, destaca-se a figura simbólica da Agricultura, representada por um menino nu, tendo ao ombro direito uma enxada e na cintura uma foice; a mão esquerda está em posição de receber uma coroa. Essa obra produziu excelente impressão (DAMASCENO, 1971, p. 432- 433).

²² O referido catálogo consta entre os anexos desse trabalho.



Tarquínio Zambelli (1857–1935)
Alegoria ao Imigrante Italiano (ou O Triunfo do Trabalho), 1900
Escultura em madeira, baixo-relevo, 140 x 80 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

Podemos verificar nessas duas obras o mesmo tipo de composição, pautada no elemento alegórico: uma mulher jovem, em pé, com uma bandeira; próximo a ela, o deus greco-romano do comércio, Mercúrio (ou Hermes), que carrega o caduceu, cujo emblema aparece aos pés da jovem da escultura de Stangherlin. Os elementos que compõem a cena se repetem: os cachos de uvas, os ramos de trigo, as espigas de milho, os instrumentos agrícolas. De fato, com o formão e o canivete os dois escultores produziram alegorias que se aproximam muito; no entanto, podemos

verificar na alegoria de Zambelli um expressivo zelo aos detalhes²³, como no rosto dos dois personagens, e na textura da mata e da plantação de milho e uva, que funciona como uma espécie de “pano de fundo” para a cena.

Em alguns casos, verificamos um apuro maior aos detalhes de rostos e mãos, conforme o escultor adquiria experiência, como é possível perceber na imagem de Santa Tereza, que provavelmente tenha sido a última imagem que Pietro produziu.²⁴ Ela revela detalhes iconográficos bastante peculiares, como aponta o Pe. Celso Bordignon, que a restaurou: “A roupa dela lembra uma Santa Cecília, e não uma Santa Tereza, por causa do cordão amarrado na cintura, que não deveria existir”. Características como pescoço forte e largo, com leve papada sob o queixo, bem como a boca pequena, são características da representação do rosto dessa imagem, já apontadas em imagens anteriores.

²³ O Museu Municipal de Caxias do Sul informa, através da ficha técnica da escultura, que esta levou dez anos para ser concluída, contudo, essa informação será confirmada através de fontes primárias, na próxima etapa desse trabalho.

²⁴Pietro falece em 1912, depois disso, no dia 15 de outubro de 1913, festa de Santa Tereza, Dom João Becker deu a benção à imagem da padroeira que custou “quase 800 mil réis”. Houve missa pontifical e a tradicional procissão com a imagem de Santa Tereza com a participação de 5000 mil pessoas. No dia 15 de janeiro de 1916 foi benta outra “imagem de Santa Tereza, de fabricação do jovem Estácio Zambelli, nosso conterrâneo” (Fonte: BRANDALISE, 1985). Antes de falecer sua filha Adelina revela que ele estaria pintando um auto-retrato (que ficou incompleto e se perdeu), o que demonstra seu interesse na construção de uma identidade como artista (algo já verificado no auto-retrato em fotografia, reproduzido há pouco), seguindo, dessa forma, com a tradição de vários artistas dos séculos XVII e XVIII.



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Santa Tereza, aproximadamente 1910
Madeira policromada, 135 x 56 x 56 cm
Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

É importante salientar que Pietro também pintava as imagens que esculpia.²⁶ Essa habilidade o permitia trabalhar com decoração, como acontecia com outros artistas.²⁷ Desse modo, ele participou, por exemplo, da decoração do primeiro teatro de Caxias, o Cine Theatro Apollo, inaugurado em 1921. Ali, Stangherlin pintou o proscênio, isto é, o friso sobre o palco²⁸, o que demonstra sua liberdade (e necessidade) de atuação em diversos campos (ZAMBELLI, 1986).

²⁶ Em entrevista gravada em 1980, Adelina também revela que era habitual Pietro pintar as imagens que esculpia; no entanto, comenta que, no caso das imagens de roca, quem as vestia era Maria Bragagnollo (mulher de Giovanni Stangherlin, seu irmão).

²⁷ Como Tarquínio Zambelli (1857–1935), que realizou a decoração da fachada do Banco Nacional do Comércio de Caxias do Sul, antigamente localizado na rua Dr. Montauray, 765, e mesmo Eliseu Visconti (1866–1944), que decorou o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, entre 1905 e 1916.

²⁸ Não se pode afirmar, pela fotografia, qual a técnica utilizada na decoração do teatro, que foi destruído pelo fogo em 1927. Antigamente, ficava localizado na esquina das ruas Os 18 do Forte e Visconde de Pelotas.



Primeiro teatro de Caxias do Sul, o Cine Theatro Apollo, inaugurado em 1921 (foto sem registro de data).
(Fonte: ZAMBELLI, 1986)

Pietro Stangherlin participou ativamente da formação social de Caxias do Sul. Ele integrava sociedades locais e colaborava anualmente na montagem dos carros alegóricos, com motivos carnavalescos, muito em vigor na época, principalmente para a Festa da Uva. Os mesmos sempre alcançavam grande sucesso.

Mas sua grande produção, evidentemente, está na escultura. A apresentação rapidamente realizada buscou enfatizar não apenas alguns aspectos da trajetória de Stangherlin, mas também características fisionômicas impostas às imagens que podem representar a conquista de um estilo muito pessoal. No próximo capítulo, serão analisadas algumas imagens em especial, tanto de Stangherlin, como de Zambelli. Entretanto, a fim de facilitar a visualização das obras em madeira encontradas do artista, informamos que a relação das mesmas está no Apêndice 1 desta pesquisa.

2.2 Tarquínio Zambelli



Alguns anos após a chegada de Stangherlin, fixa-se na colônia Caxias o escultor Tarquínio Zambelli (1857–1935). Diferentemente de Pietro, Tarquínio pertencia à quinta geração de artistas.³¹ Seu pai, Angelo Zambelli, era entalhador em Mântova. Segundo Athos Damasceno, Tarquínio foi:

[...] o escultor e entalhador que maior número de trabalhos produziu, nos três últimos lustros do século passado e primeiro quartel do presente [século XX], para as igrejas do Rio Grande do Sul, especialmente para as que existem na chamada ainda hoje [...] Região Colonial Italiana. (DAMASCENO, 1971, p. 148)

Nascido em Canneto Sull'Oglio, província de Mântova, no Vêneto, Tarquínio trazia consigo uma vasta bagagem cultural, pois vivera em um ambiente artístico por tradição. Já aos 16 anos, formou-se pela Escola de Belas Artes de Milão, tendo conhecido a estatuária, a escultura em madeira, metal, cerâmica, mármore, a pintura e a decoração.



Tarquínio Zambelli (1857–1935)
Placa de cedro representando o busto de Carlos Magno
A peça foi esculpida em 1871, quando Tarquínio tinha apenas 13 anos.
Coleção particular Angelo Raphael Zambelli, Belo Horizonte, Minas Gerais

Aos 24 anos, Tarquínio se casa com Rosa Pizzon e tem cinco filhos dessa união, sendo que apenas o primogênito, Michelangelo, nasceu na Itália; os demais:

³¹ Outro membro da família de artistas era Giovanni Zambelli (1824–1852), pintor veneziano, que se tornara chefe do Comitê Revolucionário do Vêneto. Morreu fuzilado, fazendo parte dos “Mártires de Belfiore”.

Annunzia, Mário Cilo, Estácio Frederico e Raffaele Enrico, nasceram já na colônia Caxias.



Tarquínio e a esposa, Rosa Pizzon, com os filhos Michelangelo e Annunzia, numa fotografia de 1887. Michelangelo tinha cinco anos nessa imagem. (Fonte: ZAMBELLI, 1987)

Tarquínio decide emigrar influenciado pela irmã, Adelaide, que em 1878 emigrara com seu esposo, José Cagnini, engenheiro que trabalhou na abertura de estradas da Colônia. Na incerteza de um futuro promissor na Itália, Zambelli emigra em meados de 1883, acompanhado da esposa e do primogênito, Michelangelo (DAMASCENO, 1971).

A despeito do apreço que mais tarde conquistara, penosos lhe foram os primeiros tempos. É importante lembrar que Zambelli procedia de um dos mais cultos centros europeus, e passava a viver em uma região em princípio pouco favorável ao seu ofício. No Brasil, o artista enfrentava dois grandes obstáculos: a falta de matéria-prima e o mercado, que se limitava a igrejas e poucas famílias. Desse modo, Tarquínio se viu forçado a diminuir suas ambições artísticas, restringindo seu vasto conhecimento ao entalhe de imagens sacras, quase sempre de pequenas proporções.

É desse período uma escultura assinada por ele (fato incomum nas imagens que produzia) que se destaca por ser uma de suas poucas esculturas de roca, articulada. Essas imagens nos dão pistas de seu uso, já que dificilmente uma imagem articulada, de vestir, seria utilizada para ornamentação de uma capela ou igreja.

Provavelmente essa imagem foi usada em procissões e solenidades fora do salão da igreja. Na descrição da ficha de catalogação do Museu Municipal de Caxias do Sul, onde ela se encontra, lemos: “Peça em madeira revestida em gesso, vestida com um manto branco barrado com renda, não original. A imagem segura nos braços outra pequena imagem também vestida com manto branco”.



Tarquínio Zambelli (1857–1935)
Beata Vergine della Misericordia, 1885
Madeira policromada, 160 x 86 x 86 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul
(Fonte da imagem: Jornal Zero Hora, 24 de março de 1996, p. 45)

Acreditamos que essa imagem possa representar uma Nossa Senhora das Neves³², apesar de seu título, Nossa Senhora da Misericórdia (que aparece no pedestal da imagem).. Apontamos isso a partir da representação tradicional da invocação da Nossa Senhora da Misericórdia, que historicamente aparece sozinha, sem o Menino Jesus nos braços e com os mesmos abertos, para cobrir com seu manto os que a procuram³³.

Declaro de ter recebido do Res-
P. André Walter Vigário desta Freguesia
a quantia de duzentos e cinquenta mil
réis, sendo duzentos provenientes do con-
trato que existia entre nos do preço de
um altar e cinquenta mil réis proveniente
de gratificação, que espontaneamente o
mesmo Sr. me fez pelo dito trabalho
E por ser verdade e nada mais
ter direito a pedir - em relação ao referido
altar mandei passar o presente que assigno
na presença de duas testemunhas também
claras firmados

Freguesia de São Thome de Curitiba 8. de Maio 1889
Zambelli
Antonio Salvador
Mocelin Angelo

Recibo escrito à mão por Zambelli em 1889, no qual ele descreve que, além dos 200 mil réis devidos, o cliente “lhe agrada com mais 50 mil réis de gratificação”, prova do trabalho de grande qualidade que Zambelli realizava (Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami).

³² Conforme também indica o Jornal Pioneiro no dia 14 de janeiro de 1985 em reportagem especial sobre arte sacra, que visualizamos dentre os anexos desse trabalho.

³³ Conforme vemos em pinturas como a *Madonna della Misericordia*, 1445-62, de Piero della Francesca (1415–1492), exibida na Pinacoteca Comunale de Sansepolcro, Itália.

Sobre a adaptação de Zambelli à Colônia Caxias, Damasceno comenta:

[...] Como quer que fôsse, a verdade é que acabaria aclimatando-se e até afeiçoando-se ao acanhado ambiente. E ali, se não encontrou oportunidade para renomear-se nem enriquecer com o exercício de sua profissão, haveria de ter ensejos de dar provas de suas qualidades e conhecimento bastante ponderáveis. [...] não se lhe pode recusar talento, gosto educado e sólidos conhecimentos do *métier*. (DAMASCENO, 1971, p. 149)

A referida técnica e o talento podem ser observados na imagem de Santa Justina, reproduzida abaixo. De um modo geral, as representações da Virgem Maria e de figuras de santos, assinadas por Zambelli, trazem como uma forte característica as amplas cabeleiras repartidas ao meio, caindo em mechas superpostas e contínuas, pelos ombros e costas. No caso específico da imagem de Santa Justina, verificamos um penteado elaborado, que cai pelas costas da santa. Esta, por não ser uma santa de grande repercussão, já foi procurada por alguns fiéis que, precisando reproduzir a imagem de Santa Justina e não tendo certeza de quais eram seus atributos, foram até a Capela dedicada à santa, em Otávio Rocha, para fotografar a imagem elaborada por Zambelli.³⁴

³⁴ Essa história nos relata Andréia Bertolini, responsável pela Capela.





Tarquínio em companhia da esposa, Rosa Pizzon, com os filhos (da esquerda para direita) Estácio Frederico e Raffaele Enrico, Annunzia e Mário Cilo. Na ocasião, não estava presente o primogênito, Michelangelo, pois se encontrava em Milão, cursando a Academia de Artes. Fotografia da última década do século XIX.

(Fonte: ZAMBELLI, 1987)

Segundo depoimentos de época, Tarquínio tinha uma personalidade muito forte, que impressionava a nora, Adelina. Para ela, o artista era “genioso” e “todo mundo tinha medo do velho Zambelli”. Alice Bottini³⁵, moradora de Caxias que conheceu o escultor, quando perguntada sobre ele, assim se manifestou: “Zambelli, velho *cattivo!*”³⁶. Ainda de acordo com informações da nora, Tarquínio gostava muito de cinema, e também de contar aos amigos as histórias dos filmes. Ele teria, inclusive, escrito um texto para teatro.

Pelo alcance restrito de suas obras, o reconhecimento em exposições era uma grande oportunidade para evidenciar seu talento. Tarquínio participava com frequência de exposições³⁷, recebendo menção honrosa, diploma e medalha de ouro em todas que participou, com exceção da Exposição Nacional de 1908³⁸, quando recebeu medalha de prata. Segundo Irma Zambelli (1987), pelo escultor possuir

³⁵ Em entrevista no dia 3 de abril de 1984 com Liliana Alberti Henrichs e Pavlova Katherine Segalla, na casa da entrevistada. A entrevista está arquivada no banco de memória do Arquivo Municipal João Spadari Adami, em Caxias do Sul.

³⁶ “Cattivo”, em italiano, quer dizer mau.

³⁷ Como a exposição de 1901, já citada anteriormente, a de 24 de maio de 1914, em Santa Maria, a Exposição Agrícola Industrial de Caxias do Sul, em 24 de fevereiro de 1916, e a Festa da Uva de 1932.

³⁸ Em comemoração ao I Centenário da Abertura dos Portos do Brasil ao Comércio Internacional.

vínculo com a família italiana, participou também de salões em Milão, obtendo boas colocações no cenário internacional.



Tarquínio participou da comemoração do Centenário de Abertura dos Portos, a convite da Comissão Organizadora, sendo agraciado com diploma e medalha de prata. Infelizmente, não se sabe quais obras foram apresentadas ao júri. (Fonte: ZAMBELLI, 1987)

Tarquínio transferiu a todos os filhos, sem exceção, os primeiros passos do ofício, mantendo ateliê com os mesmos, o chamado “Grande Laboratório Artístico”. O mais velho, Michelangelo, frequentou academias³⁹ na Itália, como a Academia Real de Belas Artes entre 1902 e 1904, onde se especializou em modelagem e decoração. Em Buenos Aires, foi diretor no *Ateliê de Escultura P. Piedra Arenisca*⁴⁰, e chegou a participar das obras do Teatro Colón, concluído em 1908. Em função dos estudos e de sua trajetória autônoma, Michelangelo teve menor participação no ateliê do pai. Sobre os outros filhos, verificamos que alguns exerciam funções específicas, como Annunzia, que era responsável pelo acabamento e pintura das obras que o pai e os

³⁹ Foi aluno também da escola de ornamento com estudo de arte aplicada à decoração e à indústria, tendo como professor Eugenio Pellini (1864–1934).

⁴⁰ Onde também trabalhou seu irmão, Estácio Zambelli. Ver anexos.

irmãos executavam. Mário Cilo também esculpia, mas se especializou em Arquitetura e Arte Cemiterial⁴¹, acompanhando posteriormente os irmãos a Buenos Aires. Estácio Frederico acompanhou Michelangelo e Mário Cilo a Buenos Aires e, retornando, também montou seu próprio ateliê de pintura e escultura em Caxias.⁴² Raffaele Enrico, o filho mais novo do primeiro casamento, frequentou cursos de arte em Buenos Aires com os irmãos e iniciou um curso de arte industrial no Rio de Janeiro. Em 1914, como voluntário, aliou-se aos italianos na Primeira Guerra Mundial e acabou morrendo em campo de batalha, em 1918 (ZAMBELLI, 1987).⁴³

Dentre seus filhos, as obras de maior notoriedade pertencem a Michelangelo Zambelli, que por toda sua trajetória se dedicou à escultura⁴⁴, trazendo de seus estudos na Itália a técnica do gesso. Apesar da fotografia do ateliê a seguir exibir algumas imagens que lembram muito o gesso, segundo o depoimento⁴⁵ de Adelina Stangherlin Zambelli, nora de Tarquínio, ele nunca teria feito esculturas nesse material. Dado que colocamos em dúvida, visto que os historiadores Luís A. de Boni (1990), e João Sparari Adami confirmam o uso do gesso por Tarquínio.⁴⁶ É certo, contudo, que as obras mais importantes de Tarquínio foram realizadas em madeira.

⁴¹ Realizando cursos na Itália e, posteriormente em Paris. Ao retornar da Argentina, encontrou em Caxias o mercado dominado por seu pai e pelos seus irmãos Michelangelo e Estácio. Assim, deslocou-se para Pernambuco, onde permaneceu por dez anos, conquistando grande freguesia. Depois, decidiu retornar ao sul, fixando-se em Vacaria, onde montou uma oficina que empregava diversos auxiliares e atendia a toda região. Destacam-se na sua produção as lápides gravadas, com um estilo decorativo requintado cheio de motivos florais em intrincados e minuciosos entrelaçamentos. Também ali dedicou-se à arquitetura, criando o projeto de várias residências e templos num estilo eclético, sendo o edifício do Clube do Comércio talvez sua maior obra neste campo (ZAMBELLI, 1987).

⁴² Seu ateliê tornou-se bem sucedido e enviava peças até mesmo para o Nordeste do país. Dentre suas obras mais relevantes estão Maria Bambina, Santa Inês e o Cristo crucificado, todas na Catedral de Caxias do Sul, a decoração escultórica na fachada do antigo Cine Central, e a Via Sacra em relevo e imagens do altar da Igreja de Nossa Senhora de Lourdes.

⁴³ Em Langenzalza, Alemanha, como prisioneiro de guerra.

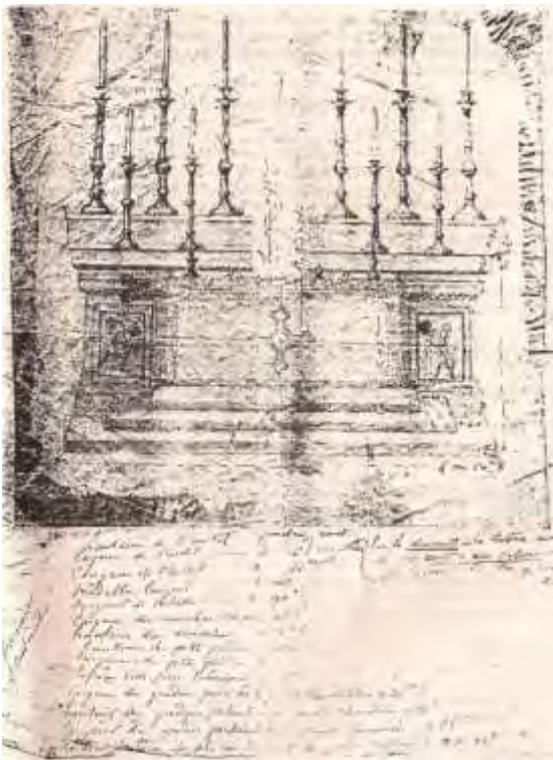
⁴⁴ Abrindo na Colônia Caxias, depois de voltar de Buenos Aires, um ateliê seu, independente daquele do pai.

⁴⁵ Gravado em 16 de abril de 1984, disponível no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.



Pode-se notar a variedade nas obras mostradas: projeto de igreja (ao fundo), trabalhos em alto relevo, pianhas, esculturas em diferentes tamanhos, sacras e laicas, a maioria delas em gesso. Possivelmente se trata de uma fotografia do início do século XX.

(Fonte: ZAMBELLI, 1987)



Além do projeto de igrejas, encontramos dentre as obras de Tarquínio um projeto de altar, cujas dimensões estão escritas abaixo, em francês. Desconhece-se para quem e para onde foi feito.

(Fonte: ZAMBELLI, 1987)



Vista do “Grande Laboratório Artístico” de Zambelli, por volta de 1909, no seu ateliê ajudado pelos filhos: Annunzia, Mário Cilo e Estácio. Tarquínio se encontra sentado à esquerda. O ateliê localizava-se na Rua Júlio de Castilhos, 143. Os móveis e grande maioria dos utensílios do estabelecimento foram de autoria do escultor. A expressiva quantidade de gessos e imagens junto às estantes sugere a produtividade intensa e a abrangência do ateliê, que atendia a clientes também fora da Colônia Caxias, como verificamos através de reclames publicados no jornal *Correio do Povo* em 1912. (Fonte: ZAMBELLI, 1987)

Supomos que seu ateliê funcionava principalmente a partir de encomendas – de igrejas e de alguns particulares – não somente provenientes da Colônia Caxias, mas também de outras localidades. Tarquínio era um escultor de grande prestígio, demonstrado também pelo poder econômico alcançado pela família⁴⁷, que tinha capacidade de anunciar seus serviços no prestigiado jornal *Correio do Povo*, editado em Porto Alegre⁴⁸, como observamos abaixo. Infelizmente, não existem dados substanciais sobre o funcionamento do ateliê; no entanto, o nome curioso que este recebe, “Grande Laboratório Artístico”, vale ser analisado, pois partindo da definição de laboratório como um lugar de trabalho e investigação científica ou de operações e

⁴⁷ Comprovada por alguns hábitos de Tarquínio, como revela Irma Zambelli: “aos domingos [...] usava cachimbo especial com boquilha de ouro” (ZAMBELLI, 1987, p.79)

⁴⁸ Propaganda no *Correio do Povo*. A primeira é de 1912. Ao que parece, esses reclames foram publicados por pouco tempo, entre janeiro e junho, já que nos meses de julho, agosto, novembro e dezembro não encontramos ocorrências.

transformações notáveis, o que possivelmente demonstra o tecnicismo que ele identificava no ofício de escultor.

GRANDE LABORATORIO ARTISTICO
—DE—
Tarquinio Zambelli & Filhos
CAXIAS—Rua Julio de Castilhos N. 143—CAXIAS

Premiado diversas vezes com **MELHAS DE OURO** na R. Academia de Bellas Artes, em Milão (Italia) e em diversas exposições

Obras reunidas de **Doração - Envernização - Decoração**
Imitação de mármore, madeira, metal e cerâmica. Ornatos e trabalhos em
'CARTON PIERRE E PAPIER MARCHE'

RESTAURAÇÃO DE IGREJAS

Fabrica de estatuas e grupos religiosos em plastica, papel de plastica, madeira e cimento. — Artigos de plumbagem, bustos, cornijas artisticas, decorações para theatros, igrejas e aposentos.

Por incumbencia e sob desenho se assume a construção de
ALTARES, IMAGENS, BALAUSTRAS, THRONOS ETC.

Preços vantajosos e por convenção

Typ. „Città di Caxias“ - E. Fontat

Reclame no *Correio do Povo*, em 1912, anuncia o “Grande Laboratório Artístico” de Tarquinio Zambelli e seus filhos. (Fonte: ZAMBELLI, 1987)



Os filhos de Tarquinio e Rosa Pizzon. Da esquerda para direita, Mário Cilo, Annunzia, Danilo, Michelangelo, Estácio Frederico. Podemos observar, através da indumentária e do cenário escolhido como “fundo” para a fotografia, a construção de uma imagem de prosperidade. Não se trata, como acontecia com muitas famílias de imigrantes italianos, de uma fotografia junto à casa ou ao local de trabalho, mas de uma fotografia que projeta outros valores, de ascensão social. (Fonte: ZAMBELLI, 1987)

Em 1916, após a morte da mulher, Rosa, Tarquínio se casa novamente. Da união com Carmela Troian, teve três filhos: Edmundo Valentin, Angelo Raphael e Américo.⁴⁹ No entanto, após o casamento com Carmela, segundo depoimento de Adelina Stangherlin Zambelli⁵⁰, a relação com os filhos do primeiro matrimônio se tornou difícil, e eles praticamente não se falaram mais.⁵¹ Tarquínio, então, teria passado a trabalhar sozinho.



Tarquínio e a segunda esposa, Carmela Troian, com os filhos Edmundo Valentin e Angelo Raphael, em fotografia de aproximadamente 1919. (Fonte: ZAMBELLI, 1987).

Interessante observarmos a postura com que Tarquínio e a família posam para a fotografia. Tarquínio se impõe de modo particularmente altivo. A importância dos personagens é acentuada pelo pano de fundo com colunas gregas, que fazem alusão a um universo clássico e culto, assim como os móveis, com chanfros e torneados rebuscados. Provavelmente a imagem foi realizada no estúdio do fotógrafo Giacomo Geremia (1880–1966), o mais requisitado das elites na Colônia Caxias.

⁴⁹ Edmundo Valentin, embora se dedicasse à arte, principalmente através de pinturas e decorações de clubes, voltou-se mais tarde à política, transferindo-se para o município de Bom Jesus. Américo, tendo problemas mentais, morreu em um hospital psiquiátrico em Porto Alegre. E Angelo Raphael, o último filho do segundo casamento, dedicou-se à área industrial em Belo Horizonte (MG).

⁵⁰ Em entrevista de 16 de abril de 1984, disponível no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

⁵¹ Na mesma entrevista, de 1984, Adelina Zambelli comenta: “O velho era ciumento, não queria os filhos. Depois, com a história do segundo casamento dele, ele se distanciou deles”.

São desse período obras muito relevantes da sua carreira, como o conjunto de imagens de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, destinada originalmente para a Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre, e desde 1962 na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, também na capital. O conjunto escultórico, concluído por Zambelli em 18 meses, traz as representações de Nossa Senhora do Rosário com São Domingos e Santa Catarina, e foi notícia ao ser exposto pela primeira vez. O jornal “A Federação”⁵² na edição de 20 de novembro de 1921, chamou atenção para a peça que era exposta no Club Caixeiral⁵³ de Porto Alegre:

[...] acha-se exposta, desde ontem, num dos salões no Club Caixeiral, uma verdadeira obra-de-arte religiosa. [...] Não temos dúvidas que a aquisição dessas imagens muito agradará os frequentadores da Igreja das Dores. [...] Pela disposição das imagens, pela expressão das figuras, pelo bem acabado dos detalhes, o conjunto impressiona muito favoravelmente. É, sem dúvida, um dos mais belos trabalhos, no gênero, aqui apresentados [...] inúmeras pessoas têm visitado esse trabalho, que continuará exposto por vários dias. (In: ZAMBELLI, 1986, p. 121)

⁵²A Federação foi um jornal rio-grandense, veículo de divulgação dos ideais políticos do Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Com a ascensão do partido ao governo do Estado, tornou-se o porta-voz oficial da opinião do governo. A última sede do jornal, inaugurada em 1922, é hoje o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa em Porto Alegre.

⁵³Trata-se do Club Caixeiral Porto Alegrense, fundado em 1882.



Tarquínio Zambelli (1857–1935)

Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, São Domingos e Santa Catarina, 1921

Madeira policromada, 200 x 105 x 105 cm [N. Senhora], 125 x 115 x 73 cm [São Domingos], 122 x 136 x 69 cm [Santa Catarina]

Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, Porto Alegre, Rio Grande do Sul

Na primeira imagem reproduzida acima, temos o registro do conjunto escultórico em seu local original, a Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre. Na imagem ao lado direito, encontramos o conjunto já transferido para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia.

Segundo o depoimento tantas vezes citado de Adelina, sabemos que esse imponente conjunto teria sido inteiramente pintado pelo próprio Tarquínio, devido à importância que o artista conferiu ao mesmo.

No entanto, após as imagens serem transladadas, em 1962⁵⁴, de seu local de origem, a Igreja de Nossa Senhora das Dores, para a nova igreja, a de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, elas sofreram modificações em sua estrutura, além de várias repinturas. Podemos ter uma ideia de como era a imagem original a partir de um cartaz exposto na igreja (imagem anterior à esquerda), no qual a imagem se encontra atualmente. Nele, vê-se que a base original era de madeira, com pintura imitando mármore. Além disso, dispomos de uma foto do conjunto (imagem anterior

⁵⁴ Conforme a responsável pelo patrimônio histórico da Igreja de Nossa Senhora das Dores, a senhora Ana Bossle, assim consta no segundo registro do livro tomo: “[...] em 27 de setembro de 1962, foi feita a transladação do grupo de imagens de Nossa Senhora da Pompéia. Foi para Rua Barros Cassal, onde os padres Carlistas estavam preparando a construção de uma nova igreja dedicada a Nossa Senhora da Pompéia.” (Fonte: Livro Tombo da Igreja de Nossa Senhora das Dores).

à direita), em seu nicho original, na Igreja de Nossa Senhora das Dores, na qual verificamos a presença de uma coroa de espinhos na cabeça de Santa Catarina. No ano de 2010, essa estrutura foi substituída por um pedestal de cimento e as imagens foram repintadas. Podemos perceber, inclusive, as inserções contemporâneas (e duvidosas) de elementos, como o plástico prateado colado no pedestal da Virgem, assim como na plataforma de cimento, construídas na restauração. Pequenas estrelas de plástico que pendem do teto também dificultam a visualização da obra. Além disso, supõem-se que a repintura tenha sido bastante despreocupada e não tenha levado em consideração os tons escolhidos por Zambelli para a encarnação e o estofamento⁵⁵ da Virgem.

⁵⁵ Chama-se de “encarnação” à pintura da “pele” das figuras, enquanto “estofamento” é a pintura das “roupas” das figuras.



Visão geral e detalhes do conjunto escultórico de Nossa Senhora do Rosário

Outra obra de fundamental importância na trajetória do artista não está disponível à visitação pública em um museu ou em uma igreja. Trata-se da interpretação de Zambelli para o tema da Pietà⁵⁶, que o artista não chegou a concluir. Depois de sua morte, a escultura de grandes proporções foi adquirida pela família Gollo.⁵⁷

⁵⁶ Quando questionada sobre a obra mais significativa de Zambelli, Irma respondera que seria a Pietà, devido à grandiosidade do tema.

⁵⁷ Adelina descreve em 1980 como a obra foi vendida: “Quando morreu o meu sogro, então, ficou umas partes para uns filhos e umas partes pra outros. E o Miguel [Michelangelo] ficou com um terreno lá em Flores da Cunha, e os daqui, os do segundo casamento, ficaram com o terreno daqui. E

Infelizmente, dispomos apenas de uma péssima imagem da mesma, oriunda do período em que ela se encontrava no saguão da casa comercial da família Gollo, na Rua Os Dezoito do Forte, em Caxias do Sul.



Tarquínio Zambelli (1857–1935)
Pietà, aproximadamente 1930 (não
concluída)
Madeira, 150 cm de altura
aproximadamente
Pertence à família Gollo, São Paulo, São
Paulo

Nota-se que Zambelli opta por seguir os cânones tradicionais para essa imagem, verificados em várias representações da Nossa Senhora da Piedade, desde Michelangelo, El Greco, chegando a artistas do século XIX. As fontes iconográficas de Zambelli, pelo que supomos, eram oriundas de dois meios principais: gravuras difundidas pelas associações religiosas (e por vezes conservadas em quadros de devoção familiar) e, evidentemente, de sua própria formação como escultor, uma

tocou esta Santa para os herdeiros daqui. Mas não tinha lugar para botar. Botaram aí no porão do meu atelier. Ficou aí anos e anos e anos. O Miguel dizia assim: 'Um dia eu vou terminar essa Santa'. Mas nunca achava hora de se botar ali e trabalhar. [...] Quando foi um dia, veio aqui o Angelin [Angelo Raphael], que é filho do segundo casamento. Eu disse: 'Angelin, porque tu não dá um jeito com esta Santa? Vai apodrecer ali no porão!' Mas eu não pensei em um jeito dele vender. Que desse um jeito, não é? E ele veio e me diz, dai uns dias, 'Eu vendi a Santa!' ' – Tu vendeu?' Parece que foi quinze cruzeiros. Foi de graça, um trabalhão daqueles!'. Atualmente, essa imagem encontra-se com um membro da família Gollo, residente em São Paulo (SP).

vez que, na Itália, ele certamente viu muitas obras de grandes mestres. Por outro lado, sabemos que ele também armazenava catálogos de escultores, como Nicolina Vaz de Assis (1874–1941) e Rodolpho do Pinto Couto (1888–1945) (ZAMBELLI, 1987). Fica evidente, assim, o interesse do artista em manter-se informado sobre as tendências do campo artístico, em especial no da escultura.

O reconhecimento ao talento e dedicação de Zambelli pode ser verificado com uma publicação no jornal *O Momento*, da Colônia Caxias, logo após a morte do escultor. Em agosto de 1935, por ocasião da Exposição Farroupilha em Porto Alegre, a obra *Alegoria ao Imigrante Italiano* (1901), já mencionada, é exposta novamente, conforme é apresentado

Serão expostos vários trabalhos destacando-se o confeccionado pelo saudoso Tarquínio Zambelli, que é uma alegoria ao trabalho ingente do colono [...] Adquirido esse trabalho de arte pela Prefeitura de Caxias há 35 anos, pois tendo ele feito em 1900, tendo em 1901 sido exposto na Exposição Agro Pecuária, na capital do Estado, merecendo, pela sua perfeição e bom acabamento, as melhores e mais robustas encomios da opinião publica, o que lhe valeu a conferição de uma medalha de ouro.⁵⁸

Dentre as obras inacabadas de Zambelli, consta ainda uma *Alegoria à Pátria Brasileira* (1934), cuja composição se assemelha muito à *Alegoria ao Imigrante*, que Pietro Stangherlin esculpira em 1901.

⁵⁸ Fonte: Jornal *O Momento*, 8 de agosto de 1935, p. 129.



Por volta de 1934, Tarquínio Zambelli inicia uma obra em cedro, na qual identificamos elementos como um globo, livros, instrumentos agrícolas. É uma alegoria da Pátria Brasileira. Esta obra, feita em partes, ficou inacabada com a morte do escultor. (Fonte: ZAMBELLI, 1987). A madeira permite que elementos possam ser esculpidos separadamente e agregados na totalidade da composição através de encaixes com pinos ou cravos de madeira ou ferro, ou aderidas com o uso de cola animal. Esse tipo de obra nos atesta o conhecimento técnico do escultor.

Muitas das peças importantes da carreira de Tarquínio Zambelli encontram-se hoje no Museu Municipal de Caxias do Sul, onde também estão obras de Stangherlin. Sobre os dois, concordamos com Damasceno, que comenta: “Em um confronto entre ambos, podemos verificar que em Tarquínio Zambelli encontramos mais tradição, porém não podemos negar que em Stangherlin encontramos um grande desembaraço, apesar da sua frágil formação autodidata” (DAMASCENO, 1971, p. 153). O mérito de Stangherlin também se deve a seu pioneirismo, já que, por cerca de oito anos, ele foi o responsável pela ornamentação das primeiras capelas. Assim, o comentário de Damasceno se mostra pertinente, visto que dadas as condições diversas de cada um dos escultores, ambos souberam exercer seu ofício, cientes do significado das imagens que produziam. Entretanto, parece que, não tendo a responsabilidade do diploma, nem o zelo da disciplina acadêmica, Stangherlin se movia mais à vontade no desempenho do ofício. Em texto publicado em 1968, no jornal *Pioneiro*, Adami exalta Stangherlin pela bravura de seu esforço individual:

[...] Pedro Stangherlin nunca moldou em gesso ou cera. Caxias do Sul teve um outro importante escultor [Tarquínio Zambelli], talvez incomparável até hoje aparecido em Caxias do Sul. Porém, ele veio da Itália já artista. Discípulo, quem sabe, de escultores de renome

internacional. Ao passo que Stangherlin foi discípulo de si mesmo. Não teve mestres de espécie alguma.⁵⁹

Sobre Zambelli, podemos declarar que foi o mais representativo artista da primeira metade do século XX na Colônia Caxias. Luis De Boni complementa: “[...] o mais produtivo escultor em madeira das duas últimas décadas do século e por certo o que mais nos legou de estatuária em madeira” (DE BONI, 1990, p. 646).

Tivemos uma ideia, até aqui, do quão notável foi a produção desses artistas. Cada qual produziu a seu modo e dentro da formação e das referências disponíveis, apresentando, assim, características estilísticas muito particulares. Desta forma, ambos manifestaram particularidades na representação da imagem mais recorrente dentre as encomendas que recebiam: a Virgem Maria. Esse “estilo” é verificado notadamente nas feições e expressões de seus rostos.

⁵⁹ ADAMI, João Spadari, in *Jornal Pioneiro*, Caxias do Sul, 23 nov. 1968, p. 6.



Detalhes das “madonas” de rostos bastante estáticos de Pietro Stangherlin: rostos largos e arredondados, boca e olhos pequenos e ligeiramente orientais.

Podemos observar que as “madonas” de Pietro Stangherlin, têm, invariavelmente, rostos largos e arredondados, com queixo em bola, boca e olhos pequenos e ligeiramente orientais. As orelhas geralmente são cobertas e quando aparecem variam de padrão, são ora pequenas ora grandes, com lóbulos não-definidos. Os pescoços são largos, sustentando a cabeça, que se encontra bastante equilibrada em relação ao resto do corpo.

Se estendermos essa avaliação às mãos, verificamos uma talha com um menor detalhamento, despreocupado com a anatomia da imagem. Ao longo de seu percurso, no entanto, esses detalhes passam a receber mais zelo. Juntamente ao rosto, foi através das mãos que pudemos verificar as características mais próprias desse escultor.



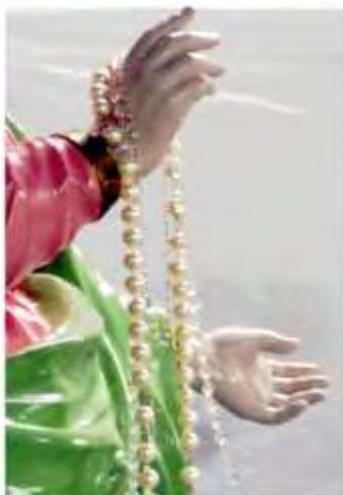
Detalhes das mãos esculpidas por Pietro Stangherlin: sutileza de movimento conforme a experiência adquirida paulatinamente pelo escultor.

As “madonas” de Zambelli, diferentemente daquelas de Stangherlin, trazem, em geral, rostos mais esguios, com cabeleiras repartidas ao meio e penteados rebuscados, olhos ligeiramente caídos, boca pequena, e as orelhas que não costumam aparecer totalmente.



Detalhes das “madonas” de Tarquínio Zambelli: cabeças levemente curvadas, rostos esguios, cabeleiras repartidas ao meio e penteados rebuscados, olhos ligeiramente caídos, boca pequena e orelhas encobertas parcialmente.

Nas obras de Zambelli, percebemos nas mãos movimentos sutis e delicados, com gestos mais seguros e expressivos em relação às imagens de Stangherlin.



Detalhes das mãos esculpidas por Tarquínio Zambelli: delicadeza e minúcia.

A partir das observações apontadas neste capítulo, temos condições de analisar com maior profundidade os trabalhos dos dois escultores. No capítulo seguinte, portanto, discutiremos os mesmos através de duas representações selecionadas. São elas: Cristo Morto e Nossa Senhora de Caravaggio.

3. OLHANDO PARA AS OBRAS

A partir do que foi colocado no capítulo anterior, realizaremos agora uma análise formal e iconográfica de quatro imagens: duas representações do Cristo Morto e duas de Nossa Senhora de Caravaggio, produzidas pelos santeiros que são tema deste trabalho. Essas imagens revelam particularidades e similitudes tão interessantes quanto as de grandes artistas.¹ A imagem do Cristo Morto até hoje reúne multidões da Semana Santa e a imagem de Nossa Senhora de Caravaggio se encontra entre as devoções mais comuns dos imigrantes, sendo tipicamente italiana. Schmitt nos indica que as imagens mais recorrentes em um determinado período, “[...] são provavelmente as mais representativas das tendências profundas da cultura de uma época, de suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos” (SCHMITT, 2007, p.11).

São diversas as defesas da imagem como instrumento de educação e catequização, e Jean-Claude Schmitt nos lembra que “[...] o caráter visual é fundamental para a religião católica” (SCHMITT, 2007, p. 13). Esse caráter ficou evidenciado principalmente durante a Idade Média. Como propõe Besançon, as imagens tinham

¹ Concordamos com Louis Réau, quando considera que “[...] do ponto de vista iconográfico, a obra de um artesão medíocre pode despertar tanto ou mais interesse que a criação de um artista genial” (RÉAU, 2000, p. 15). Já Aby Warburg, ao estudar obras renascentistas, muitas vezes se interessava por obras consideradas “inferiores”, pois considerava que: “[...] as falhas num certo sentido conferiam à obra ruim uma vantagem sobre a boa, revelavam o problema com que o artista tinha que lutar: a estrutura complicada da obra principal tornava o problema muito mais difícil porque o artista tinha resolvido com virtuosismo” (WIND, 1997, p. 89).

uma “função pedagógica, especialmente para os iletrados”, já que esses não tinham acesso às escrituras (BESANÇON, 1997, p. 243-244).²

Esse pensamento fica evidente a partir da leitura de um relato de São Boaventura, que, em 1260, dizia acreditar que a persuasão se dá com muito mais força através da imagem do que pela Escritura. São Boaventura também define o culto que deve ser prestado no templo e predica: “[...] as imagens foram com justa razão introduzidas na igreja por causa da incultura dos simples, da mornidão dos afetos, da impermanência da memória” (BACHETTINI apud BESANÇON, p. 244-245).

Besançon explica o termo utilizado por São Boaventura sobre a “incultura dos simples”: “[...] os simples, não podendo ler o texto escrito, utilizavam as esculturas, pinturas, como se fossem livros para se instruírem nos mistérios da fé.” Quanto à “mornidão dos afetos”, comenta: “[...] para aqueles cuja devoção não é estimulada pelos gestos do Cristo recebidos por intermédio dos ouvidos, sejam provocados pela contemplação dos olhos do corpo em sua presença nas esculturas e pinturas, já que, na realidade, o que se vê estimula mais os afetos do que o que se ouve.” Ainda com relação à impermanência da memória, trata: “[...] já o que se ouve é mais facilmente esquecido do que se vê”⁴.

Entendemos que, de alguma maneira, esse pensamento se aplica ao imaginário das obras estudadas, que carregam consigo a finalidade de instruir, persuadir e emocionar. Como nos lembram Belting e Schmitt, as imagens atuavam como mediadoras, entre os homens e o divino, e essas podiam “[...] dar significado ao drama escatológico, marcando suas etapas” (SCHMITT, 2007, p. 14).

Em uma carta ao Bispo iconoclasta Serenus de Marselha, datada do ano 600, o papa Gregório Magno denunciava o iconoclasmo e definia as funções positivas das

² Ainda segundo o mesmo autor, o que vemos suscita mais nossos afetos do que o que ouvimos (BESANÇON, 1997, p. 269). Sobre o mesmo argumento, na Bíblia Sagrada, encontramos: “Mais felizes os vossos olhos porque veem. Muitos profetas e justos desejaram ver o que vedes e não viram [...] a percepção visual é mais imediata e penetra melhor que a percepção auditiva.” (Mateus 13, 16-17). A mesma afirmação consta entre os escritos do Pe. Antônio Vieira: A palavra entra pelos ouvidos, mas a imagem entra pelos olhos e grava na memória” (JAEGER, 2010, p.103)

⁴ “Na ‘justificação tripla’ das imagens, os autores da Igreja sustentavam que o olho tende a ser mais facilmente impressionado do que os ouvidos de memória curta; por isso a imagem parecia mais adequada do que os textos no combate a uma postura passiva” (BELTING, 2010, p. 524).

imagens: “[...] primeiramente, elas têm uma função de instrução (*aedificatio, instructio, addiscere*), especialmente para os iletrados; vendo as imagens, eles poderão compreender (*intendere*) a História sacra (*historia*)”. Ainda segundo Gregório, “[...] a pintura é para os iletrados – os laicos próximos ainda do paganismo (*idiotae, imperitus populus, e mesmo gentes*) – o que a escrita é para os clérigos, únicos capazes de lê-la. Para os iletrados, decifrar a pintura é como uma operação de leitura: *In ipsa legunt qui litteras nesciunt*”⁵ (SCHMITT, 2007, p. 60). Quase 900 anos depois, no ano de 1492, o dominicano Fra Michele da Carcano reiterava em seu sermão a função da imagem na liturgia cristã. Ele afirmava:

As imagens da Virgem e dos santos foram introduzidas por três razões. Primeiramente, por causa da ignorância das pessoas simples, pois aquelas que não são capazes de ler as escrituras podem, contudo aprender observando as imagens, os sacramentos de nossa salvação e nossa fé. Está escrito: soube que, levados por um zelo inconsiderado, tendes destruído as imagens dos santos sob pretexto de que não devemos adorá-las. E nós vos louvamos sinceramente por não permitir que sejam adorados, mas vos culpamos por tê-las quebrado... Pois uma coisa é adorar uma imagem. E bem outra é aprender, a partir de uma história narrada por imagens, aquilo que se deve adorar. O que um livro é para aqueles que sabem ler, uma imagem o é para as pessoas ignorantes que a contemplam. [...] Segundo, as imagens eram introduzidas em virtude de nossa apatia emocional; pois aqueles que não são levados pela devoção quando ouvirem as histórias dos santos poderiam ao menos se comover quando as vissem, como se elas estivessem efetivamente presentes nas imagens. Pois nossos sentimentos são estimulados por coisas vistas mais do que por coisas ouvidas. (CARCANO, Fra Michele de, apud BAXANDALL, 1991, p. 70)

Assim, quando a imagem é transformada em “objeto de instrução”, imediatamente se torna acessível e induz o homem a meditar sobre a Bíblia e a vida dos santos. Posteriormente, o Concílio de Trento, iniciado em 1546, também predicava o uso das imagens:

Quanto às imagens de Cristo, da Santíssima Virgem e de outros santos, se devem ter e conservar especialmente nos templos e se lhes deve tributar a devida honra e veneração, não porque se creia que há nelas alguma divindade ou virtude pelas quais devam ser honradas, nem porque se lhes deva pedir alguma coisa ou depositar nelas alguma confiança, como outrora os gentios, que punham suas esperanças nos ídolos, mas porque a veneração tributada às imagens se refere aos protótipos que elas representam, se sorte que nas

⁵ Posteriormente, no final do século XIII, a mesma enumeração é realizada por Giovanni di Genova, que escreveu o *Catholicon*, um dicionário muito utilizado nos séculos posteriores: “Sabeis que três razões presidem a instituição de imagens nas igrejas. Em primeiro lugar, para a instrução de pessoas simples, pois são instruídas por elas como pelos livros. Em segundo lugar, para mérito da encarnação e os exemplos dos santos pudessem melhor agir em nossa memória, estando expostos diariamente aos nossos olhos. Em terceiro lugar, para suscitar sentimentos de devoção, que são mais eficazmente despertados por meio de coisas vistas do que ouvidas” (GENOVA, G. apud BAXANDALL, 1991, p. 48).

imagens que osculamos, e diante das quais nos descobrimos e ajoelhamos, adoremos a Cristo e veneremos os Santos, representados nas imagens.⁶

A partir desse momento, portanto, enfatiza-se no universo ocidental a necessidade das imagens religiosas nos espaços não apenas religiosos, mas também nos ambientes privados.

Há vários tipos de esculturas religiosas, voltadas a usos específicos. Existe, de um lado, a imagem escultórica de veneração, encontrada em altares de igrejas ou em capelas particulares; existe a imagem processional, utilizada em procissões e que, devido a isso, geralmente é de roca e também articulada; existe ainda a imagem de oratório, quase sempre pequena e de uso privado; e, por fim, existe a imagem que integra um “conjunto escultórico”.⁷

Stangherlin e Zambelli produziram muitas imagens de devoção, bem como processionais, a exemplo do Cristo Morto, sobre a qual nos detemos agora.

⁶ Disponível em <http://www.montfort.org.br/id>

⁷ Um caso exemplar, no Brasil, é o conjunto em cedro das imagens que integram os Passos da Paixão de Cristo, produzido por Aleijadinho entre o final do século XVIII e início do XIX, para o Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais.

3.1 Cristo Morto

As esculturas do Cristo Morto fazem parte da narrativa da “Paixão de Cristo”, que se intensifica principalmente a partir do período Barroco. Os Passos da Paixão são os “passos” dados por Jesus desde do episódio conhecido como a “Santa Ceia” até a sua Ressurreição.⁸ Principalmente em países europeus de forte credo católico, como Portugal, Espanha e Itália, a representação da Paixão de Cristo ainda é muito tradicional.

Esse culto teve um grande incremento, nos séculos XVI a XVIII, com a instituição de Irmandades e das Confrarias, que começaram a realizar procissões em que se retratavam alguns Passos. O crítico de arte Manoel Jover destaca os principais: “A Oração no Jardim das Oliveiras (ou Jesus no Horto), A Prisão de Cristo, O Processo, A Flagelação (ou Cristo na Coluna), A Coroação de Espinhos, *Ecce Homo*⁹, A Subida ao Calvário, O Véu de Verônica, Jesus despojado de suas Roupas, A Crucificação, A Descida da Cruz, A Deposição, A Lamentação, A Pietà, O Cristo Morto e A Colocação no Túmulo” (JOVER, 1994, p. 109).

⁸ Os Passos da Paixão de Cristo não são o mesmo que a Via-Sacra. A Via-Sacra recebeu o acréscimo de uma nova estação pelo papa João Paulo II: A Ressurreição, que se inseriria na Paixão de Cristo.

⁹ Esse é também conhecido como Cristo (ou Senhor) da Cana Verde, ou (Senhor) Bom Jesus da Pedra ou ainda, (Senhor) Bom Jesus da Pedra Fria.



Hans Memling (1430–1494)
Advento e Triunfo de Cristo, 1480
Óleo sobre madeira, 81 x 189 cm
Alte Pinakothek, Munich, Alemanha

Os Passos da Paixão de Cristo iniciam com a sua prisão e acabam com a sua morte. Mas, muitas vezes, os artistas os retratam desde a entrada de Jesus em Jerusalém e englobam episódios que seguem à crucificação, como observamos nessa pintura. No lado direito, Memling pinta dois sepulcros idênticos, sobrepostos em altura e separados por um declive. Em baixo, mais à direita, introduz-se o cadáver envolto por uma mortalha branca; em cima, o Cristo ressuscitado escapa-se do jazigo e levanta voo, vestido com um grande manto vermelho. (Fonte: <http://www.artbible.info/art/large/351.html>)

Lembramos que a palavra “paixão” está relacionada ao termo *Phatos*, ou seja, emoção ou condição emotiva (seja boa ou ruim). Para os antigos retóricos gregos era um meio na técnica da persuasão para suscitar emoções¹⁰.

Devido à análise formal e iconográfica que realizaremos dos Cristos de Zambelli e de Stangherlin, consideraremos a mudança de representação no tipo cristológico no Ciclo da Paixão de Cristo ao longo da História da Arte.

A tensão entre o ser humano e o divino será o tema cristológico por excelência. Seu resultado exige um equilíbrio entre as duas naturezas, que faz a figura de Deus ao mesmo tempo ideal e corporal, resultando particularmente difícil quando se representa a Paixão de outra forma que não a simbólica, pois era necessário mostrar a natureza divina transcendendo a humanidade sofredora, unida a ela em sua essência. Sobre o tema da Paixão de Cristo, Germain Bazin, em seu estudo sobre a obra de Aleijadinho (1730(8)–1814), traça uma interessante linha do tempo

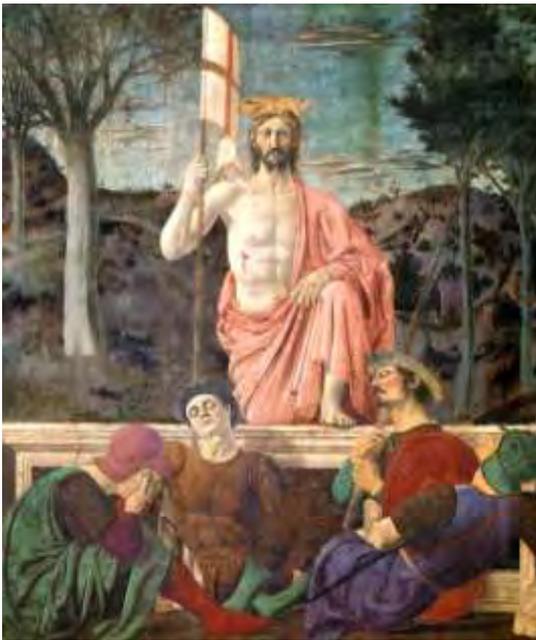
¹⁰ Fonte: <http://www.biblistica.it>

que exploraremos, a fim de facilitar a compreensão de algumas características das esculturas dos dois santos imigrantes.

Partimos do final da Idade Média, quando a arte teve uma predileção pelos temas da Paixão, aos quais soube dar tons pungentes e comovedores, indo de boa vontade até as descrições mórbidas do sofrimento e da morte (JOVER, 1994).

Conforme a premissa idealista do período renascentista, a representação de Deus aproxima-se desse pensamento e, em parte, também da concepção antiga. Explicamos Bazin:

A divindade se traduz, então, seja pela força sobre-humana, seja por uma idealização platonizante que faz do rosto sobrenatural o remate supremo da Beleza. Em parte alguma exprimiu-se melhor a primeira tendência que através de Piero della Francesca, na Ressurreição de Borgo San Sepolcro, enquanto que Giovanni Bellini, em vários quadros, deu corpo à segunda. (BAZIN, 1971, p. 241)



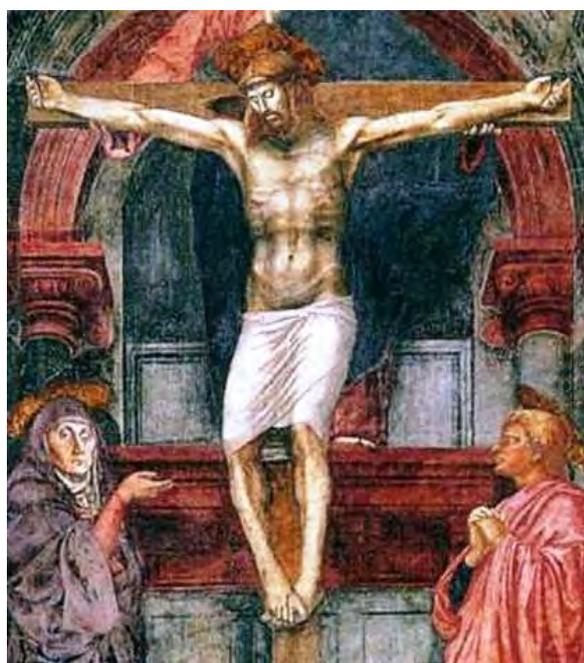
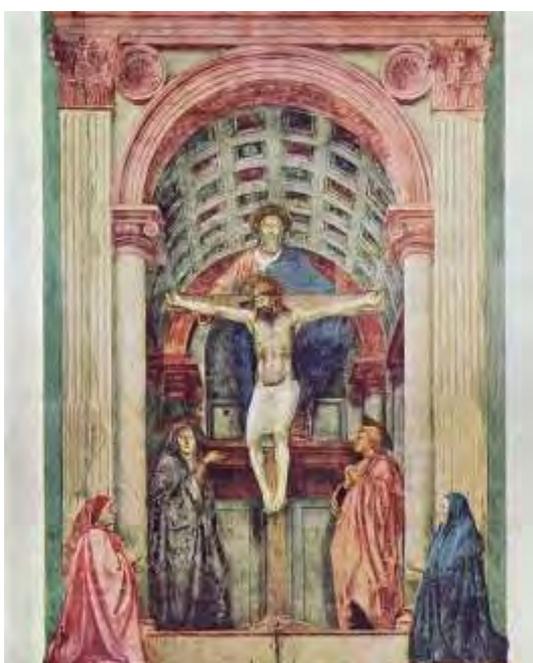
Piero della Francesca (1445–1492)
A Ressureição, 1463-65
Afresco, 225 x 200 cm
Pinacoteca Comunale, Sansepolcro, Itália



Giovanni Bellini (1430–1516)
Cristo Morto segurado pela Virgem e São João,
1460
Têmpera sobre painel, 86 x 107 cm
Pinacoteca di Brera, Milano, Itália

Quanto ao Cristo de Giovanni Bellini (1430–1516), não se trata do homem da dor, como demonstra a imagem de sua Pietà, na qual ele tende a retomar a concepção da majestade de modo impassível. Sobre o aspecto físico, Bazin aponta Masaccio (1401–1428) como o primeiro a fazer do Cristo um atleta. Sobre sua pintura, o Cristo da *Trindade* comenta:

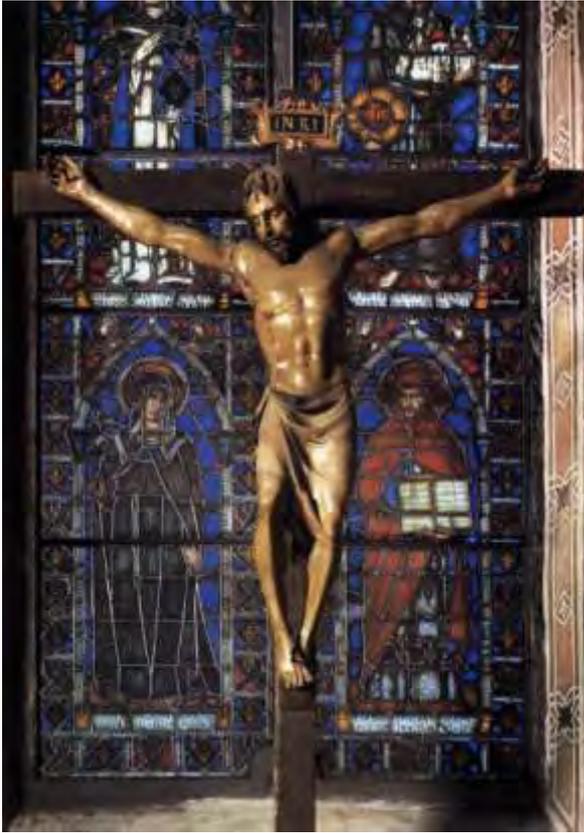
Depois da magreza ascética do Cristo do século XIV, que continuará a inspirar os pintores flamengos e alemães no século seguinte, o Cristo da Trindade, de Santa Maria Novella, em Florença, de peito firme e musculoso, ereto na cruz, aparece verdadeiramente como um olimpiano cuja força está intacta e a majestade, inalterada. Masaccio reencontra aqui o Rei da Glória, que fazia do Crucificado o 'vencedor da morte'. (BAZIN, 1971, p. 241)



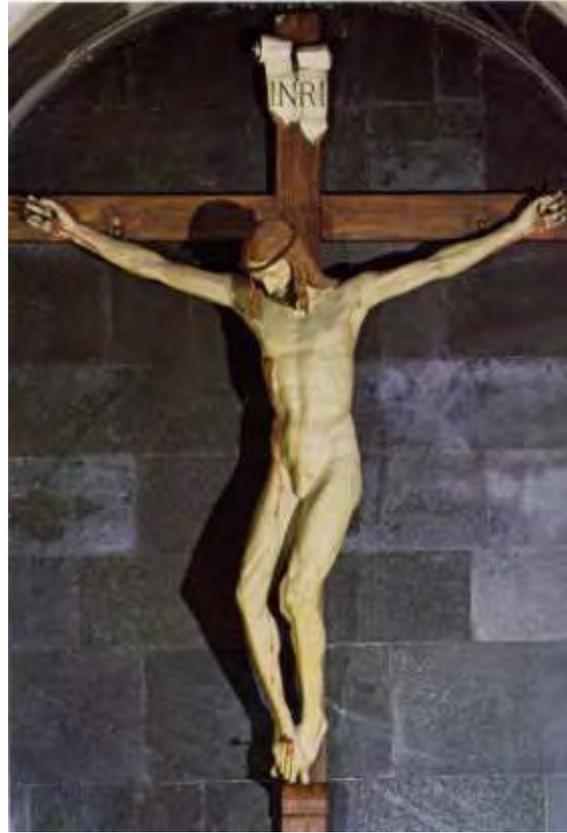
Masaccio (1401–1428)
Trindade, 1425-28
Afresco, 640 x 317 cm
Santa Maria Novella, Firenze, Itália

Detalhe da imagem ao lado

O perigo dessa concepção podia ser o de acentuar a força física de Cristo até a rusticidade. Significativa é, nesse ponto de vista, a lenda trazida por Bazin, registrada entre os escritos de Vasari (1550), na qual destaca um relato em que Brunelleschi (1377–1446) teria dito a Donatello (1386–1466), diante do crucifixo da Santa Croce, “[...] que ele nada mais fizera que “crucificar um camponês” (BAZIN, 1971, p. 144). E, querendo dar uma lição a Donatello, teria talhado também em madeira o crucifixo de Santa Maria Novella.



Donatello (1386–1466)
Crucifixo, 1412-13
Madeira, 168 x 173 cm
Basilica di Santa Croce, Firenze, Itália



Filippo Brunelleschi (1377–1446)
Crucifixo, 1413-13
Madeira policromada, 170 x 170 cm
Santa Maria Novella, Firenze, Itália

Na “resposta” de Brunelleschi, observamos, porém, uma preocupação quase excessiva com a elegância. Segundo Bazin, essa idealização do fim do séc. XV é exagerada até a insipidez, como reconhecemos na *Transfiguração* de Perugino (1450–1523), na qual o Cristo parece mostrar-se inacessível à dor.



Pietro Perugino (1450–1523)
A transfiguração de Cristo, 1497-1500
Afresco, 226 x 229 cm
Collegio del Cambio, Perugia, Itália

Perugino é, no entanto, um artista que foi capaz de captar nessa imagem sublime a contradição entre a natureza humana e a divina, fundidas na representação do Cristo. Assim como nesse artista, o desenho em pastel, representando Cristo do Cenáculo, de Leonardo (1452–1519), exposto na Pinacoteca di Brera, trazia ao cristão mais uma imagem do Homem-Deus.¹¹

¹¹ Segundo o julgamento de Bazin, “[...] o último artista italiano que soube através de uma representação exprimir essa gravidade do amor divino na nobreza do rosto humano é Leonardo da Vinci” (BAZIN, 1971, p. 240).



Leonardo da Vinci (1452–1519)
Cabeça de Cristo, 1494
Pastel sobre papel, 40 x 32 cm
Pinacoteca di Brera, Milano, Itália

Da Vinci mostra o Cristo da Última Ceia, no momento em que anuncia que Judas vai traí-lo. Seu rosto se ilumina de amor e perdão.

O classicismo romano persegue essa tendência, cujas características vão adquirir Michelangelo (1475–1564) e Rafael (1483–1520). Em Michelangelo, parece ser Hércules quem empresta a Cristo seu vigor. Sobre o mesmo, comenta Bazin:

Não é impossível que essa alusão seja consciente no Cristo do Juízo Final, da Capela Sistina, se pensarmos no papel que desempenha o filho de Alcmena no pensamento humanista e cristão de então¹². Nas Pietàs inacabadas do Domo de Florença, da Academia de Florença e do castelo de Sforzesco, de Milão, em consequência da condição de *non finito* que, de certa forma, pode ser sido, senão desejada, pelo menos aceita pelo artista, parece que a sombra da morte esfuma os traços do Divino Supliciado. (BAZIN, 1971, p. 242)

Dentre as obras icônicas da escultura com a temática da Paixão, destacamos a Pietà, cujo rosto do Cristo, de expressão incrivelmente serena, transmite todo o pensamento desse período final do Renascimento, como podemos ver abaixo.

¹² O mito de Hércules desempenhou um grande papel, principalmente no momento em que surgia entre os humanistas “[...] uma ética e uma mística do Príncipe, Chefe da República ideal. Os humanistas não faziam mais que reatar, com uma tradição antiga aos pensamentos dos filósofos cínicos e estoicos, para os quais Heracles continuava a ser o modelo do esforço moral e ideal do benfeitor divino [...]” (BAZIN, 1971, p. 226-227)



Michelangelo Buonarroti (1475–1564)
Pietà, 1499
Mármore, 174 x 195 cm
Basilica di San Pietro, Roma, Itália



Detalhe da imagem acima

O Cristo atlético de Michelangelo que vemos representado deriva diretamente daquele de Masaccio (1401–1428). Assim como em Michelangelo, Rafael encontra modelos em personagens pagãos. Sobre o pintor, Bazin comenta: “[...] o Cristo triunfante da sala da *Signatura* é tão pouco cristológico que se liga ao Apolo do Parnaso, seu vizinho; todos os dois, aliás, tomam seus traços da morfologia dilatada, própria de Rafael” (BAZIN, 1971, p. 242).



Rafael Sanzio (1483–1520)
A Transfiguração (Stanza della Segnatura), 1508-11
Afresco
Musei del Vaticano, Roma, Itália



Rafael Sanzio (1483–1520)
O Parnaso (Stanza della Segnatura), 1508-11
Afresco
Musei Del Vaticano, Roma, Itália

O seu Cristo da *Transfiguração* apresenta esse mesmo tipo de aspecto, corpulento. Contudo, diante da morte de Cristo, Rafael escolhe outras soluções. No seu *Sepultamento*, conforme vemos a seguir, ele apenas soube dar ao rosto de Jesus um esverdeado cadavérico, no qual não é possível encontrar algum realismo.



Rafael Sanzio (1483–1520)
A Deposição, 1507
Óleo sobre madeira, 184 x 176 cm
Galleria Borghese, Roma, Itália

Posterior a Rafael, é Tiziano (1490–1576), cuja tipologia empregada para o Cristo muda consideravelmente ao longo de sua carreira. Bazin considera que os primeiros “Cristos”, como o *Ecce Homo* abaixo, são:

[...] originários dos de Giovanni Bellini têm um caráter nitidamente tipológico. Essa opulência carnal, que é a de suas Vênus, aparece particularmente nos Cristos nus, como no *Ecce Homo*, do Prado, e mesmo quando Cristo está sofrendo, Tiziano não conseguiu emagrecer-lhe os traços. É somente nas Deposições e Coroações de Espinhos no final de sua vida que o artista exprime o patético, mas não na morfologia do Suplicado, apenas com os recursos de seu pincel; por meio da sombra trágica que se estende sobre o rosto, Tiziano esboça a expressão do mistério dos padecimentos de um Deus. (BAZIN, 1971, p. 243)



Tiziano Vecellio (1490–1576)
Ecce Homo, 1548
Óleo sobre ardósia, 69 x 56 cm
Museo del Prado, Madrid, Espanha



Tiziano Vecellio (1490–1576)
A flagelação de Cristo, 1560
Óleo sobre tela
Galleria Borghese, Roma, Itália

Antes dos maneiristas, Correggio (1490–1534) que os precede, por seu temperamento prefere sugerir, entre os atributos divinos da imagem de Cristo, o da serenidade, que ele traduzirá pela doçura da expressão, pelo modelado difuso dos traços, sem renunciar ao tipo avantajado do corpo de Cristo, típico desse período. No Cristo da *Deposição da Cruz*, Correggio alcança um sentimento “justo”, conforme Bazin (1971).



Correggio (1490–1534)
Deposição da Cruz, 1525
Óleo sobre tela, 158,5 x 184,3 cm
Galleria Nazionale, Parma, Itália

A partir desse momento, a natureza de Cristo dilui-se cada vez, uma vez que os maneiristas vão procurar outro caminho. Bazin assinala a preocupação com a estrutura física do Cristo, primordial para os maneiristas: “Nada há mais a esperar dos maneiristas toscanos que se dedicam a aprofundar o mistério da paixão; história, religião, mitologia ou retrato, tudo é para eles apenas um pretexto para especulações plásticas, para exercícios morfológicos. Michelangelo é o seu Deus” (BAZIN, 1971, p. 244).

Aqui podemos citar a figura de Daniele da Volterra (1509–1566), distinto discípulo de Michelangelo (1475–1564). Volterra se inspira nas formas atléticas de seu mestre na *Deposição*, que vemos a seguir.

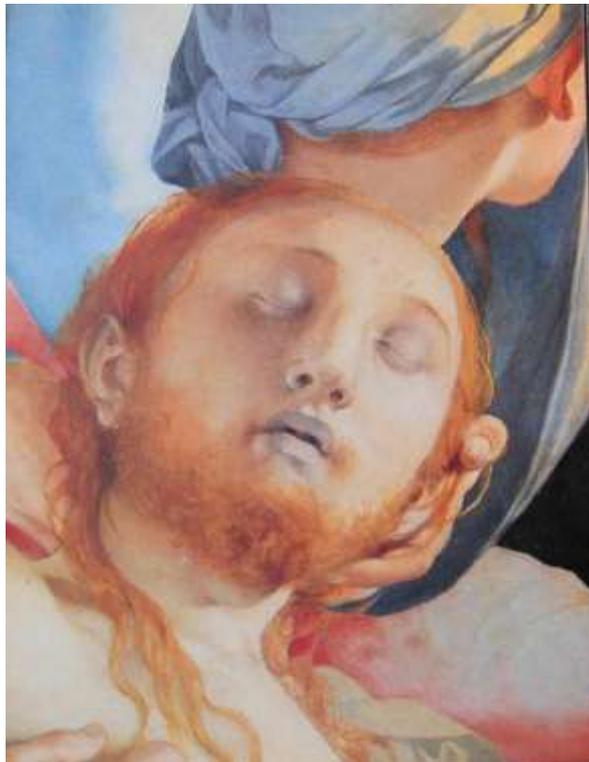


Daniele da Volterra (1475–1564)
Descida da Cruz, 1545
Afresco
Trinitá dei Monti, Roma, Itália

Quanto às influências de Pontormo (1494–1557), inspiradas em Michelangelo, encontramos o Cristo *non finito* da Pietá Palestrina, que origina o rosto da sua *Deposição*. O mesmo modelo inspirou o rosto do Cristo de Rosso Fiorentino (1494–1540) na *Deposição*, da Pinacoteca de Volterra, ou no *Sepultamento*, do Louvre (BAZIN, 1971).



Jacopo Pontormo (1494–1557)
Deposição, 1528
Óleo sobre madeira, 313 x 192 cm
Cappella Capponi, Santa Felicità,
Firenze, Itália



Detalhe da imagem ao lado



Michelangelo Buonarotti (1475–1564) Detalhe da imagem ao lado

Palestrina Pietà, data desconhecida
Mármore, 253 cm de altura
Galleria dell'Accademia, Firenze,
Itália

Seguindo o impulso dado por Correggio, a tipologia do Cristo vai se modificando. As formas, segundo Bazin (1971), são cada vez mais alongadas e finas. O tipo do Cristo, portanto, se modificará nesse sentido: “[...] perde a largura atlética de ombros, o corpo alonga-se, o modelado é mais fluido; quanto ao rosto, torna-se inscritível não num oval ou num quadrângulo, mas num triângulo que acentua a ponta da barba” (BAZIN, 1971, p. 244).

Essa morfologia triangular do rosto e alongamento das proporções levam a Barocci (1535–1612), cuja *Deposição* apresentamos abaixo. Segundo Bazin, a esse pintor deveria ser concedido um “lugar maior pelos historiadores” (BAZIN, 1971, p, 245), já que o mesmo escapa ao academismo retornando diretamente às fontes de Correggio¹³, como facilmente identificamos nas pinturas abaixo.

¹³ Atentamos a Correggio e Barocci, cujo tipo de Cristo de traços finos, barba em ponta, cabelos cuidados se assemelha àquele esculpido por Zambelli.



Federico Barocci (1535–1612)
A Deposição, 1569
Óleo sobre tela, 412 x 232 cm
Cattedrale di San Lorenzo, Perugia, Itália

Nesse ponto, mostra-se relevante a reforma da arte depois do Concílio de Trento.¹⁴ Da abolição da intenção artística, resultou a arte sem tempo que “já anuncia estranhamente tantos séculos antes a simplicidade da arte sacra moderna” No último terço do século XVI, várias igrejas da Itália encheram-se dessas imagens piedosas voluntariamente impessoais, feitas por uma multidão de artistas, quase desconhecidos. As obras deveriam conduzir o fiel à piedade sem ater-se em exteriores muito sedutores (BAZIN, 1971, p. 245).

Desse meio, determinamos o tipo do Cristo: é o belo homem de boa carnção que Tiziano viu, porém, de traços mais finos; os melhores exemplos podem ser atribuídos a Guido Reni (1575–1642).

¹⁴ Conforme citação de Belting no início deste capítulo.



Guido Reni (1575–1642)
Ecce Homo, 1639-40
Óleo sobre tela, 60 x 45 cm
Musèe du Louvre, Paris, França

Prolongado até nossos dias, o sucesso da obra citada, tanto quanto imagem de piedade, que ela possui um conteúdo espiritual independente do seu valor artístico. Sem dúvida, Guido pintou as obras mais significativas da arte religiosa italiana no século XVII. Além do *Ecce Homo*, é significativo o seu crucifixo na Galeria Estense, em Módena (BAZIN, 1971).

Na tipologia cristológica do século XVII, um artista sai das convenções e retoma a fisionomia utilizada por Tiziano. Rubens (1577–1640), nas suas obras com esse tema, nos mostra a beleza do corpo e do rosto de um homem de 33 anos, que conserva seu resplendor mesmo no cadáver. Ele alargou a fisionomia e dialogando, assim, com o modelo de Tiziano.

A Espanha apresenta os sintomas maneiristas análogos aos da Itália. O escultor Juan de Juni (1506–1577) exhibe corpos atarracados, músculos vigorosos e descontraídos, identificáveis ao tipo do atleta divino advindo de Masaccio. Ao rosto, ele concede uma opulência carnal, procurada pelo Renascimento, baseando-se, porém, num exemplo da Grécia antiga: o de Laocoonte (BAZIN, 1971). Giovanni Bandini (1540–1599), escultor maneirista, seguiu igualmente esse modelo do Cristo.



Juan de Juni (1506–1577)
O Santo Enterro, 1541-45
Madeira policromada
Museo Nacional de Escultura,
Valladolid, Espanha



Detalhe da imagem acima. Observa-se o aspecto leonino nos cabelos de Cristo, o que pode possuir caráter simbólico, já que os versos do Apocalipse vão comparar Cristo a um leão.¹



Giovanni Bandini (1540–1599)
Cristo Morto (detalhe), 1597
Mármore
Museo Diocesano Albani, Urbino, Itália

É no século XVIII que se concretiza a última transformação do tipo cristológico. Os artistas afastam-se do Cristo carnal do século XVII para retornarem a um tipo mais elegante, de rosto triangular, que não deixa de lembrar o tipo maneirista. O pintor mais representativo dessa nova tipologia do Cristo na Itália é Pompeo Batoni (1708–

1787), que realiza, depois de 1760, a conhecida imagem do Sagrado Coração de Jesus, que fixou, até nossos dias, o tipo iconográfico dessa devoção (BAZIN, 1971).



Pompeo Batoni (1708–1787)
Sagrado Coração de Jesus, 1767
Óleo sobre tela, cerca de 60 cm de altura
Chiesa di Gesù di Roma, Roma, Itália

Apesar da representação fina e aristocrática de Batoni, novamente observa-se uma restauração do tipo cristológico de Barocci, esvaziando-o, porém, de sua substância religiosa.

É essa tipologia de representação que reina no tempo de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1730(8)–1814), cujos rostos de Cristo lhe tomam emprestada essa morfologia elegante¹⁵. A beleza corporal de Cristo, outrora encontradas nas formas de atleta do primeiro Renascimento, passados dois séculos, era procurada na elegância aristocrática.

Em todas as esculturas que se citou até então, não podemos deixar de salientar o papel da policromia.¹⁶ Mais do que acrescentar, a policromia completa a escultura. Aliás, nos primeiros tempos do Barroco ibérico, as operações de entalhe e policromia faziam parte do mesmo contrato com o artista, que frequentemente praticava as duas artes ou que fazia executar a policromia sob sua direção.¹⁷

¹⁵ É fato que sua tipologia é única, mas liga-se parcialmente à Batoni (BAZIN, 1971).

¹⁶ Em especial nas esculturas do Barroco ibérico, como as de Aleijadinho, pintadas pelos maiores pintores do Brasil no período, Manuel da Costa Ataíde e Francisco Xavier Carneiro.

¹⁷ É o caso seguramente do Cristo Morto de Zambelli, que pintava suas obras mais relevantes. Quanto ao Cristo de Stangherlin, não se pode afirmar que tenha realizado a pintura, visto que o projeto das imagens era de responsabilidade de Benvenuto Conte.

No caso do conjunto escultórico de Aleijadinho em Congonhas do Campo (MG), a distribuição da cor desempenha um papel simbólico, como analisa Bazin: “os tons vivos e realçados, os vermelhos violentos, os azuis duros são reservados para os carrascos de Cristo; o Cristo e os apóstolos, ao contrário, estão revestidos de cores discretas e harmoniosas. No Monte das Oliveiras e no Carregamento da Cruz, a túnica púrpura-violeta que Cristo usa pode ser um símbolo real”¹⁸ (BAZIN, 1971, p. 258).

É importante lembrar que sendo as imagens apresentadas, pinturas em sua maioria, as mesmas nos servem como referenciais parciais para que compreendamos as possíveis influências visuais pelas quais podem ter transitado os dois artistas. Temos consciência de que, em se tratando de esculturas, essas devem ser estudadas levando em conta diferentes pressupostos de análise, tendo em vista os métodos empregados.¹⁹

Diante da representação de um dos últimos passos da Paixão, o *Cristo Morto*, sabemos estar lidando com uma imagem carregada de profundo significado simbólico, uma vez que, em ocasião da Semana Santa, é carregada em procissão pelos fiéis e posteriormente beijada. Certamente o beijo à imagem de Jesus Morto é um dos momentos mais relevantes da celebração da Semana Santa.

¹⁸ A mesma significação observou-se nos trajes de Nossa Senhora de Caravaggio.

¹⁹ É importante referir que eram habitualmente aplicadas às imagens escultóricas uma série de correções consoante o ponto de vista do espectador. Escreve-nos Alberti (1404–1472) que “De fato, as coisas pintadas, conservando sempre a mesma face, igualam melhor os seus modelos do que as coisas esculpidas”. (HENRIQUES, 2006, p. 83)



Procissão do Cristo Morto (imagem de Zambelli), durante a Semana Santa. Rua Sinimbu, Caxias do Sul. (Fonte: Jornal Pioneiro online de 06.04.2012)



Visita e beijo ao Cristo Morto, durante a Semana Santa. Capela do Santo Sepulcro, Caxias do Sul. (Fonte: Jornal Pioneiro online de 06.04.2012)

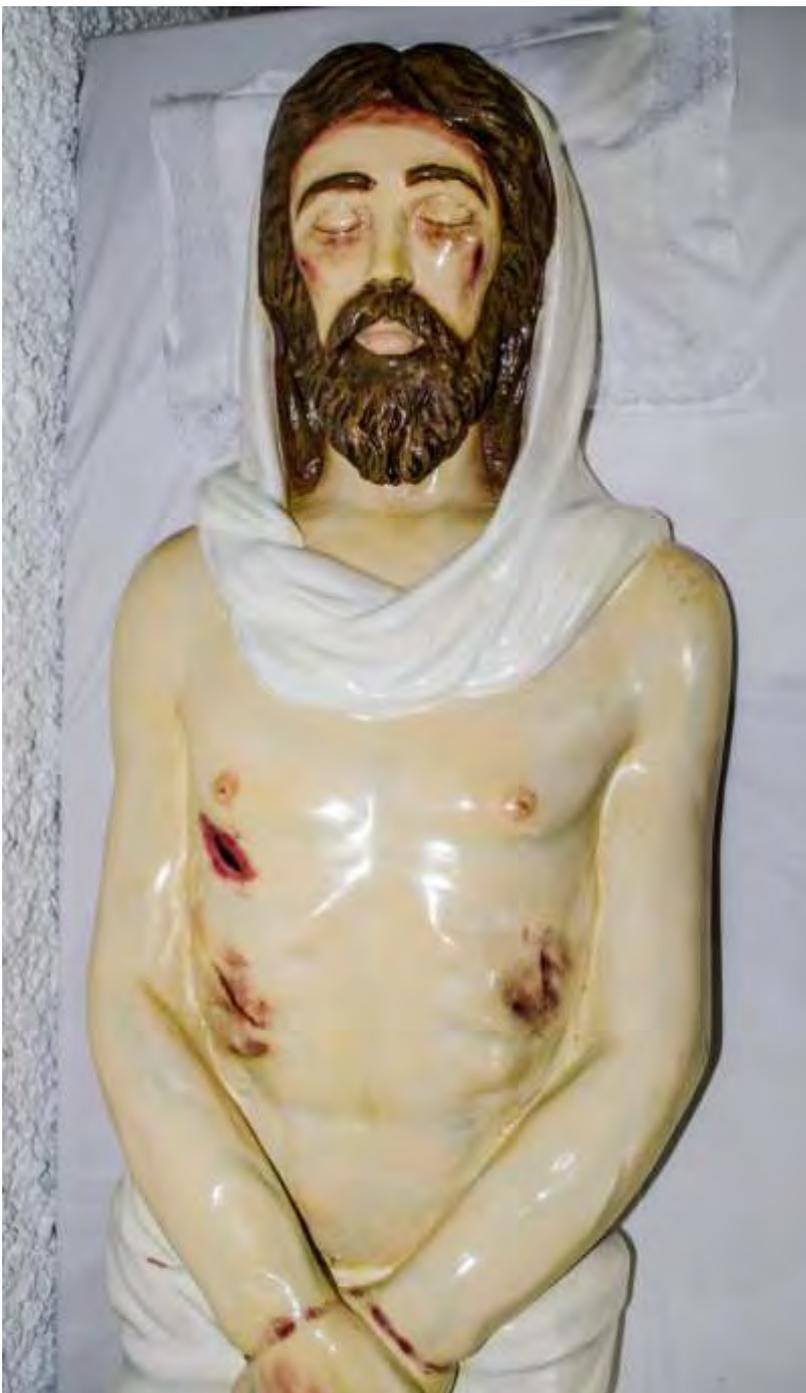
Segundo Webster²⁰, a característica principal da procissão da Semana Santa eram as cenas esculturais, em tamanho natural, representando personagens ou cenas da Paixão, carregadas através das ruas.²¹

De acordo com essas manifestações, podemos dizer que a produção escultórica dessas imagens processionais estava fundamentada mais em pressupostos de natureza religiosa do que numa problemática estética. Isto posto, podemos dizer que o envolvimento com a imagem, é certamente de ordem mais íntima, envolvendo não somente o artista, mas também o homem, isto é, o cristão.

²⁰ WEBSTER, Susan Verdi. A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII; Simpósio Internacional. Lisboa: Ministério da Cultura / IPPAR, 1999. v. 2, p.557-569.

²¹ Essas cenas eram constituídas de imagens de vulto redondo, de roca e de vestir. Também chamada imagem de bastidor ou imagem de procissão. As imagens de vestir, usadas principalmente, a partir do séc. XVII, na bibliografia da arte luso-brasileira, são usualmente classificadas como uma daquelas destinadas às cerimônias processionais (BARDI, 1975, p. 64), descritas como imagens que recebiam roupagem de tecido, cabeleiras naturais e, por vezes, olhos de vidro e joias para dar-lhes aparência de coisa viva. Myriam Andrade de Oliveira classificou nesse grupo as imagens de roca²¹ luso-brasileiras que tem partes do corpo sob as roupagens reduzidas a uma armação de madeira em ripas, oferecendo a vantagem da diminuição do peso para o transporte nas procissões (OLIVEIRA, 1997, p. 263-264).

3.1.1 Cristo Morto por Pietro Stangherlin



Pietro Stangherlin (1842–1912)
Cristo Morto, 1885
Madeira policromada, 107 x 41 x 29 cm
Igreja do Santo Sepulcro, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

A Capela do Santo Sepulcro²², em Caxias do Sul é uma pequena edificação que abriga em seu interior uma cripta com o grupo escultórico em madeira representando a *Lamentação de Cristo*, na qual Pietro Stangherlin teria esculpido a imagem do Cristo Morto.²³

Irma Zambelli, em seu livro *A Arte nos primórdios de Caxias do Sul*, explica que a construção da Igreja do Santo Sepulcro se dá no final do século XIX. Era uma capela de madeira, com chão de terra. Foi construída por iniciativa do imigrante italiano, proveniente de Treviso, Benvenuto Conte, que chega ao Campo dos Bugres por volta de 1878, após ter visitado a Terra Santa e ter visto ali o Santo Sepulcro. Construiu sua moradia na atual avenida Júlio de Castilhos e, ao lado dessa, esse pequeno santuário (ZAMBELLI, 1987).

²² A capela foi declarada Patrimônio Histórico Municipal em 2006, em virtude de seu precioso acervo artístico e de suas características arquitetônicas.

²³ Zambelli comenta, porém, que Stangherlin teria ajudado a esculpir todos os rostos e mãos das imagens: “mesmo não sendo escultor, Conte reproduziu-os em tamanho normal, em madeira de lei, auxiliado por Pietro Stangherlin que esculpiu rosto e mãos das imagens” (ZAMBELLI, 1986, p. 73-74). A filha do escultor, Adelina Zambelli, também afirma que o pai teria auxiliado na talha de todo o conjunto: “[...] O meu pai ajudou o tal de Benvenuto, fazer aqueles judeus, aquelas coisas que ele fez, e depois não estava sabendo, se ajeitando pro Nosso Senhor Morto, sabe, então ele chamou meu pai, e o meu pai ajudou. Meu pai ajudou a fazer o Nosso Senhor Morto. Ele [Benvenuto Conte] se inspirou lá no Santo Sepulcro que existe lá em Jerusalém. Porque são gente que vem de lá” (Entrevista concedida dia 16 de abril de 1984 ao Museu Municipal de Caxias do Sul).



Fachada da Igreja do Santo Sepulcro, na Rua Júlio de Castilhos. O prédio atual é de 1937.

Diferentemente do Cristo de Zambelli, que aparece sozinho, depositado em seu túmulo, aquele de Stangherlin faz parte da cena da Lamentação.²⁴ Segundo Jover, essa cena, assim como a *Descida da Cruz* e *A colocação no Túmulo*, historicamente reúne os mesmos personagens: a Virgem, Maria Madalena, São João e os dois portadores-coveiros: José de Arimateia, ao lado da cabeça de Cristo e Nicodemus, ao lado dos pés, segundo um protocolo estabelecido há longa data, conforme o grau de importância ou de santidade reservado a cada um (JOVER, 1994, p. 171). Mas essa composição não é uma regra. Na lamentação de Giotto, encontramos, além da Virgem Maria, Maria Madalena, Maria de Cleofás e Maria Salomé.

²⁴ “Não mencionadas nas escrituras e ausentes da arte primitiva cristã, a cena das lamentações responde à necessidade de interpretar os acontecimentos sagrados através do prisma dos costumes e das emoções humanas” (JOVER, 1994, p. 159).



Giotto de Bondone (1267–1337)
Lamentação ao Cristo Morto,
1303-05
Afresco, 200 x 185 cm
Capela degli Scrovegni,
Padova, Itália

A composição adotada pelo Santo Sepulcro é outra ainda. Ali, Benvenuto Conte teria optado pela substituição de São João por Maria, mãe de Thiago. Assim, as esculturas dentro da cripta são dez: quatro soldados da guarda romana, Nicodemus, José de Arimatéia e o Senhor Morto. Encontramos, ainda, três figuras femininas, que julgamos serem representações da Virgem Maria, Maria Madalena e Salomé, mesmo que Irma Zambelli se refira a elas como “Maria Madalena, Maria, a mãe de Tiago e Maria Salomé” (ZAMBELLI, 1987, p. 99).



Modo como a cripta é exibida ao público



Visão da cripta por dois ângulos

As imagens, com exceção do Cristo Morto, possuem pernas e braços articuláveis, e são vestidas com trajes de tecido que, ao longo dos anos, têm sido substituídos.

Porém, as armaduras dos soldados, feitas com pequenas placas de metal costuradas sobre um grosso tecido, são originais.

As feições gerais das imagens são muito simplificadas, quase toscas, mas encantam pela sua espontaneidade, dando ao conjunto um incontestável valor artístico, religioso e histórico.²⁵



Imagem representando José de Arimatéia.



Imagem representando um dos guardas romanos.

Ao tratar de Benvenuto Conte, Athos Damasceno Ferreira comenta sobre o conjunto escultórico:

Na Igreja do Santo Sepulcro [...] há seis peças de sua autoria, esculpidas em madeira, que impressionam, apesar da imperfeição e evidente primarismo de sua feitura. Seja, porém, porque o conjunto de que fazem parte propicie essa impressão, seja porque a atmosfera em que se ambientam as favoreça, o certo é que os três centuriões romanos, trabalhados por Benvenuto Conte e que ali montam guarda no túmulo de Cristo, ganham agressiva saliência, não obstante o grotesco da obra ou, talvez, por isso mesmo. (DAMASCENO, 1971, p. 156)

Nessa nota, Damasceno estaria confirmando a participação de Stangherlin no conjunto, quando traz que existiriam “seis peças” de autoria de Conte. Fica a dúvida de quais foram as outras quatro imagens que teriam sido esculpidas por

²⁵ Além dessas imagens, pode-se admirar outras belas peças em gesso de Michelangelo Zambelli, tais como a Nossa Senhora das Dores (1938), e Nosso Senhor dos Passos (com olhos de cristal e dentes artificiais, de 1942) e um afresco de Aldo Locatelli, de 1952, figurando a ressurreição de Cristo, sobre o altar principal.

Stangherlin.²⁶ Seguramente essa análise seria muito interessante, porém, neste trabalho, nos limitaremos à imagem do Cristo Morto. Analisaremos essa escultura como sendo inteiramente realizada por Stangherlin.

Desse modo, analisaremos livremente as ocorrências do tipo cristológico de Stangherlin com relação a referências da cultura erudita e popular.



Vista superior da imagem

Enquanto a arte do Renascimento e do século XVII transformam Cristo, mesmo morto, num belo atleta, pousado, a representação de Stangherlin se aproxima a padrões mais antigos. Podemos compará-la ao realismo macabro do final da Idade Média, que se compraz “[...] em representações detalhadas e impressionantes do cadáver” (JOVER, 1994, p. 164) ou às obras de influência jesuíta do séc. XVIII.

Por ser o elemento de amparo de todo o universo inerente à narrativa e enquanto foco de atenção primordial, Cristo nos é mostrado desfalecido, afastado da posição

²⁶ Caso Damasceno esteja certo, essas quatro imagens sejam muito provavelmente os quatro soldados da guarda romana, cujo tratamento diferenciado do rosto demonstra uma maior habilidade técnica do escultor em relação à fisionomia das outras imagens.

central junto ao eixo de simetria da composição (aproximado à parede) sendo rodeado das mulheres que choram a sua morte, duas ajoelhadas e uma de pé.²⁷

Em se tratando de rigor corporal, percebemos que o tratamento da cabeça é proporcionalmente inverso ao tratamento dado ao corpo. Em geral, a proporção atarracada das pernas, um tanto curtas em relação ao torso, é encontrada em exemplos de imagens populares, como na figura abaixo.



Imagens populares maranhenses da segunda metade do século XVIII com forte influência imaginária jesuíta. Percebemos que ambas as imagens apresentam uma proporção distorcida do corpo. (Fonte: BOGÉA, 2002)

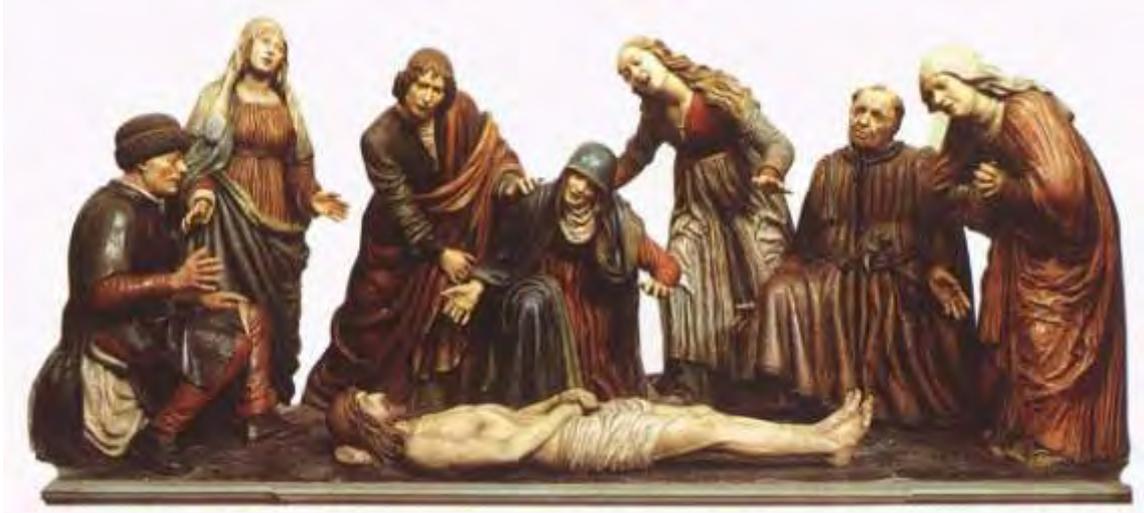
Nesta, acima, os braços são firmemente moldados junto ao corpo e os pés são pequenos e volumosos. Fica evidente o caráter próprio do entalhe, em particular como as linhas dos cabelos, divididos ao centro, nas mãos ou, ainda, às pregas da saia elaboradas, mesmo que em volume reduzido. Todos esses aspectos estão condensados nessas obras de conotações estilizantes que podem ser propositais, de uma linguagem de síntese e ternura.

²⁷ A figura da Virgem Maria não é de grande relevância, diferentemente de outras composições onde ela divide as atenções com o Filho.

Os cabelos são tratados como uma massa compacta de linhas onduladas. A volumosa barba, que se mistura a eles, foi nitidamente mais laboriosa, a fim de transpassar um aspecto mais realista do Cristo divino. No entanto, essa mesma traz um aspecto de estranhamento no rosto de Cristo. É uma mancha marrom imediatamente abaixo dos lábios de Cristo. É uma característica da policromia, talvez da repintura.

O Cristo possui olhos grandes e amendoados e bochechas afundadas. As sobrancelhas são bem marcadas e levemente desalinhadas. O pequeno nariz se inicia marcadamente na linha dos olhos e não das sobrancelhas, como acontece nos exemplos dessa análise. Em geral, o rosto desse Cristo apresenta uma expressão terrena, a ponto de expressar atitudes e emoções humanas – à primeira vista, temos a impressão que o Cristo não se encontra morto, mas apenas adormecido.

As mãos, postas em posição canônica do falecido, demarcam uma linha de pruma centralizada, conferindo simetria do corpo. A posição cruzada das mãos que vemos nesse Cristo é vista em outros casos, como nos grupos da *Lamentação*, de Niccolò dell'Arca (1435(40)–1494) e Guido Mazzoni (1450–1518), assim como na placa de bronze de Donatello (1386–1466).



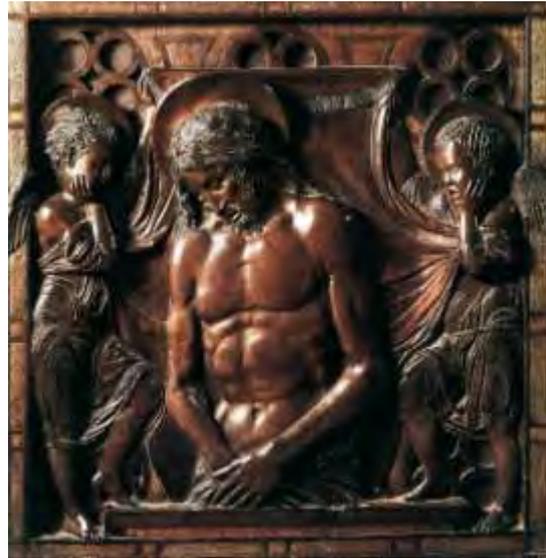
Niccolò dell'Arca (1435(40)–1494)
Lamentação das Marias sobre o Cristo Morto, 1462-63
Terracota com traços de policromia, tamanho natural
Santuário di Santa Maria della Vita, Bologna, Itália



Guido Mazzoni (1450–1518)
Lamentação da Morte de Cristo, 1477-80
Terracota com traços de policromia, tamanho natural
Chiesa di San Giovanni Battista, Modena, Itália



Giovanni della Robbia (1469–1529)
Lamentação ao Cristo Morto, 1514-15
Terracota vitrificada, 291 x 231 cm
Museo Nazionale del Bargello, Firenze, Itália



Donatello (1386–1466)
O Cristo Morto, 1447-50
Bronze, 58 x 56 cm
Basilica di Sant'Antonio, Padova, Itália

Segundo Adelina Stangherlin Zambelli, a policromia original da imagem é de Stangherlin.

Foi o avô do Joanin Conte [Benvenuto Conte] quem fez, organizou aquelas coisas todas, aqueles judeus, aquelas coisas. E fez a igrejinha. E depois, pra fazer o Nosso Senhor, parece que ele se apertou um pouco e chamou o papai para ajudar um pouco. Este [o Cristo Morto] é trabalho do meu pai, esse eu me lembro quando ele estava pintando.[...] ²⁸

No que se refere à policromia, poderíamos classificar a expressividade da imagem dentro daquelas do espírito barroco, dos séculos XVII e XVIII, como podemos ver nas imagens do livro *Olhos da Alma: Escola Maranhense de Imaginária* (2002) – trabalho pioneiro organizado por Kátia Bogéa e outras pesquisadoras, que cataloga e analisa a produção imagético-religiosa de diversos artistas anônimos do Maranhão, desde o século XVI ao XIX. No entanto, só poderemos fazer um estudo criterioso sobre a policromia e o padrão de ornamentação dessa imagem, quando as camadas de tinta forem restauradas por um profissional qualificado.

²⁸ Novamente Adelina afirma que seu pai teria esculpido o Cristo por completo (Fonte: Entrevista concedida dia 12 de novembro de 1980 ao Museu Municipal de Caxias do Sul).

Ela é de essencial relevância; contudo, atentar para o fato de que as marcas da crucificação do Cristo não são sinalizadas também na talha, como geralmente ocorre, ficando a cargo da policromia essas particularidades da imagem do Cristo Morto. Isso fica muito claro nesse detalhe das mãos e dos pés:



Detalhe das mãos e dos pés da escultura

Ainda no que tange à policromia, em alguns pontos da imagem, pode-se verificar um tom esverdeado na encarnação, o que nos leva a pensar que poderia ser a camada de tinta anterior, que poderia ser a original.

A imagem apresenta um véu na cabeça, elemento diverso das imagens encontradas da representação do Cristo Morto. A utilização do véu pode ser de caráter simbólico. Segundo Chevalier, ele é “chamado *Hijab*, em árabe, o que separa duas coisas. Na tradição monástica, tomar o véu significa separar-se do mundo, mas também separar o mundo da intimidade na qual entramos numa vida com Deus [...] pode ser considerado mais um intérprete que um obstáculo, ocultando apenas pela metade, convida ao conhecimento” (CHEVALIER, 1999, p. 950).

No louvável estudo já citado pelas pesquisadoras maranhenses, algumas imagens populares se verifica, por parte do santeiro, uma preocupação com o rigor estilístico, “[...] ficando patente a total ausência de compromisso com os cânones vigentes à época” (BÓGEA, 2002, p. 191). A ternura e a emoção do fiel substituiriam, nesse caso, o valor estilístico.

Ainda sobre o assunto, Eduardo Etzel esclarece:

“[...] a arte sagrada popular possui várias características que lhe são inerentes: anonimato do autor da peça, originalidade, mau acabamento, desproporção das partes, unicidade das peças, ausência de estilo e confusão iconográfica. É justamente a junção dessas características com a liberdade de expressão do santeiro que confere às imagens populares uma simplicidade e originalidade únicas” (ETZEL, 1975, p. 128).

Seguramente, Stangherlin, através da liberdade de expressão, consegue imprimir uma simplicidade que emociona e supera a falta de apuro técnico rigoroso. Consideremos agora a imagem do Cristo Morto executada por Tarquínio Zambelli.

3.2.2 Cristo Morto por Tarquínio Zambelli



Tarquínio Zambelli (1857–1935)
Cristo Morto, 1891
Madeira policromada, 170 x 57,5 x 46 cm
Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul

Essa obra oferecida por Francisco Rossi²⁹ encontra-se na Catedral de Caxias do Sul, no interior de um altar projetado por Francisco Meneguzzo, no qual encontramos também a tela de Nossa Senhora do Carmo e as Almas no Purgatório (de aproximadamente 1905) executada por Pietro Stangherlin.

Além da placa de metal com a identificação do doador da obra (a qual não acreditamos ser da época da escultura), curiosamente encontramos o nome de Stangherlin escrito a lápis em uma das laterais, indicando que ele seria o autor da imagem. Esse fato ressalta a falta de informações sobre essas obras, mesmo dentro de privilegiadas esferas, como a Igreja; enfatizando, desse modo, a importância de tal pesquisa.

²⁹ O senhor Francisco era um industrial italiano e, apesar de não termos informações precisas, teria emigrado para Caxias. Sua família mantinha um negócio de lã. “O Lanifício Rossi tornou-se sociedade por ações em 1872, um complexo industrial da vanguarda da indústria laniera italiana. Esta indústria nasceu empresa familiar em 1817, a Sociedade de Francisco Rossi”. (Fonte: <http://www.fee.tche.br/sitefee/download/jornadas/1/s3a7.pdf>.)



Detalhes da imagem do Cristo. Na lateral direita encontramos escrito: "Doado por Francisco Rossi em 1891".

Atribuição da obra a "Stangherlin"



Interior da Catedral de Caxias, na qual o Cristo encontra-se no final da nave lateral esquerda.



Fachada da Catedral de Caxias do Sul, concluída em 1889

Nesta hábil representação do Cristo Morto conseguida pela perícia de Zambelli, não há nenhum sutil deslocamento de interesse, que permite desviar o sentimento de comoção pretendido. Trata-se de poucos elementos. Nem mesmo o comum coxim, que apoia a cabeça de Jesus, aparece na composição de Zambelli. Talvez pela facilidade da forma, Zambelli tenha optado por ocultar esse elemento, como também acontece na tela de Phillippe de Champaigne (1602–1674). Propositalmente ou não, o corpo de Jesus fica evidenciado como tema central da representação.



Phillippe de Champaigne (1602–1674)
O Cristo Morto, anterior a 1654
Óleo sobre tela, 68 x 197 cm
Musée du Louvre, Paris, França



Giuseppe Sanmartino (1720–1793)
Cristo Morto deitado com Sudário, 1753
Mármore, tamanho natural
Chiesa di Santa Maria della Pietà, Napoli, Itália

Verificamos na escultura, a elevação das costas do Cristo, muito similar àquela empregada por Zambelli. Contudo, o mesmo opta pela ocultação dos coxins que apoiam a cabeça de Cristo.

Segundo o traçado geométrico empregado, verificamos uma inclinação da imagem para a direita, ficando a cargo do sudário, que a encobre parcialmente pela direita, o equilíbrio da composição. A proporção utilizada é de cerca de seis cabeças e meia, proporção muito similar à encontrada também em outras imagens como a de Giuseppe Sanmartino (1720–1793) e Champaigne, o que revela uma execução feita por escultor com o domínio da técnica.

Também o cuidado atribuído à indumentária é notável, na atenção concedida a cada pormenor das dobras do tecido. Diferentemente da obra de Sanmartino, o sudário de Zambelli parece ser um tecido de mais consistência, mesmo assim, os pregueados do tecido permitem a modelação do corpo. As linhas do tecido são esculpidas na diagonal, apresentando-se mais expressivas.



Detalhe das dobras do sudário da imagem. É interessante salientar o aspecto realista das mãos do Cristo.

Percebemos que a imagem foi projetada para ser vista lateralmente, especificamente de seu lado direito, para onde está voltada a cabeça de Cristo. Além disso, o artista cobre o lado esquerdo do corpo de Cristo com o sudário. Aparentemente, a escultura foi realizada em um único tronco de cedro, tipo de madeira abundante no local e, que prestava muito bem a esse fim.

Ainda sobre o aspecto formal, observamos um corpo de tórax mediano, e de braços e pernas esguios. As mãos e pés, com uma sutil marcação das veias, garantem o realismo da escultura. Destaca-se a tranquilidade que a expressão do rosto da imagem transmite que se contrapõe à expressão de sofrimento que algumas imagens, como a de Gregório Fernandez (1576–1636) apresentam.



Gregório Fernandez (1576–1636)
O Cristo Morto, 1605
Madeira policromada, 245 x 128 cm
Convento de los Padres Capuchinos de El Pardo, Madrid, Espanha.



Detalhe da imagem ao lado

O tema do Cristo Morto foi tratado frequentemente por Fernandez. Após o século XVI, a cena foi reduzida para a representação de Cristo sozinho, sem os personagens tradicionais. Aqui, a policromia muito realista acentua o aspecto físico da Paixão. A estrutura óssea da escultura de Fernandez é insistentemente marcada, assim como os olhos e as bochechas afundadas, o que ocorre em parte também com a imagem de Zambelli, no que concerne à estrutura óssea bem destacada, na qual vemos as costelas do lado direito da imagem.



Vista superior e lateral esquerda da imagem

Ainda é destaque, na face do Cristo, a trabalhada barba e os ondulados cabelos, que adquirem volume a partir da metade da cabeça. O tratamento do entalhe facial é bastante minucioso, apresentando bochechas salientes, lábios bem recortados, nariz do tipo aquilino, implantado bem abaixo da linha marcada das sobrancelhas, e grandes olhos amendoados.

A leve flexão da perna traz leveza e movimento à cena. Bastante ousado, porém, aquele que afirmar que encontramos uma grande teatralidade, como observamos na obra de Fernandez. Exemplo disso são as marcas e a pintura muito discretas dos cravos da cruz, nas mãos e nos pés que podem passar despercebidas ao observador incauto.³⁰

³⁰ Estamos imaginando, nesse caso, que a pintura foi conservada conforme as intenções originais do artista.

Outra característica fundamental do artista é a preocupação com a policromia da encarnação do Cristo e os elementos decorativos³¹ do sudário, que contribuem largamente para a exuberância da peça. Exibindo pouca variação de matizes, a imagem possui muito sutis tons de desfalecimento. Em geral, o estado de conservação da imagem é bom, mas há diversas rachaduras na pintura.

Por fim, pudemos ver que o Cristo Morto de Stangherlin apresenta características muito peculiares, como o véu em sua cabeça. É uma imagem que, apesar de pouco realista nas formas, impressiona os visitantes pela vivacidade da policromia e pelo ambiente qual é exposta. Quanto ao plácido Cristo de Zambelli, podemos afirmar que estamos diante de uma das obras mais representativas de percurso de Zambelli e por que não, uma das mais pertinentes da antiga Colônia Caxias. Passemos agora para o estudo das representações de Nossa Senhora de Caravaggio.

³¹ A autoria dos ornamentos pintados sobre o sudário é duvidosa. No entanto, percebe-se que esses foram manualmente trabalhados, já que diferem discretamente um do outro.

3.2 Nossa Senhora de Caravaggio



Imagem popular de Nossa Senhora de Caravaggio, usada para os “santinhos”.

Diferentemente da abrangência do Cristo Morto, a imagem de Nossa Senhora de Caravaggio, por tratar-se de uma devoção³² regional, não se destaca entre as representações da Virgem e, por isso, os exemplos que usaremos para seu estudo são oriundos de artistas populares, que ilustravam “santinhos”, calendários ou almanaques, já que os artistas mais eruditos não se interessavam por esse tipo de imagem gráfica, de uso efêmero. Essas estampas e gravuras dificilmente aparecem nos livros, marginalizadas do estudo da cultura visual, como bem mostrou Altamir Moreira, em sua dissertação de mestrado, um resgate sobre a obra do pintor italiano Angelo Lazzarini (1899–1964), cujos clientes eram imigrantes e seus descendentes, habitando a região central do Estado do Rio Grande do Sul, a chamada “Quarta Colônia” (MOREIRA, 2000).

Conforme relatos e a tradição, a aparição da Virgem Maria na cidade de Caravaggio teria ocorrido às 17 horas do dia 26 de maio de 1432. Existe um relato de 31 de julho de 1432, 66 dias após o acontecido. O documento é a carta de monsenhor Antônio

³² Não se trata, portanto de uma invocação, como Nossa Senhora da Saúde ou Nossa Senhora da Misericórdia, invocações já representadas por Stangherlin.

Agliardi, vigário geral ao bispo Venturini de Marni (BRUSTOLIN, 2004). Está guardado na residência episcopal junto ao santuário original de Caravaggio. O documento conta em curiosos detalhes o relato da aparição da Virgem:

No ano do parto da mesma Virgem de 1432, no dia 26 de maio, na vigésima primeira hora, certa senhora de nome Joaneta³³, da vila de Caravaggio, com trinta e dois anos de idade, filha de um certo Pedro dei Vacchi, casada com Francisco Varoli, de todos conhecida como prendada de costumes ilibados, piedosa na fé, levando uma vida honrada e simples, dirigia-se para fora de Caravaggio, ao longo da estrada que vai a Milão. Estava perplexa de como levaria para casa o feixe de pasto que cortara para alimentar os animais. Subitamente avista uma formosíssima e admirável Senhora, de estatura imponente, rosto encantador, aspecto venerando, com aparência de inefável e inimaginável. Revestiam-na roupagens rubro-violeta, a cabeça coberta por um véu branco; descendo, parou junto da mesma Joaneta. Joaneta, assustada com o aspecto de tão nobre Senhora, estupefata exclamou: “Ó Virgem Maria!” E a mesma Virgem disse logo para ela: “Não tenhas medo, filha: sou eu mesma. Põe-te no chão, dobrando de joelhos; prepara-te para rezar.” Ao que respondeu Joaneta: “Senhora, não tenho tempo, pois meus animais esperam por esse pasto”. Então a Beatíssima Virgem disse: “Aceita minhas ordens”. Enquanto isso dizia a Joaneta, impôs a mão no próprio ombro e a obrigou a se ajoelhar, acrescentando: “Presta atenção e guarda o que vou te dizer. Quero que, onde quer que possas, repitas por tua boca, e onde não puderes por ti mesma, o anuncie por outros”. Assim, derramando lágrimas, que a Joaneta, conforme depois contou, pareciam luminosas e como que de ouro incendiado, acrescentou: “A intenção de meu todopoderoso e altíssimo Filho era destruir completamente este mundo por causa da maldade dos homens, correndo cada dia mais pelos crimes e empedernidos nos pecados. Por sete anos eu fiz preces de súplica diante de meu Filho por causa dos delitos dos pobres pecadores. Por isto quero que digas a todos e a cada um em honra de meu Filho, em toda sexta-feira, jejem a pão e água e que em minha honra celebrem à tarde de sábado. Devem presentear-me aquele meio dia por tantos e tão grandes bens que por mim conseguiram de meu Filho”. Tudo isso dizia a mesma Virgem com as mãos abertas como quem está aflita. Então disse Joaneta: “Ninguém me acreditará”. Mas a clementíssima Virgem respondeu: “Levanta-te e não temas, mas relata o que te mandei. Eu comprovarei tais sinais o que disseres, que não haverá ninguém que ponha em duvida em teres tu dito a verdade”. Assim, e fazendo sobre a mesma Joaneta o sinal-da-cruz, desapareceu de seus olhos. Em seguida, Joaneta, voltando a Caravaggio, referiu tudo o que vira e ouvira, pelo que muitos, acreditando em suas palavras, começaram a visitar aquele lugar e encontraram uma fonte de água nunca antes vista por ninguém. E alguns doentes, logo foram àquela fonte, outros depois, levados pelo poder de Deus, voltaram livres das doenças de que sofriam. Diziam ter sido curados pelas preces e méritos da gloriosíssima Virgem Mãe de Deus e de Nosso Senhor Jesus Cristo. A ele, a quem junto com o Pai e o Espírito Santo seja sempre louvor, gloria para a saúde dos fiéis. Amém. (BRUSTOLIN, 2004, p. 25-26)

No simbolismo das aparições, Maria sempre surge envolta em luz e com grande majestade. É curioso perceber, a partir do relato acima reproduzido, como a “Virgem”, cheia de bondade e mansa no falar, é firme e grave no que diz, e quase obriga a vidente a cumprir o que é proposto.

³³ Interessante observar que o nome Giovanetta pode significar simplesmente “jovenzinha”, já que “giovane” quer dizer “jovem”. Outros autores trazem o nome “Giannetta”, originário de Gianna, nome muito comum na Itália.

Se analisarmos a Sagrada Escritura, a tradição e a documentação antiga, perceberemos como a descrição de Caravaggio está em continuidade e de acordo com outros antigos relatos que pretendem descrever a Virgem de Nazaré. A descrição da aparência da Virgem encontra eco no Evangelho de Jesus. Quando os textos bíblicos querem destacar a mensagem e sua origem, evidenciam aspectos estéticos que evocam a transcendência: o branco da divindade, a iluminação e a beleza inigualáveis. A Virgem não aparece vestida de branco³⁴, símbolo da divindade e restrito à Trindade. Porém, apesar das vestes com cores do céu (azul) e da terra (púrpura), ela tem a cabeça coberta pelo véu branco. O véu branco reflete a graça de Deus, que encontrara acolhimento em Maria.

Historicamente, Maria de Nazaré teria vivido igual a tantas outras mulheres de seu tempo. Ela vestia uma túnica e sobre essa colocava outra, como uma espécie de capa ampla, vestimenta obrigatória para aparecer diante dos outros. A Virgem não aparecia com os cabelos soltos, porque isso não era concebível naquela sociedade. As roupas das mulheres mais ricas era mais longa, colorida e de tecidos finos.

No relato, observa-se que a Virgem foi reconhecida como uma rainha, pela beleza de seu rosto, que teria parecido incomum aos rostos conhecidos por Giovanetta. O encantamento pelo rosto, terno, jovem e belo da Virgem é um tema habitual nas aparições marianas. Os videntes, com frequência, descrevem com particularidades a beleza da mulher que lhes aparece.

A mais antiga imagem a representar a Virgem Maria é atribuída a São Lucas, que, além de ser médico e evangelista, teria pintado o retrato de Maria depois do Pentecostes. Essa imagem, por sua vez, teria sido a base para a execução de milhares de ícones bizantinos, que não poderiam trazer alterações, já que aquele seria o “rosto da Virgem”. Há, porém, uma descrição de Maria, do século XVI, que chegou até nós pelo autor grego Nicéforo Calisto³⁵, o qual buscou uma fonte mais antiga para delinear os traços da Mãe de Jesus. Teria recorrido a Epifânio, que viveu entre 320 e 404. Nicéforo assim escreve:

³⁴ A pesquisadora Nilza Megale traz a mesma descrição de Nossa Senhora de Caravaggio: “[...] uma senhora de aspecto nobre e de porte majestoso e belo, com a cabeça cortada por um véu branco e tendo sobre os ombros um manto azul” (MEGALE, 1980, p. 99).

³⁵ Nicéforo teria sido um dos historiadores eclesiásticos gregos e desenvolveu sua atividade por volta do ano 1320.

A Virgem não era de estatura alta, embora alguns digam que superava os limites da média. [...] O colorido, ligeiramente dourado do sol de sua pátria, refletia a cor do trigo. Cabelos castanhos e olhos vivos, a pupila um pouco esverdeada. As sobrancelhas arqueadas e pretas; o nariz um pouco alongado; os lábios vermelhos e cheios de suavidade no falar. O rosto nem redondo nem comprido, mas levemente oval, as mãos e dedos finos e longos (BRUSTOLIN, 2004, p. 75).

Acrescentaram-se a essas características dados de outra fonte: “Era simples, [...] usava roupas de cor natural, como testemunha uma faixa que se encontra no templo a ela dedicado [Blacherne] (FURNÁ apud BRUSTOLIN, 2004, p. 75). A faixa que a inscrição menciona é o famoso *maphóron*, espécie de véu oriental que cobria a cabeça, ombros e descia até os joelhos de Maria, sendo preso por um fecho na altura do pescoço. O *maphóron* é uma das raras relíquias atribuídas a Maria, e está guardado no santuário de Blacherne (BRUSTOLIN, 2004).

As roupas de Giovanetta variam de acordo com a representação. Na representação mostrada no início do texto reproduzido, vemos um Giovanetta com trajes muito diferentes de uma mulher do século XV, mesmo para uma camponesa. Podemos dizer, então, que a roupa de Giovanetta muda de acordo com a representação do artista. Visto que eram feitos, em sua maioria, por artistas simples, há possibilidade de os mesmos, não conhecendo a indumentária típica do século XV, vestirem a “personagem” com roupas comuns daquele período ou de períodos anteriores à aparição, como o Medieval. Caso a vestissem com as roupas de seu período, existe a possibilidade de que essa mudança seria proposital e agisse como uma tentativa de aproximação dos fiéis com a devoção.

Na verdade, não conhecemos qual teria sido o rosto da Virgem Maria, conforme já afirmou Santo Agostinho. Toda a curiosidade de seu aspecto físico está intimamente ligada ao fato dessa mulher concreta ter-se tornado a Mãe de Deus (BRUSTOLIN, 2004, p. 76). Nesse contexto, é interessante observar como se origina esse conceito. A palavra beleza remonta sua gênese ao sânscrito: Bet EL ZA (o lugar em que Deus brilha). Isto é: trata-se de um conceito religioso. Platão afirma que a potência do bem se refugia na natureza do belo. Kant alarga o conceito, referindo-se à beleza divina como “[...] uma nobre elevação além da simples predisposição ao prazer sensível” (BRUSTOLIN, 2004, p. 77). Isso nos leva a crer que a beleza não é apenas uma propriedade formal externa, mas uma dimensão que leva o ser humano

ao seu ideal mais profundo. O belo não é só o que agrada. Além de ser uma festa para os olhos, o belo nutre o espírito e o ilumina (BRUSTOLIN, 2004, p. 78).

A lenda de Caravaggio é rica em símbolos, assim como toda aparição mariana. Água, flor e pegadas são apenas alguns elementos da descrição dessa aparição. O símbolo é mais que sinal, estando no lugar daquilo que não está presente. A água de Caravaggio representaria a presença materna de Maria, que se expressa nas curas. A água da fonte torna-se um elemento fundamental para o evento de Caravaggio, a ponto de a Virgem ser aclamada Santa Maria da Fonte (BRUSTOLIN, 2004, p. 102).

A ideia da vara ou ramo que floresce evoca o sentido de que Deus torna acessível o que parecia impossível. Considerada em muitas culturas a “rainha das flores”, a rosa é também figura de Maria: a rosa mística.³⁶ São Bernardo relaciona Maria com a rosa e Eva com o espinho: “Eva foi um espinho que fere, e Maria, uma rosa que cura”. Na aparição de Lourdes, por exemplo, a Virgem se apresenta com duas rosas nos pés. São Bernardo de Claraval, santo devoto de Maria, escreve:

As flores são preciosas por uma tríplice graça: pela beleza, pelo perfume e pela esperança do fruto. Também a ti, [Maria] deus considera uma flor e de ti se agrada se não te faltar a beleza de uma vida honesta, a fragrância da boa fama e o desejo voltado para o prêmio futuro. Com efeito, o fruto do espírito é a vida eterna (CLARAVAL, Bernardo de apud BRUSTOLIN, 2004, p. 107).

Observemos, a seguir, as duas interpretações propostas pelos artistas.

³⁶ A própria cidade de origem da Virgem remete-nos a este tema. Nazaré, segundo o livro de interpretação de nomes hebraicos de São Jerônimo, significa flor.

3.2.1 Nossa Senhora de Caravaggio por Pietro Stangherlin



Pietro Stangherlin (1842–1912)

Nossa Senhora de Caravaggio e Giovannetta, 1885

Madeira policromada, 120 x 57 x 44 cm [Nossa Senhora], 80 x 61 x 65 cm [Giovannetta]

Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio, Farroupilha, Rio Grande do Sul

Stangherlin esculpe, em 1885, o conjunto escultórico de Nossa Senhora de Caravaggio e Giovanetta, que hoje se encontra no altar-mor do santuário de Nossa Senhora do Caravaggio em Farroupilha, o maior santuário dedicado à mesma no Brasil. Essa aparição é bastante presente até hoje na região de colonização italiana, demonstrada pelo grande volume³⁷ de pessoas que participa nas tradicionais romarias que acontecem anualmente.

As esculturas de Stangherlin foram encomendadas por um grupo de imigrantes beluneses que, chegando ao local do atual Santuário, resolvem construir uma capela. O Pe. Leomar Brustolin narra que esse grupo chega em novembro de 1876 e se fixa nesse local, que outrora era um banhado, formado no recôncavo do lajeado que, devido à seca de então, estava vazio e “[...] tornara-se o território para assentar cerca de 40 mil imigrantes” (BRUSTOLIN, 2004, p. 196).

A construção da primeira capela de madeira se deu em 1879 e nela cabiam cerca de 100 pessoas. Posteriormente, em 1890, construiu-se uma igreja maior, desta vez de alvenaria. Somente em 1963 foi inaugurado o Santuário que conhecemos hoje.

³⁷ Foram cinco milhões de peregrinos em cinco anos (dados de 2004, disponíveis no Santuário).



Santuário construído em honra à Nossa Senhora de Caravaggio. A construção do santuário durou 18 anos (1945–1963). O prédio tem capacidade para duas mil pessoas.

Sabe-se que, em princípio, teria sido escolhido pelos imigrantes o título de Nossa Senhora de Loreto para a capela, contudo, não foi encontrada a imagem dessa santa entre os imigrantes.³⁸ Foi então que um imigrante chamado Natal Faoro ofereceu um pequeno quadro com a imagem de Nossa Senhora de Caravaggio, uma reprodução em preto e branco datada de 1724, que sua família trouxera entre os seus pertences da Itália.³⁹ O empréstimo da imagem duraria até a aquisição de uma imagem, o que aconteceu cinco anos depois, em 1885. Conta-se que, depois

³⁸ Segundo o Pe. Leomar Brustolin, essa imagem foi procurada até em São Sebastião do Caí (BRUSTOLIN, 2004, p. 201).

³⁹ Interessante observar como uma família originária do Vêneto teria devoção à Virgem de Caravaggio, da região da Lombardia. Conta a história que os antecedentes de Natal Faoro possuíam na fachada de sua casa, em Fonzazo, um painel representando a aparição da Virgem à Giovanetta. O prédio envelheceu e precisou ser demolida e, para não apagar a memória daquela pintura, a família decidiu fazer uma cópia, em litografia, da aparição de Caravaggio com a inscrição: “Miracolosa imagine della B. V. di Caravaggio” (BRUSTOLIN, 2004, p. 202). Evidente que “milagrosa” referia-se ao adjetivo que a família mais estimava na devoção ligada àquela imagem.

de prontas, as esculturas de Stangherlin foram trazidas a pé pelos imigrantes desde Caxias do Sul até Farroupilha (cerca de 20 km).⁴⁰



Quadro doado para a pequena igreja de madeira em 1879. Olívio Bertuol assim descreve essa estampa de 1724: “O quadro, de 60 por 40 centímetros, apresenta duas visões, em preto e branco. A de cima ostenta o prado de Mazzolengo com Nossa Senhora falando a Joaneta e o ramo florido entre ambas. Na parte inferior, que ocupa um terço da estampa, foi impressa a grandiosa avenida de castanheiros, divisando-se, no fundo central da perspectiva, o santuário de Caravaggio” (BERTUOL, 1951, p. 112). Conta a tradição oral que, nas quintas-feiras, os imigrantes reuniam-se na casa dos Faoro, acendiam uma lamparina diante do quadro de Caravaggio e traziam enfermos, confiantes de encontrarem alívio e cura diante da imagem de Maria.

⁴⁰ As imagens ainda não bentas foram envoltas em lençóis e suspensas cada uma a uma vara bem reforçada. Desta maneira, dois homens iam carregando nos seus ombros a de Nossa Senhora e dois a de Joaneta” (BERTUOL, 1951, p.116).



Quadro comparativo entre o referencial usado para a escultura (ilustração de 1724 trazida da Itália) e a mesma pronta. Observamos que as roupas utilizadas por Giovanetta na ilustração foram seguidas a risca pelo escultor.



Nesse carro, a imagem de Nossa Senhora de Caravaggio foi conduzida a todas as paróquias da diocese de Caxias do Sul. Trata-se, possivelmente, de uma fotografia da década de 1948, quando a imagem foi coroada pela segunda vez. Sobre a Coroação da Virgem, comenta o Pe. Zulianello: “[...] em 1890, foi construída a igreja que ainda existe, e nelas foram introduzidas as estátuas. Oito anos depois [1898], a imagem de N. Senhora foi coroada com uma coroa de prata. No entanto, a maior homenagem prestada a N. S. de Caravaggio foi a de 5 de maio de 1948 por ocasião da abertura do 1º Congresso Eucarístico diocesano de Caxias. Nessa oportunidade, foi novamente coroada a estátua da Virgem, coroa doada pelas donzelas caxienses (Fonte: ZULIANELLO, 1994, p. 8).

Se observarmos a quantidade de procissões⁴¹ e visitas dentro e fora da diocese na qual a imagem foi utilizada teremos uma ideia de quão significativa é a obra de Stangherlin. O conjunto é, sem dúvida, uma das obras de maior visibilidade do artista.

Segundo relatos da sacristã do Santuário, a Irmã Teresa Masetto (1943), há poucos anos atrás quiseram trocar as imagens de Stangherlin por outra de gesso, mas os fiéis não aceitaram, atitude que reforça a representatividade dessa imagem, que reúne várias gerações de fiéis.

⁴¹ Consultar o livro *Nossa Senhora de Caravaggio no Brasil*, de Benedito Zorzi, página 56.



Antiga exibição do conjunto escultórico, em fotografia de 1984. Na imagem, reproduzida pela autora junto à Capela dos Ex-Votos do Santuário de Caravaggio, observamos a pintura mais simplificada das imagens, com tons mais fortes, sem nuances.

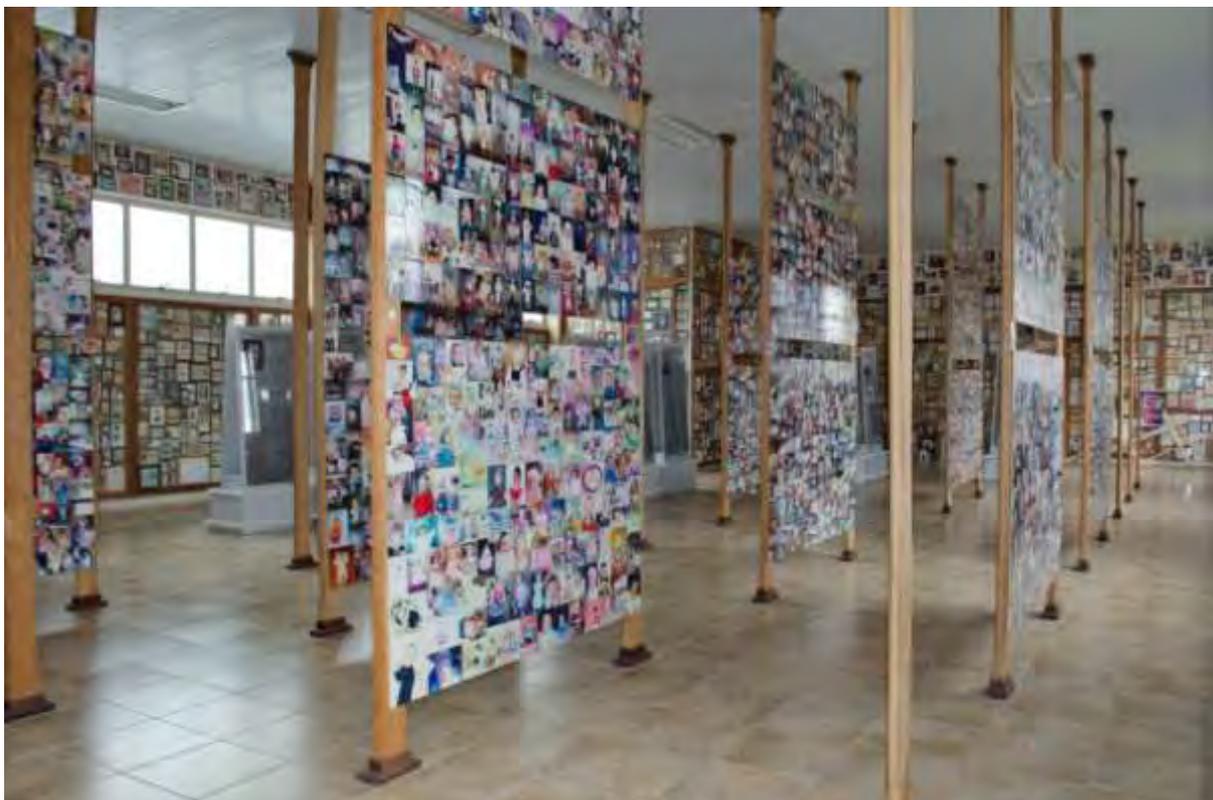


Um gesto tradicional: fiéis sobem alguns degraus para tocar na imagem de Nossa Senhora, por isso a necessidade de restaurações frequentes. A última restauração é de 2000, contudo, aparentemente, após esse ano, houve outra repintura. Essa imagem é conservada fixa no local; quando acontecem as romarias, outra imagem é utilizada.



Antiga Capela do santuário com os quadros votivos. Fotografia do Studio Geremia, estima-se que tenha sido feita entre 1900 e 1950. Interessamos o registro da pintura mural, que vemos na parede. A escultura de Stangherlin, à direita, encontra-se dentro de um retábulo de madeira (Fonte: ZORZI, 1986).

O santuário atual conta também com um espaço para os ex-votos, localizado nas proximidades da igreja. Ali, encontramos fotografias de pessoas que teriam suas preces atendidas, além de cruzes e réplicas de partes do corpo que teriam sido curadas com a ajuda de Nossa Senhora de Caravaggio.



Capela dos ex-votos, junto ao Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio, Farroupilha, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora de Caravaggio no ateliê de Lengil, quando foi restaurada em 2000. As cores das roupas de Giovanetta foram alteradas. A entrevista com o restaurador encontra-se entre os apêndices deste trabalho.

A imagem acima, que mostra a imagem recém-restaurada, chama nossa atenção por alguns detalhes, como as cores utilizadas para a pintura dos trajes de Giovanetta. A cor violeta da parte superior da vestimenta não foi mantida na última repintura realizada, como pode ser verificado nas imagens atuais da Virgem. De acordo com o restaurador, ela teria sido realizada baseada em uma fotografia que o Pe. Volmir Comparin teria dado a ele e que seguiria os padrões cromáticos originais. Mesmo não tendo sido localizada, acredita-se que essa pintura se aproxime muito da pintura original de Stangherlin. Uma razão possível da mudança da cor violeta para aquele rósea é a facilidade na repintura. Provavelmente, o responsável pela

última repintura utilizou a mesma cor da túnica de Maria (vermelho) para pintar a parte superior da roupa usada por Giovanetta.⁴²

Voltando à imagem, verifica-se que Stangherlin decide por manter alguns ícones da representação tradicional da aparição, como a foice ao lado de Giovanetta, que ilustra sua atividade no momento da aparição. Outro detalhe interessante a observarmos é a discreta diferenciação de detalhes entre a talha da Virgem e a aplicada à Giovanetta, principalmente se observarmos a capa azul que a cobre a Virgem, em contraposição à saia que veste Giovanetta e as mãos desta, muito simplificadas. O tecido encarnado da túnica da Virgem pode ser oriundo do relato da aparição: “Revestiam-na roupagens *rubro-violeta*, a cabeça coberta por um véu branco”. Os dois tons de cores nos remetem a uma roupagem associada a reis e rainhas, o que difere da representação canônica de Maria, na qual os tons claros predominam. Foi verificado, portanto, que não há um padrão para a cor da túnica de Maria nessa aparição.

O tom avermelhado da túnica da Virgem pode ser encontrado em algumas ilustrações tradicionais, como as que seguem.

⁴² O Frei Celso Bordignon comenta que esse hábito é comum nas igrejas: “Se tinha uma latinha de tinta, pintavam as janelas da igreja e aproveitavam e pintavam os santos.” Em entrevista à autora, em 01 de setembro de 2012.



Representação tradicional da Virgem de Caravaggio, na qual observamos a túnica rubra.



Cartão Postal do Santuário de Caravaggio, na Itália, na qual observamos novamente a túnica rubra. A Virgem continuou a ser representada da mesma forma no século XX.

Mas também observamos na túnica outras cores, como nessa pintura mural de Aldo Locatelli, na Igreja São Pelegrino, em Caxias do Sul.



Aldo Locatelli (1915–1962)
A Aparição de Nossa Senhora de Caravaggio, 1951
Pintura mural, 450 x 200 cm aproximadamente
Igreja São Pelegrino, Caxias do Sul, Rio Grande do



A pintura representando a Virgem de Caravaggio encontra-se em na parede direita ao lado do altar da Igreja São Pelegrino. Observamos na imagem anterior que os cabelos de Giovanetta são descobertos.

São poucas as particularidades da imagem da Virgem de Stangherlin em relação às imagens tradicionais. Podemos dizer que o artista seguiu cuidadosamente seu referencial (a ilustração de 1724), a não ser pelo gesto da bênção, que, na imagem de Stangherlin, é apenas mencionado.

Em imagens posteriores à ilustração citada, é muito comum a substituição do pequeno véu que Giovanetta traz à cabeça por um lenço, que faz parte do traje habitual de uma camponesa. Como exemplo disso, podemos examinar o mosaico que se encontra no Santuário de Caravaggio, na Itália.



Um tradicional "santinho" de 1963. Museo del Lino, em Pescarolo Ed Uniti, Cremona, Itália. À direita, o mosaico existente no interior da Fonte Santa em Caravaggio. . O mosaico é de autoria de M. Busini (?). Observamos a presença de um lenço, mais que de um véu, amarrado à cabeça de Giovanetta.

Alguns aspectos fisionômicos dessa imagem, que se repetem em outras, são relevantes. A proporção das imagens é relativamente atarracada e a cena retratada é bastante “dura”, e certamente não possui a carga dramática típica de uma imagem com influencia barroca. Acrescentando-se a talha das vestes, que é bastante simplificada, o conjunto adquire um caráter pesado, de pouca graça.

O tratamento das faces é bastante simplificado. Verifica-se um certo alheamento na expressão fisionômica, pouco expressivas. As duas imagens apresentam aspectos semelhantes, como mesmo formato de queixo, boca pequena, olhos amendoados, nariz delicado e implantado bem abaixo da linha definida das sobrancelhas.

Curiosamente, o artista oculta as orelhas, visto que, em imagens anteriores, como a de Nossa Senhora da Saúde (1883) ou Nossa Senhora do Pedancino (1884), ele as exhibe, cobertas parcialmente pelos cabelos.



Pintura mural que aparece na fotografia da página 153 em detalhe. Seria de autoria de Antonio Cremonese (?–1943) que realizou diversas obras para a região. Curioso observar a inserção de mais duas personagens na cena, além de Giovanetta. Esta é possivelmente a mulher que intercede à Virgem, erguendo as duas mãos.

Possivelmente Antonio Cremonese usou como modelo a Virgem de Caravaggio de Stangherlin para a realização dessa pintura, no entanto, vemos claramente sua intenção de conferir um pouco mais de dinamismo à cena, através dos gestos de Giovanetta e da menina que se encontra em primeiro plano.

Passemos agora à análise da Nossa Senhora de Caravaggio de Tarquínio Zambelli, dez anos posterior à imagem de Stangherlin.

3.2.2 Nossa Senhora de Caravaggio por Tarquínio Zambelli



Tarquínio Zambelli (1857–1935)

Nossa Senhora de Caravaggio e Giovannetta, 1895

Madeira policromada, 148 x 58 x 58 cm [N. Senhora], 98 x 48 x 48 cm [Giovannetta]

Capela de Nossa Senhora de Caravaggio, Vila Travessão Carvalho, distrito de Otávio Rocha, Flores da Cunha, Rio Grande do Sul

A imagem de Nossa Senhora de Caravaggio que Zambelli esculpe dez anos mais tarde que a imagem de Stangherlin, pertence à Capela de Vila Travessão Carvalho, no distrito de Otávio Rocha, em Flores da Cunha, cidade vizinha a Caxias do Sul. Atualmente, encontra-se em um salão de festas da comunidade, já que a Capela está passando por reformas.

A capela se encontra em uma pequena comunidade rural, composta basicamente desta, Salão da Comunidade, escola e algumas residências. Através de informações da família Nesello, tivemos acesso ao contexto no qual foi encomendada a imagem a Tarquínio Zambelli:

O “Livro I del Registro della Cappella del Caravaggio”, de 1895, na sua introdução relata que no ano de 1891 foi construída uma capela, no centro do Travessão Carvalho. Na pequena igreja feita em madeira, foi colocado um quadro com a reprodução da “Madonna” de Caravaggio, devoção escolhida pelos imigrantes, pela semelhança com o nome do travessão⁴³. A capela foi construída em um terreno doado por Giuseppe Bernardi, conforme escritura lavrada em 19/05/1891. Giuseppe doava 25 metros quadrados no lote número 20 do Travessão Carvalho para a edificação de um pequeno oratório. [...] Na mesma data, Francisco Formigheri doava 20 metros quadrados de terras da colônia número 19 do mesmo travessão para ali ser construído um cemitério para a ‘Igreja de N. S. do Carvalho’. Em 21/03/1895, o artista Tarquínio Zambelli, de Caxias, se comprometia a executar as estátuas de N. S. do Caravaggio e de Giovanetta. Em 03/05/1903, as mesmas foram restauradas por Zambelli. Em 23/06/1896, Pietro Molon e sua esposa Francisca doavam à capela do Carvalho, 775 metros quadrados de terras no lote número 20. O Travessão Carvalho tinha toda a sua atenção voltada para Nova Pádua, a quem pertenceu, politicamente, até a criação do Município de Nova Trento, em 1924 e, à Paróquia daquela vila, até 1962, quando do surgimento da sede paroquial em Otávio Rocha.⁴⁴ (Fonte: <http://familianesello.org/pagina04.htm>)

⁴³ Sendo inclusive chamada, segundo relatos, de Nossa Senhora do Carvalho.

⁴⁴ O primeiro vigário a atender a capela foi Don Giulio Scardovelli, que desde 1897 se fixara em Nova Pádua, apenas quatro quilômetros do Carvalho, separado pelos vales do Rio Oitenta. Quando vinha pregar os seus ofícios o sacerdote ficava na casa de Francisco Formigheri, que era também sacristão. Em 24/09/1908, Don Giulio Scardovelli celebrou, na nova igreja, quatro missas e abençoou o templo e a ereção da “via crucis”. O atual prédio de alvenaria da capela de N.S. de Caravaggio é de 1926. Para início de obras foi celebrado o seguinte contrato: “Contrato particular que fazem Ângelo Mussoi e Anselmo Basso, com os fabriqueiros e comissão da capela do Travessão Carvalho, terceiro distrito do Município de Nova Trento, os cidadãos, Florêncio Chiarani, João Debastiani e João Bernardi. Ângelo Mussoi e Anselmo Basso se encarregam de levar todos os tijolos que fosse preciso para fazer a Igreja, no lugar aonde for edificada dita Capela. Ângelo Mussoi e Anselmo Basso, antes que o mestre de obras, João Debastiani, comece a trabalhar, eles se obrigam a levar a metade dos tijolos no lugar aonde seria edificada dita Capela. E depois continuariam até a igreja estar pronta...” Um outro contrato foi celebrado entre o mestre de obras João Debastiani e a comissão de fabriqueiros composta por João Nesello, Fiorenzo Chiarini, João Bernardi, Luiz Pauletti e Felice Molon. Pelo contrato João se comprometia a “construir uma Capela de material em pedra e tijolos, do comprimento de dezenove metros, largura e altura de sete metros, estilo Romano, obrigando-se a Comissão e a fábrica de entregar todos os materiais necessários para dita obra”. O prazo para conclusão era de três anos e o preço combinado de 16.000\$000. Em 1950, foi iniciada a construção do atual campanário da localidade do Carvalho. Raymundo Paviani considera uma das suas maiores obras de arte, tendo sido projetado e construído sob seus cuidados, totalmente em pedra, inclusive a

Interessante notarmos neste relato que Zambelli foi também o restaurador da própria escultura, um dado novo que se insere no conjunto de atividades executadas por ele.

No estado atual das imagens, torna-se complexa a compreensão da totalidade das imagens originais, pois a repintura recentemente feita desconsidera alguns detalhes da talha, como também os tons suaves e a encarnação delicada que o artista dedicara às suas obras. Atualmente, a base na qual poderíamos ver os pés da imagem encontra-se debaixo de uma proteção de tecido. Certamente, trata-se de uma das imagens com os maiores problemas de preservação que encontramos.

cobertura e respectiva cruz. Para mandar fundir um sino para a capela, foram feitas diversas listas e, finalmente, em 13/01/1898, foi paga à fundição Giovanni Bellini, de “Conde D’Eu”, parte da dívida para a compra da “campana”. O campanário tinha 5,50m de altura e o sino, atualmente na nova torre de pedra, é datado em 1899, com a seguinte gravação: opera di Bellini Giovanni fu Giuseppe. O batismo do sino foi procedido por Don Giulio Scardovelli, tendo sido padrinhos Agostinho Lorenzet, Luigi Cassol e Giacomino Maran. Em 07/05/1908, Rômulo Molon (filho de Pietro Molon) e sua mulher Giustina Fracasso venderam uma área de terras com 1.080 metros quadrados, para a construção da nova igreja. (Fonte: <http://familianesello.org/pagina04.htm>)



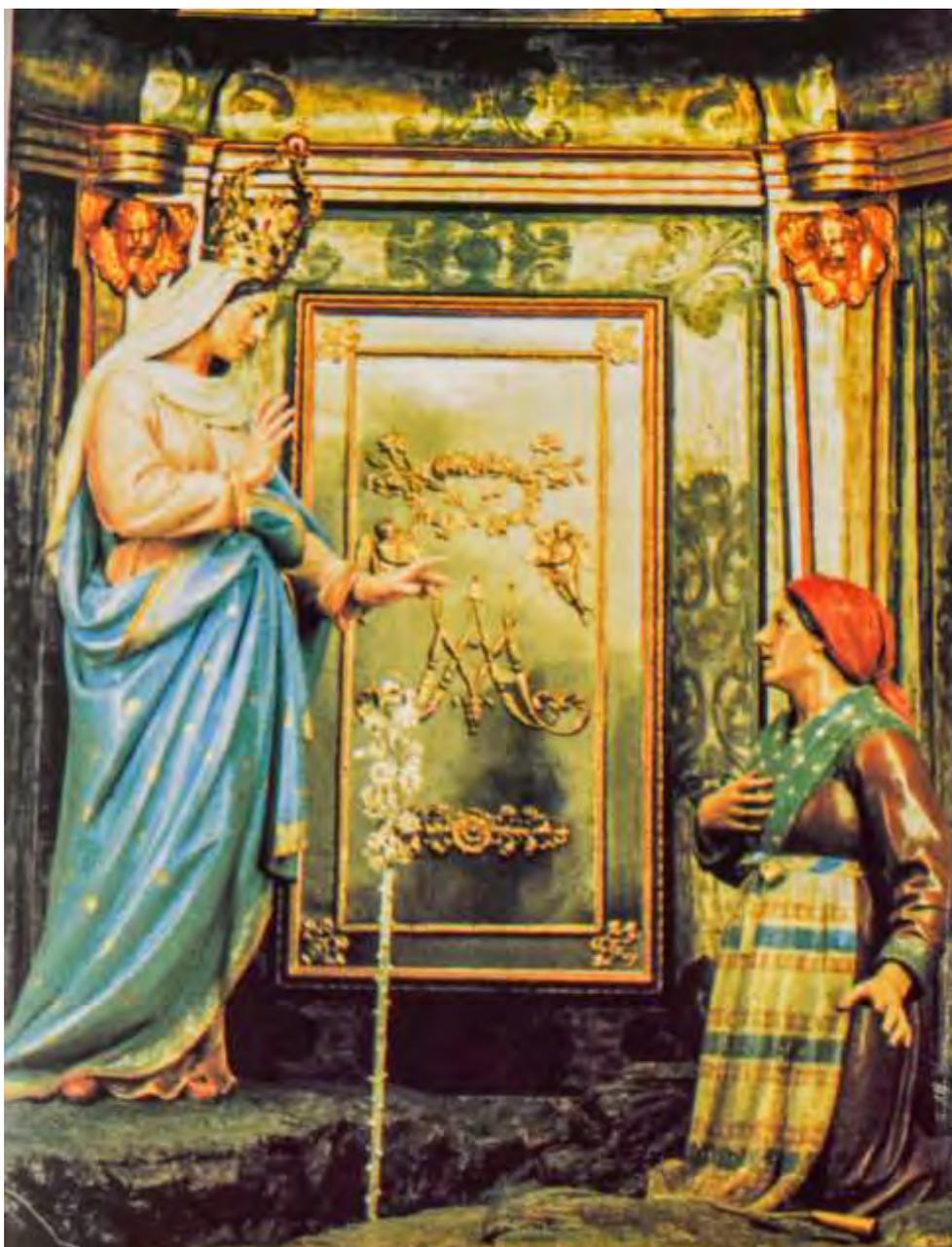
Estado atual de apresentação do conjunto escultórico em Vila Travessão Carvalho. Aparentemente, esta obra de Zambelli nunca recebeu registro fotográfico para catalogação.

Diferentemente daqueles de Stangherlin, pouco sabemos sobre os referenciais de Zambelli para essa escultura; porém, visto que o relato do livro tombo da capela tenha citado uma “reprodução da ‘Madonna’ de Caravaggio” provavelmente essa teria servido de base para Zambelli. Ilustrações como essa que segue, poderiam ter servido como referencial para o artista. Ela mostra Giovanetta em um traje muito similar ao escolhido por Zambelli na escultura.



Ilustração de cartão postal italiano. Lê-se embaixo “Milagrosa imagem da Nossa Senhora de Caravaggio”.

Mesmo sendo de uma data posterior às imagens de Zambelli, o conjunto escultórico exibido no Santuário de Caravaggio original serve para observarmos que os referenciais de ambos escultores poderiam ser os mesmos, pois utilizam-se da mesma iconografia.



Leopoldo Moroder (?)
Nossa Senhora de Caravaggio e Giovanetta, 1932
Madeira policromada
Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio, Caravaggio, Itália

Anterior à esse conjunto havia uma dita “indecorosa” imagem feita por um modesto artesão de Caravaggio, da qual não se sabe o nome, datada de 1816. Essa era revestida de preciosos panos que eram mudados de acordo com as solenidades e estações. O ramo de prata no centro da cena seria datado de 1710, obra de Bonetti di Milano (BIANCHI, 1980)



Detalhes do conjunto escultórico de Leopoldo Moroder

A maneira que a Giovanetta de Moroder usa um lenço cruzado na frente do corpo e preso a um avental, também observamos naquela de Zambelli. E, ainda, o lenço que essa carrega na cabeça é colocado da mesma maneira, com um nó na parte de trás, deixando parte dos cabelos a mostra na frente.

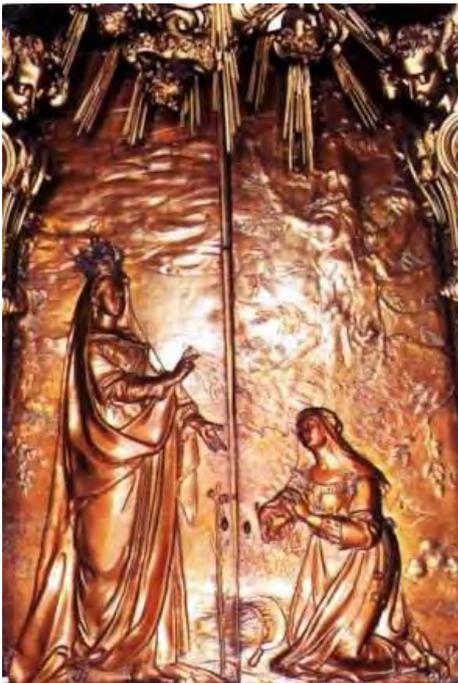
Um elemento muito comum nas representações tradicionais foi deixado de lado no conjunto de Zambelli. A foice, que figura ao lado de Giovanetta, não é representada. Talvez, existisse como elemento independente da escultura – como acontece no conjunto de Moroder – e pode ter sido perdida ao longo do tempo, mas essa é, seguramente, somente uma hipótese.

O sinal da benção, que a Virgem de Zambelli sugere, é outra característica que aproxima Zambelli dos padrões tradicionais dessa representação. Abaixo, observamos uma pintura, na qual esse sinal fica evidente.



Camillo Procaccini (1555–1629)
*Aparição de Nossa Senhora com São Fermo
e São Carlo*, data desconhecida
Óleo sobre tela
Sacristia do Santuário de Caravaggio,
Caravaggio, Caravaggio, Itália.

São Fermo (à esquerda) é o patrono da cidade de Caravaggio. São Carlo Borromeo Vescovo foi bispo da diocese de Cremona. É bastante saliente o caráter barroco da imagem na composição seja pelos enfáticos gestos de súplica ou espanto dos personagens.



Portal de cobre, antigamente dividido, formando um portão antes da porta da antiga capela de Nossa Senhora de Caravaggio. Obra de um artista do século XV. Santuário de Caravaggio, Caravaggio, Itália.



Detalhe da imagem de Giovannetta. Observamos a minúcia das mãos e unhas. A imagem foi furada para a inserção de brincos.



Detalhe da imagem de Nossa Senhora de Caravaggio. A imagem foi furada posteriormente para a inserção de brincos, conforme o antigo costume da oferta de joias por parte dos fiéis.

Destaca-se o olhar de fé de Giovanetta, que, juntamente ao delicado movimento das mãos da Virgem e ao panejamento e mais solto, em linhas esculpidas na diagonal, conferem ao conjunto carga dramática do estilo barroco.

A talha das vestes do conjunto de Zambelli revela uma execução feita por escultor com domínio da técnica. Podemos dizer que, certamente, a imagem cumpre o seu papel, contudo, além de uma merecida restauração, essa imagem merecia estar melhor posicionada dentro da capela, com adornos menos exagerados.

Percebem-se, entre os rostos da Virgem e de Giovanetta, algumas semelhanças, como a boca pequena e o queixo de formato similar. Contudo, o nariz bem delineado, assim como as bochechas se afastam do modelo da Virgem. Também os olhos desta se diferem pelo aspecto sério, caídos.

Por fim, em um confronto entre as imagens, podemos dizer que os dois escultores utilizaram o momento mais importante da aparição para retratar a Virgem.

A benção que a mesma concede à Giovanetta, colocando as mãos em direção a essa, fica em evidência no conjunto de Zambelli. Ainda em Zambelli, observamos uma maior preocupação com os detalhes da talha das vestes de ambas as imagens. A diferença de modelo de traje das duas imagens de Giovanetta é devido às ilustrações de épocas diferentes, usadas como referência. Possivelmente o referencial de Zambelli era posterior à imagem de 1724, empregada por Stangherlin.

O momento escolhido pelos artistas para a escultura é o momento ápice da aparição, a benção sobre Giovanetta, logo antes da partida da Virgem. Em Zambelli, encontramos a mão direita da Virgem discretamente realizando o sinal com os dois dedos da benção, detalhe que não é perceptível em Stangherlin, cuja imagem parece fazer o sinal da benção apenas com a elevação da mão.

A coroa introduzida nas duas imagens atualmente não fazia parte da encomenda original. Outra característica encontra correspondência entre ambos, como a expressão séria (e um tanto apática) da Virgem. Além disso, os pescoços dos dois conjuntos de imagens são imponentes, ficando as mãos responsáveis por conferir às imagens da Virgem um aspecto mais delicado. A Giovanetta de Zambelli consegue

transmitir, pelo olhar, uma dramaticidade que não encontramos naquela de Stangherlin; contudo, sem dúvida, podemos afirmar que ambas cumprem seu papel narrativo e, por que não dizer, também espiritual.

Em um confronto entre as duas imagens, podemos dizer que em Stangherlin encontramos uma imagem de traços despreziosos, mas convincentes, frente ao número de fiéis que a ela se dirigiram e acreditaram em seu poder. Em Zambelli, vemos uma imagem com expressões elegantes, de traços nobres e muito delicados. O destaque do conjunto é para a imagem de Giovanetta, na qual observamos um rosto expressivo, pleno de convicção.

Observamos, portanto, que os dois artistas acabaram se adaptando àquele acanhado ambiente dos primórdios da Colônia Caxias e, dentro de seus limites, deram provas de suas qualidades e conhecimentos bastante apreciáveis. Assim sendo, encaminhem-nos para as considerações finais desse trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando apresentei a proposta de analisar a produção escultórica de Zambelli e Stangherlin, na região da Terceira Colônia, sabia, apenas em parte, o desafio que isso representava, e a necessidade de superação necessária para lidar com uma produção tão pouco conhecida. Aos poucos, porém, o caminho se delineou e acredito ter conseguido realizar, ao menos em parte, o que havia proposto.

Ao longo do percurso investigativo, ignorei muitos caminhos, fiz escolhas, e o resultado é justamente fruto disso, dessas opções. Limitei minha análise a alguns pontos, cultivando a esperança de que as tantas possíveis falhas de tal empreendimento possam ser sanadas ou que estimulem futuros desenvolvimentos de pesquisas sobre a produção visual deste caso ou de outras comunidades interioranas de nosso Estado, onde, certamente, muito há a ser explorado.

Ao analisar as esculturas de Zambelli e Stangherlin, mantive como problemas de pesquisa os seguintes questionamentos: (1) Em que medida esses artistas se inspiram nos modelos iconográficos da tradição cristã? (2) Quais as principais condições que contribuíram para sua vasta produção? Foi a partir dessas questões que busquei pensar os objetos religiosos e artísticos analisados.

Dentre outros objetivos, busquei identificar as influências dos padrões tradicionais europeus, e obtive como resultado, em alguns casos, a identificação positiva de tal influência. Esses modelos, possivelmente, chegaram a Zambelli através de sua vivência e estudos realizados na Itália, e também por meio de pinturas e gravuras às quais ele teria tido acesso, bem como por meio de cópias distribuídas pela igreja ou

por associações religiosas. Esse último teria sido o meio pelo qual Stangherlin extraía suas referências. Para ambos escultores, as gravuras trazidas pelas famílias de imigrantes, em meio a seus pertences, eram a grande referência.

A partir disso e de informações tomadas diretamente junto às obras, foram analisadas algumas condições como: características do suporte, métodos de planejamento, execução e inserção da obra em seu lugar de destino, obtendo como resultado a sistematização parcial de um conjunto de formas próprias de cada escultor, que podemos identificar como a construção de um “estilo”.

Uma implicação disso é intrínseca ao gênero de escultura praticado por esses artistas; a escultura religiosa que, ao contrário da escultura realizada para outros ambientes, naquela época, ainda mantinha os padrões herdados da tradição clássica-renascentista. Situação favorecida pela existência de regras institucionais, em grande parte, conservadoras que eram ditadas por setores do clero arraigados à visualidade tradicional, e de um público acostumado à imaginária piedosa. De modo que, na época da realização das esculturas, tais padrões iconográficos não eram apenas resquícios de uma tradição passada, mas continuavam sendo uma manifestação viva, ainda que degradada, e enfraquecida.

Evidenciaram-se também outros fatores que contribuiriam para a manutenção de formas tradicionais na obra desses artistas: a condição histórico-cultural do ambiente periférico em que os mesmos desenvolviam suas produções; o gosto dominante nesta região; as influências da formação (prática ou acadêmica) e, possivelmente, do gosto pessoal desses escultores, consolidado pela longa prática das formas tradicionais. Além desses motivos, certamente, muitos outros poderiam ser evidenciados no decorrer de outras pesquisas mais abrangentes, estruturadas sob outras metodologias. No entanto, por ora, diante das condições materiais e dos limites da proposta que escolhemos investigar, os aspectos anteriormente citados foram os que, até o momento, pareceram-nos mais significativos.

Quanto às fontes das imagens, a imagem de Nossa Senhora de Caravaggio, embora se trate de uma devoção do século XV, é provável que o padrão utilizado não seja tão antigo, visto as investigações iconográficas que apresentamos no capítulo 3,

mas esse ainda é um problema que permanece em aberto para investigações futuras.

No caso específico de Tarquínio Zambelli, embora as fontes utilizadas geralmente fossem fornecidas pelos padres que contratavam os serviços desse escultor, ele também possuía um arquivo de catálogos e outras publicações, além de gravuras, conservadas desde a época em que realizou os estudos de escultura na Itália.

Quanto aos aspectos da iconografia tradicional que foram enfatizados ou descartados pelos escultores, observa-se que houve a tendência de se preservarem configurações ligadas a expressões emotivas, mesmo que discretas, ao mesmo tempo em que houve uma preocupação paralela no sentido de adaptar e mesmo excluir as formas que pudessem ser interpretadas como constrangedoras para os padrões da moralidade devota regional. Além das ênfases e supressões operadas sobre o repertório visual tradicional, é justo registrar que também ocorreram algumas intervenções recreativas que concederam maior movimento expressivo aos modelos herdados, além da inclusão de alguns detalhes relativos ao universo regional, embora essas intervenções fossem bastante raras no contexto geral de retomada dos modelos tradicionais.

Com relação à datação e identificação de algumas obras, surgiram problemas no decorrer da pesquisa, e a solução provisória encontrada foi a opção pela indicação da autoria que, à luz dos poucos dados existentes, tende a ser mais provável. O mesmo aconteceu com imagens de algumas obras, nas quais não foi possível realizar um registro fotográfico adequado. No restante, acreditamos que a identificação e o resgate da produção histórica de Stangherlin e Zambelli foram levados a efeito dentro das possibilidades e recursos disponíveis, restando, certamente, ainda alguns pontos obscuros, diante dos quais os estudos necessitariam estender-se a outras regiões, assim como a igrejas ainda não catalogadas, no interior de municípios localizados fora da região da Terceira Colônia.

Vale o esclarecimento quanto a alguns termos que adotamos neste trabalho. Para muitas pessoas, Pietro Stangherlin, por produzir obras de caráter popular, não poderia ser considerado um “artista”, mas um “santeiro”. Contudo, Zambelli, devido à

sua formação acadêmica, também não se caracterizaria por santeiro. Desse modo, optei por utilizar os termos artista e santeiro para ambos.

As esculturas religiosas de Zambelli e Stangherlin, mesmo que consideradas em seus limites quanto a aspectos de técnica e inovação, parecem representar o exemplo de expressão plástica de maior abrangência na região da Terceira Colônia, constituindo-se no fundo comum de visualidade sobre o qual a comunidade da época formaria seu “museu imaginário” e, provavelmente, derivariam seus conceitos primários sobre a escultura. Desse modo, é válido dizer que, em sua simplicidade, as produções de Zambelli e Stangherlin atenderam em grande parte às expectativas desse povo, de gosto formado com base nos padrões da imaginária religiosa, assim como pela simplicidade das gravuras de temas bíblicos e dos santos de devoção.

Por tudo isso, é necessário reconhecer que, tendo participado da construção de algumas igrejas, deram uma importante parcela de contribuição para tornar visíveis expressões típicas da religiosidade do meio cultural em que atuaram.

Ao final, resta manifestar a esperança de que este trabalho contribua para o conhecimento dessas manifestações culturais singelas e, talvez por isso mesmo, esquecidas ou à margem. Que ele possa contribuir para direcionar atos da contemplação passiva para a dimensão prática de valorização da nossa cultura: colaborando na preservação e evitando que o patrimônio histórico, tanto dessa região, quanto de muitos outros municípios interioranos, seja irremediavelmente perdido ou negado às gerações futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sobre Imigração Italiana

ADAMI, João Spadari. Caxias do Sul. Porto Alegre: Editora Tip. Abrigo de Menor. S. José. 1957.

ADAMI, João Spadari. História de Caxias do Sul. Caxias do Sul: Editora São Miguel, 1962. 413 p.

APPRIEU, Robert Père. Noces de Diamant de la Mission du Rio Grande do Sul. Route d'Assine. 2 fev. 1957.

AZEVEDO, Thales de. Italianos e gaúchos: os nos pioneiros da colonização italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Nação, 1975. 310 p.

BAREA, José, Dom. La vita spirituale nelle colonie italiane dello Stato.

BATTISTEL, Arlindo Itacir. Colônia italiana: religião e costumes. Porto Alegre: EST, 1981. 112 p.

BATTISTEL, Arlindo Itacir. Assim vivem os italianos. Porto Alegre: EST, 1982. v.1.

BATTISTEL, Arlindo Itacir. Assim vivem os italianos. Porto Alegre: EST, 1982. v.2.

BATTISTEL, Arlindo Itacir. Assim vivem os italianos. Porto Alegre: EST, 1982. v.3.

BERTUOL, Olivio. Milagrosa Rainha de Caravaggio. Canoas: La Salle, 1951. 163 p.

BERTUSSI, Paulo Iroquez. Elementos de arquitetura da imigração italiana. In: Weimer, Günter (org). A Arquitetura no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 224 p.

BIANCHI, Alberto. La madonna di Caravaggio: la regina della pace. Cremona: Merisio, 1980. 109 p.

Bollettino Consolare. L'emigrazione italiana nel biennio 1877-78: secondo la corrispondenza diplomatica e consolare. Roma: Libreria dei Fratelli Bocca, v. XV, parte I, 1879.

BOMBASSARO, Luiz Carlos. As interfaces do humanismo latino. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. 625 p.

BRANDALISE, Ernesto A. Paróquia Santa Teresa: Cem anos de fé e história, 1884-1984. Caxias do Sul: Educs, 1985.146 p.

BRUSTOLIN, Leomar Antônio, Padre. Maria, símbolo do cuidado de Deus: aparição de Nossa Senhora em Caravaggio. São Paulo: Paulinas, 2004. 233 p.

CARNEIRO, Fernando J. Imigração e colonização no Brasil. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1950.

Cinquentenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud. Porto Alegre: EST,1925. v. 1. 496 p.

Cinquentenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud. Porto Alegre: EST,1925. v. 2. 455 p.

CONSTANTINO, Núncia de (Org). De pioneiros a cidadãos: imagens da imigração italiana no Rio Grande do Sul: (1875-1960). Porto Alegre: Consulado Geral da Itália, 2005. 165 p.

Contributo alla storia della presenza italiana in Brasile. Roma: Inst. Italo-Latino Americano, 1975. 178 p.

COSTA, Rovílio et alii. Imigração italiana no Rio Grande do Sul: vidas, costumes e tradições. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, Sulina, 1974.142 p.

COSTA, Rovílio. Antropologia Visual da Imigração Italiana. Caxias do Sul: Ucs/Est, 1976.

D'APREMONT, Bernardin e DE GILLONNAY, Bruno. Comunidades Indígenas, Brasileiras, Polonesas e Italianas no Rs. Caxias do Sul: Ucs/Est, 1976.

DACANAL, José Hildebrando (Org.). RS: Imigração e Colonização, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

DE BONI, Luis A. e COSTA, Rovilio. A presença italiana no Brasil, Vol. II. Porto Alegre/Torino: EST/Fondazione Agnelli, 1990. 740 p.

DE BONI, Luis A. e COSTA, Rovilio. A presença italiana no Brasil, Vol I. Porto Alegre/Torino: EST/Fondazione Giovanni Agnelli, 1986. 408 p.

DE BONI, Luis A. e COSTA, Rovílio. Far la Mérica, a presença italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Rioceli, 1991.

DE BONI, Luis A. e COSTA, Rovílio. Os Italianos do Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: Ucs, 1979.

DE BONI, Luis Alberto. Entre o passado e o desencanto: entrevistas com imigrantes italianos e seus descendentes no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: EST, 1983. 128 p.

FRIES, Sonia, et alii. Mitos 2. Ocorrências. Caxias do Sul, vol. 13, p. 2, dez.1991

FROSI, Vitalina Maria e MIORANZA, Ciro. Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: Movimento, 1975.

GARDELIN, Mário. Aspectos da região colonial italiana. Habitação (I,II,III). Porto Alegre, Jornal O Correio do Povo, 8, 17 e 29 de outubro de 1960.

GARDELIN, Mário. Os povoadores da Colônia Caxias. Porto Alegre: EST, 1992. 515 p.

GIRON, Loraine Slomp. Caxias do Sul: evolução histórica. Caxias do Sul: Prefeitura Municipal, 1977. 99 p.

IOTTI, Luiza Horn. Imigração e Colonização: legislação de 1747 a 1915. Porto Alegre / Caxias do Sul: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul/Educs, 2001.

IOTTI, Luiza Horn. O olhar do poder: a imigração italiana no Rio Grande do Sul, de 1875 a 1914, através dos relatórios consulares. Caxias do Sul: Educs, 2001. 168 p.

MACHADO, Maria Abel e HEREDIA, Vânia Beatriz MERLOTTI. Câmara de Indústria, Comércio e Serviços de Caxias do Sul: Cem Anos de História. Caxias do Sul: Maneco, 2001.

MAESTRI, Mário. Os senhores da serra: a colonização italiana no Rio Grande do Sul 1975-1914. Passo Fundo: UPF, 2005. 155 p.

MANFROI, Olívio. A colonização italiana no Rio Grande do Sul: implicações econômicas, políticas e culturais. Porto Alegre: EST, 2001. 167 p.

MAYER, Arno J. A força da tradição: a persistência do antigo regime: 1848-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MOURE, Telmo. A inserção da economia imigrante na economia gaúcha. In: Dacanal, José H. E Gonzaga, Sérgio (org.). RS: Imigração e Colonização. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

NOVAIS, Fernando (org). República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 724 p.

POSENATO, Júlio. Antônio Prado: cidade histórica. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura, 1989. 204 p.

POSENATO, Júlio. Arquitetura da imigração italiana no Rio Grande do Sul Porto Alegre: EST/Educs, 1983. 596 p.

ROCHE, Jean. A Colonização Alemã e o Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

SPONCHIATO, Luiz. Crônicas da colonização. A voz do Planalto. Nova Palma.1970.

TRENTO, Ângelo. Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989. 574 p.

UGOLOTTI, Filipo. Italia ed Italiani in Brasile. São Paulo: Editora Riedel e Lenni, 1897. 216 p.

ZORZI, Benedito. Nossa Senhora de Caravaggio no Brasil. Farroupilha : [s.n.], 1986. 141 p.

ZULIANELLO, Plácido. Nossa Senhora da fonte de Caravaggio. Veranópolis: Evangraf, 1994. 20 p.

Sobre Arte Geral

BARDI, P. M. História da arte brasileira; pintura, escultura, arquitetura, outras artes. São Paulo: Melhoramentos, 1875. 228 p.

BAXANDALL, Michael. O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. 255 p.

BESANÇON, Alain. A Imagem Proibida. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

WIND, Edgar. A Eloquência dos Símbolos, estudos sobre arte humanista. Jayne Anderson (comp). São Paulo: EDUSP, 1997.

Sobre Arte Religiosa

BAZIN, Germain. A arquitetura religiosa barroca no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1983.

BAZIN, Germain. O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1963.

BELTING, Hans. Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010. 752 p.

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. 2 ed. São Paulo: Ave Maria, Santuário, Loyola, Salesiana, Paulus, Paulinas; Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

BOGÉA, Kátia Santos et alii. Os Olhos da Alma: Escola Maranhense de Imaginária. São Luís, 2002. 204 pag.

ETZEL, Eduardo. Imagem sacra brasileira. São Paulo : Melhoramentos, 1979. 157 p.

ETZEL, Eduardo. Arte sacra: berço da arte brasileira. São Paulo: Melhoramentos, 1984. 256 p.

JOVER, Manuel. Cristo na Arte. São Paulo: Difel, 1994.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações. Belo Horizonte: Impr. Of., 1956. 291 p.

MEGALE, Nilza Botelho. Cento e sete invocações da Virgem Maria no Brasil: história, iconografia, folclores. Petrópolis: Vozes, 1980. 373 p.

OCHSÉ, Madeleine. Uma arte sacra para nosso tempo. São Paulo: Flamboyant, 1960. 151 p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A escultura devocional na época barroca; aspectos técnicos e funções. In: Barroco, Belo Horizonte/ Ouro Preto, nº 18, p. 247-267, 1997/2000.

PLAZAOLA, Juan. Historia del arte cristano. Madrid: BAC, 2001. 348 p.

RÉAU, Louis. Iconografia Del arte Cristiano: Introducción general. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

REIS, Elizabeth dos Santos. Maria: padroeira da América Latina e suas invocações. São Paulo: Santuário, 2000. 72 p.

SCHIAVO, José. Novo dicionário de personagens bíblicos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989. 209 p.

SCHMITT, Jean-Claude. O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: EDUSC, 2007. 382 p.

VARAZZE, Jacopo de. Legenda áurea: vida de santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 1040 p.

ZILLES, Urbano. A significação dos símbolos cristãos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. 127 p.

Sobre Arte no Rio Grande do Sul

Catálogo da Exposição Estadual de 1901: Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach e Becker, 1901. 145 p.

DAMASCENO, Athos. Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900): contribuição para o estudo do processo cultural sul-rio-grandense. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. 520 p.

ZAMBELLI, Irma Buffon. A arte nos primórdios de Caxias do Sul. Caxias do Sul: EST/Educs, 1986, 140 p.

ZAMBELLI, Irma Buffon. A retrospectiva da arte ao longo de um século: o grande laboratório artístico de Tarquínio Zambelli e filhos. Caxias do Sul: EST/Educs, 1987, 220 p.

Dissertações e Teses

CAMPOS, Adalgisa. A. São Miguel, as Almas do Purgatório e as balanças: iconografia e veneração na Época Moderna. Memorandum, 7, 102-127, 2004. Disponível em <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos07/campos01.htm> Acesso em 08/07/2012

HENRIQUES, Francisco. O Retábulo de Pena de Nicolau Chanterene. Universidade de Lisboa, 2006. Disponível em <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2037> . Acesso em 10/12/2012

MOREIRA, Altamir. A Morte e o Além: iconografia da pintura mural religiosa da região central do Rio Grande do Sul (século XX). Porto Alegre: UFRGS, 2006. Disponível em <http://www.altamirmoreira.com>. Acesso em 02/07/2012

MOREIRA, Altamir. A Pintura Mural Religiosa, de Angelo Lazzarini, nas Igrejas da Quarta Colônia. Porto Alegre: UFRGS, 2000. Disponível em <http://www.altamirmoreira.com>. Acesso em 02/07/2012

PETROLI, Valdenizio. Influência dos Imigrantes italianos na Imprensa do Grande ABC.2000. Disponível em <http://ebookbrowse.com/influencia-dos-imigrantes-italianos-na-imprensa-do-grande-abc-doc-d132796243>. Retirado em 08/07/2012.

SCARPIM, Fábio Augusto. Nomes de Batismo e Identidade Étnica em um Grupo de Imigrantes Italianos (Campo Largo, Paraná: 1899-1920). Anais do XI Encontro Regional da Associação Nacional de História – Anpuh/PR

WEBSTER, Susan Verdi. Image and audience HolyWeek processional tableaux in golden-age – Spain. In: A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII, Simpósio Internacional. Lisboa: Ministério da Cultura / IPPAR, 1999. v. 2, p.557-569.

Fontes Primárias

Entrevista de Adelina Zambelli, de 12 de novembro de 1980, entrevistadores: Liliana Alberti Henrichs e Juventino Dal Bó. Local da entrevista: Av. Júlio de Castilhos, 815, Caxias do Sul. Duração 102 minutos. Disponível no Arquivo Histórico João Spadari Adami. Localização: FG 006 e 007.

Entrevista de Adelina Zambelli, de 16 de abril de 1984, entrevistadores: Lílana Alberti Henrichs e Tânia Zardo Tonet. Local da entrevista: Av. Júlio de Castilhos, 815, Caxias do Sul. Duração 86 minutos. Disponível no Arquivo Histórico João Spadari Adami. Localização: FG 033 e 034.

Entrevista de Alice Bottini, de 16 de março e 03 de abril 1984, entrevistadores: Lílana Alberti Henrichs e Pavlova Katherine Segalla. Local da entrevista: Caxias do Sul. Duração 111 minutos. Disponível no Arquivo Histórico João Spadari Adami. Localização: FG 024 e 025.

Entrevista de Frei Celso Bordignon em 01 de setembro de 2012, feita pela autora em 01 de setembro de 2012. Local da entrevista: Rua General Sampaio, 161, Caxias do Sul.

Entrevista do restaurador Gilson Gonçalves dos Santos, feita pela autora em 23 de agosto de 2012. Local da Entrevista: Rua dos Andradas, 1806, Porto Alegre.

Jornal O Momento. Caxias do Sul. 8 de agosto de 1935, p. 129.

Jornal Zero Hora. Porto Alegre. 24 de março de 1996, p. 45.

Pro-memória da Capela Nossa Senhora da Saúde, disponível no Museu Municipal de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.

Sites Consultados

<http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/>

<http://www.metmuseum.org/toah/>

<http://www.museodelprado.es/>

<http://www.santuarimariani.org/sm-italia/>

<http://www.santuariodicaravaggio.it>

<http://www.wga.hu/>

Anexos

Reprodução de textos e reportagens sobre os escultores

INDUSTRIE E COMMERCII DEGLI ITALIANI E LORO DISCENDENTI NEL MUNICIPIO DI CAXIAS



genere, dei famosi vini "São Vicente" e "Moreno", dei salumi marca "Gallo", dei formaggi di tipi diversi e dei cordami di lino, di cui in parte la Ditta é produttrice diretta.

L'ottima fama che i Fratelli Dal Molin godono in tutto il Brasile, é la conferma dell'indirizzo scrupoloso e corretto ch'essi imprimono alla loro complessa azienda, con sede matrice in B. Gonçalves, classificata tra le primarie del municipio Caxias.

Col capitale sociale di 2000 contos, i fratelli Vincenzo, Giovanni ed Abramo Dal Molin, di Nova Vicenza, sono i continuatori esperti di un importantissimo ramo industriale e commerciale iniziato, in modeste proporzioni, nel 1885, e che attualmente riguarda l'esportazione in grande scala di strutto non raffinato, di prodotti coloniali in



ALEXANDRE

Venuto dall'Italia dalla sua nativa Castelleone in provincia di Cremona, nel 1876, questo nostro connazionale, lavoratore instancabile, apriva nel 1899 il commercio che tuttora esercita in Nova Vicenza e che egli denomina: "Ao preço fixo", impiegando il cospicuo capitale di 200.000\$000. 5 impiegati e il proprietario attendono alla numerosa e fedele clientela.



Casa di negozio di A. J. Troglio in N. Vicenza

J. TROGLIO

L'emporio é ben assortito in manifatture tessili, filati, chincaglierie, stoviglie, ferramenta e generi alimentari.

Alessandro Giuseppe Troglio gode indubbiamente di ottima fama nel commercio per la correttezza e serietà addimostrate, sempre, in tanti anni di attività commerciale, come pure nella vita privata. Ed ha sempre conservato, anche, le qualità di buon italiano.

MICHELANGELO

Chiudiamo con chiave d'oro questa rassegna degli italiani e loro discendenti nel municipio di Caxias, esponenti delle industrie e dei commerci, col mettere in rilievo l'individualità autenticamente artistica di Michelangelo Zambelli. E n'abbiamo ben donde: poiché Caxias si afferma egregiamente anche nell'arte.

Il grande laboratorio di scultura che Michelangelo Zambelli dirige da alcuni anni a Caxias, n'è la dimostrazione lampante. Figlio dell'insigne



ZAMBELLI

scultore in legno sig. Tarquinio, egli si laureò all'Accademia di Brera, e del suo talento artistico ha lasciato in vari centri dell'America del Sud opere superbe.

E' opera sua pregevole anche il monumento all'Indipendenza del Brasile che orna la piazza Dante di Caxias.

Con la sua arte ispirata — ammiratissima all'Esposizione del Cinquentenario — Michelangelo Zambelli concorre splendidamente all'integrazione del multiforme progresso di Caxias.

Il valore complessivo dei prodotti agricoli e industriali esposti, ammontò alla somma di 1500 contos di reis (5 milioni di lire), mentre il capitale rappresentato dalle Ditte espositrici si eleva ad oltre trenta mila contos, equivalenti su per giù a 100 milioni di lire.

Il numero dei visitatori della Mostra — tenuto conto delle Autorità, funzionari pubblici, Collegi ecc. che avevano l'ingresso libero — fu calcolato oltre i cento mila.

Se le Esposizioni del Lavoro — come disse un nostro grande parlamentare — costituiscono il miglior inventario del capitale di una Nazione, e servono ad onorare il lavoro stesso e a fomentare e perfezionare i mezzi di produzione, giovano altresì ad accrescere la pubblica e privata ricchezza, assicurando inoltre l'ordine e la pace delle Nazioni.

Con questa rallegrante persuasione il Comitato Coloniale Italiano crede di aver fatto cosa utile anche al Rio Grande ospitale, oltre che alla collettività nostra, con l'organizzazione della Esposizione del Cinquentenario, e sente di potersi legittimamente orgogliare nell'espore questa constatazione di fatto: che la Colonia italiana fu l'unica, finora, ad effettuare una simile Mostra, con le sole proprie forze e con i propri esclusivi mezzi pecuniari, fenomeno questo che non trova il corrispondente in tutta la storia della colonizzazione nel Rio Grande del Sud.

✱

Accompagnato da una commissione del Comitato Coloniale e dal Vice-Console Reggente cav. Bozano, nonché da una rappresentanza del Governo dello Stato e del Corpo Legislativo, composta dal Segretario dei Lavori Pubblici, dott. Sergio de Oliveira, e dai deputati Vittorio

Russomano e Giuseppe Agostinelli, nonché dai dottori: Armando Azambuja, capo di polizia; Renato Costa, direttore generale del Tesoro Statale; Augusto Pestana, direttore delle Ferrovie di Stato; Federico Dahne e Dario Lassance, alti funzionari delle stesse Ferrovie — l'Ambasciatore d'Italia barone Montagna partiva, il 10 dicembre, in visita alle popolazioni di Garibaldi e B. Gonçalves, assi-

stendo quindi in Nova Milano di Caxias — primo nucleo fondato dagli immigrati italiani — all'inaugurazione di un obelisco, sorgente nella Piazza "Emigrazione Italiana" che fu il luogo preciso dove attendarono, nel maggio 1875, le prime famiglie coloniche, e portante la dedica: "Ai primi pionieri della civilizzazione latina — 1875-1925".

S. Eccellenza seguiva dipoi per Nova Vicenza e Caxias, dove apposito Comitato aveva organizzato festeggiamenti ed onoranze degni del grande avvenimento e dell'illustre Ospite. Nei giorni 12 e 13 dicembre ebbe luogo, infatti, lo scoprimento di un colossale obelisco nel Parco Cin-

quantenario — che fu accampamento dei selvaggi, scacciati dai primi italiani arrivati colassù —, obelisco recante una targa in bronzo con questa iscrizione: "Stirpe latina — Virtù italica — 1875-1925". Parlarono in detta solenne cerimonia il presidente del Comitato Municipale dott. Vincenzo Bornancini e S. Ecc. l'Ambasciatore, acclamatissimi.

Le altre cerimonie commemorative in Caxias constarono: d'una Esposizione preliminare municipale; dell'offerta d'una ricca bandiera alla Municipalità, da parte delle signore caxiensi; della posa della pietra fondamentale dell'Idraulica Municipale; dell'inaugurazione della Galleria Nobile dei brasiliani benemeriti e dei fondatori di Caxias, e infine — mercé la



Un capolavoro di scultura in legno (m. 1,40x80) che non figurò all'Esposizione del Cinquentenario — "Il trionfo del Lavoro", altorilievo dello scultore Tarquínio Zambelli, offerto dallo stesso alla Municipalità di Caxias.

Gli esponenti dell'Arte

una grande filanda nel Brasile.

Appassionato bachicul-



Tarquínio Zambelli

tore di quell'epoca fu anche Vittorio Verdi, nella Colonia Barão do Triunpho.

Oggi la bachicoltura e, quindi, la sericoltura hanno nello Stato, degli apostoli ferventi e sapienti, come il dott. Celeste Gobbato, per tanti titoli benemerito della collettività italiana.

Certamente fu merito rilevante quello di Oreste Braghirolli, col far conoscere in Italia, fin da quell'epoca, un altro promettente ramo dell'attività italiana all'estero. Ma Oreste Braghirolli va annoverato anche tra gli esponenti dell'industria vinicola, inquantoché, primo fra i tantissimi industriali nostri, diede indirizzo e disciplina tecnici alla viticoltura, chiamando, nel 1906, dall'Italia l'enotecnico Adalgiso Zanellato a dirigere lo stabilimento vinicolo ch'egli allora possedeva a Bento Gonçalves.

Oggi la viticoltura è avviata verso forme di razionalismo scientifico che la elevano veramente alla dignità di grande industria, e ciò dovuto all'evoluzione compiuta nei sistemi produttivi dai viticoltori stessi, ma, anzitutto, all'influenza esercitata nel campo tecnico in genere dalle Cooperative di paternoiana memoria e da qualche enologo che privatamente esercitava anche prima la professione nello Stato, e tra questi va segnalato Lorenzo Monaco.

Son molte le unità che nel campo industriale e commerciale sono riuscite a formare una rilevante serie di valori e che, tutt'insieme, costituiscono oggi l'in-



Luigi Sanguin

dice economico della Colonia Italiana. L'industria del mulino, però, ha il suo



† Adriano Pittanti

massimo esponente in Aristide Germani di Caxias, il quale dalle forme rudimentali della macina pri-

mitiva, conseguì evolverla sino alle forme moderne della molitura meccanica, migliorando, così, di tanto, la qualità dei prodotti. E il Germani ebbe ad emulo Davide Andrezza, pur egli di Caxias, con mulino a cilindri fornito dall'industria meccanica d'Italia che detiene il primato in questo genere di produzione. Ed emergono i nomi di Ernesto Rubbo e Vincenzo Monteggia, entrambi di Porto Alegre, innovatori per eccellenza e maestri nell'industria della molitura, ai quali si deve anche il miglioramento della coltura granaria, con l'introduzione nello Stato di specie sceltissime. Ma questi esponenti hanno oggi emuli numerosi, fra cui Gioacchino Mascarello di Nova Trento, Vincenzo Lovera di Bento Gonçalves, Antonio Paganelli di Garibaldi ecc.

E Angelo De Carli che da colono si trasforma in creatore dell'industria derivata dell'erba-matte ed oggi dirige un'azienda commerciale a Caxias, forte di parecchi milioni di lire di capitale? E Antonio Pieruccini pure a Caxias e Guido Duviña a Monte Veneto di Alfredo Chaves, saliti alla fama nazionale con l'industria della salumeria, avendo a precursore Angelo Chittolina? E l'industria dei manufatti in vimini non ha avuto forse i suoi creatori in Luigi Montin e nei fratelli Mottin? E quella del caseificio non ebbe a primi e massimi perfezionatori Vittorio Bonfanti e Silvio Corbetta? E,

Catálogo da Exposição Estadual de 1901: Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Officina Typographica de Gundlach e Becker, 1901. 145 p.

ESTADO
do Rio Grande do Sul



Catálogo
da
Exposição Estadual
de
1901



Officina typographica de Gundlach & Becker

49 — Rua General Victorino — 49

Porto Alegre

— 1901 —

Grupo XI.

Expositor: *Tarquínio Zambelli.*

7857. 1 quadro, trabalho de esculptura em madeira, baixo relevo, tendo 1^m65 por 1 metro nas suas maiores dimensões, inclusive a moldura, tendo no primeiro plano uma casa rustica, onde se vê uma adega; nos seus arredores, de um lado, animaes empregados nos trabalhos de lavoura e instrumentos de agricultura, e do outro, uma roça, um monte de espigas, á disposição de ser trilhado. No segundo plano, occupando o centro, destaca-se a figura symbolica da agricultura, que é representada por um bambino nú, tendo no hombro direito uma enxada e na cintura uma fouce. A mão esquerda está em posição de receber a corôa. — O auctor teve 8 mezes de trabalho. — Preço 8:000\$000 de réis.

Expositor: *Pietro Stangherlin.*

7858. 1 estatua, trabalho de esculptura em madeira, alto relevo, representando o municipio de Caxias. Preço 2:000\$000.

Expositor: *Pedro Fonini.*

7859. 1 estatua pequena, esculptura em madeira.

Expositor: *Jacintha Targa.*

7860. 1 quadro feito de mosaico, madeira, tendo no centro a letra do hymno de 1835.

Expositor: *Francisco Moscani.*

7861. 1 quadro com a photographia geral da villa de Caxias.

Expositora: *Intendencia Municipal.*

7862. 3 quadros com as photographias das aulas e diversas vistas de Caxias.

Expositor: *Vito Fedumenti.*

- 7862A. 1 composição musical com o título "Marcha Honorina".

- 7862B. 1 missa, instrumentada pelo mesmo maestro Vito Fedumenti.



Catálogo da Exposição Estadual de 1901, abertura da seção dos expositores premiados.

RELAÇÃO
dos
EXPOSITORES RECOMPENSADOS
com indicação
das
Medalhas e mais premios
conferidos
pelos respectivos Jurys
da actual
EXPOSIÇÃO
de
1901.

Catálogo da Exposição Estadual de 1901, onde figuram os nomes de Zambelli e Stangherlin entre os premiados.

— 426 —

C A X I A S.

Medalhas de Ouro.

91. Bené Coulon, pelo pó insecticida.
92. Tarquinio Zambelli, pelos trabalhos de entalhe.

Medalhas de Prata.

93. Luiz Baldessarini, pelo vinho tinto.
94. Angelo Chitollina, idem idem.
95. Aristides Germano, pelo milho.
96. Antonio Bonaito, pelos chapéus de palha.
97. E. Felice Laner, pelos oleos.
98. José Bissol, pelo vinho tinto.
99. Caetano Costa Milano, idem idem.
100. Torresini Irmãos, pela mesa de mosaico.
101. Fabrica de Tecidos, pelas camisetas de lã, etc.
102. João B. Azevedo, pelo cognac "Exposição".
103. Gustavo Giessen, pelos moveis.
104. Angelo Fachin, pelo vinho tinto.

Medalhas de Bronze.

105. Antonio Ceollato, pela cadeira de balanço.
106. G. Matioda, pela louça.
107. Giuseppe Torri, pelo presunto de fumeiro.
108. Oswaldo Artego, pelos fogões.
109. Luiz Sassen, pelas cantoneiras.
110. B. Triches, pela prensa de latão e fôrmas para massas alimenticias.
111. Pietro Stancherlin, pela escultura em madeira.
112. A. Sperandio, pelo sabão commum.
113. Bezzi Moysés, pela fibra de ortiga.
114. Antonio Cozetto, pelos oleos.
115. Intendencia, pelas ervilhas.

Mengões Honrosas.

116. Rodolpho Braghirolle, pelas fatiotas de lã.
117. Rodolpho Hubner, pelas pelles curtidas.
118. Antonio Spada & C., pela cadeira de vime.
119. Angelo Guzzi, pelos chapéus de palha.
120. José Bess, pelos serigotes, caronas e badanas.
121. Vito Fedumenti, pelas musicas.
122. Francisco Mayneri, pelo sellim.
123. Angelo Gussi, pela trança para chapéus.
124. João Berwanger, pela cerveja.
125. Angelo Chitollina, pelo salame e carne.
126. Bortolo Trichez, pela balança decimal.
127. Agostinho Salmoria, pelas panelas de cobre.
128. Mauricio de Almeida, pelas pedras.
129. Facetti Giovanni, pelos tecidos de seda.
130. Luigi Zuchello, pelos tecidos de seda.
131. Luiz Fachin, pelos tecidos de seda crua.

Reportagem tratando da obra Nossa Senhora do MontSerrat de Tarquínio Zambelli, citada no título: "Pela Arte". Publicada em 12 de abril de 1903, no Jornal O Cosmopolita.

é útil e honesto, tudo, finalmente, cuidado e previsto.
 Estudemos, confrontemos uma e outra época e seguramente se compreenderá não ser tão mal empregado o dinheiro gasto pelo governo, no interesse colectivo da nação e no melhoramento progressivo de nosso amado torrão natal.
 S. Francisco de Paula, 21 de Março de 1903.
 C. de Oliveira.

PELA ARTE

Na ultima exposição estadual, o quadro symbolisando a republica, elaborado do habil escultor Zambelli, obteve classificação primaria e seu autor, medalha de ouro.

Agora, depois de seis mezes de paciente trabalho, este distincto artista acaba de elaborar outra obra nada inferior a premiada.

Elle o diz, e, pela inspecção que fizemos, entendemos não poder contradizel-o.

Em sua banca de trabalho elevava-se o grupo de N. S. Montserrat.

A expressão doce, suave e melancolica da Madona surgindo de um rochedo rodeada de anjos; os traços phisionomicos das estatuas, tão perfeitas que parecem respirar vida; a arte na posição e collocação das estatuas; a perfeição esculpida e combinação de cores de modo a parecer aquellas estatuas seres vivos e, finalmente, todo esse conjunto de perfeição manifesta quão elevada é a alma artistica de nosso apreciado amigo Tarquínio Zambelli.

O Sr. Zambelli, pediu nos para solicitar um logar nos salões da exposição da "Gazeta do Commercio" para seu modesto trabalho.

Pobre artista, entregue a seu honrado labor, no silencio de seu "atelier", ignora que aquelle patriótico certamen já foi encerrado.

No entanto, confiando na alma bem formada e patriótica do redactor da estimada e conceituada "Gazeta", lhe recommendamos o trabalho de nosso digno conterraneo.

A estatua a que nos referimos, dentro de poucos dias será entregue na capital do Estado ao Sr. Manoel Servulo de Almeida, que foi quem a encomendou.

Aos Srs. que só entendem que o que vem do estrangeiro é perfeito, mesmo as estatuas de "barro pintado", pelas quaes pagam o duplo e mais, só para terem prazer de dizer — "mandei vir da Europa" — chamamos a attenção não só do grupo de Montserrat, mas tam-

bem para as estatuas de S. João, encomendada do municipio do Lageado, e a de S. Bom Jesus do municipio da Vaccaria, em exposição no "atelier" do sr. Zambelli.

NOTICIAS

Deixou-nos segunda-feira, o cidadão engenheiro Protasio Vargas, a quem foi, pelo governo do Estado, encarregado e confiado por pedido do Sr. Intendente deste municipio, o estudo da projectada estrada da 3ª legua.

Concluido como está o serviço de campo, regressou a capital o sr. Vargas, afim de confeccionar a planta topographica o respectivo orçamento.

Aguardamos a conclusão desse trabalho, para com precisão relatar aos nossos leitores a vantagem que nos traz esse melhoramento, ora iniciado.

Entretanto, podemos adiantar que o comprimento da linha explorada é de 21 ks. e a rampa maior, de 10%, e isso em pequena distancia.

O acreditado clinico dr. Lanzarara, foi apanhado por tremendo couce de seu animal de montaria, em occasião que chegava a janella no Hotel Fontana em Nova Trento.

A ferradura do animal bateu-lhe em cheio no rosto produzindo-lhe enorme ferimento.

O dr. Lanzarara foi medicado pelo seu collega Giuriolo e seu estado é satisfactorio.

Nosso amigo Dante Pelizzari mettendo o cavallo a toda brida por um pedregal o fez rodar atirando-lhe cerca de 10 metros de distancia.

Cavallo e cavalleiro ficaram bastante lastimados.

E' esta a 2ª queda que leva o sr. Dante cuidado com a 3ª e lembrese que — frade não leva 3 enca-pellos.

Com quanto os ferimentos que recebesse seião graves, seu estado é relativamente satisfactorios.

A. S. B. Caxiense, dá hoje, no salão da S. Operaia seu 6º baile.

Os directores estão empregando todos os meios possiveis para que seja uma noite cheia de atractivos. Gratos pelo convite.

Quinta-feira da semana entramte, um grupo de intelligentes amadores levarão a scena as comedias "Mrido em suores frios", "Para as eleições" e "José Telhu lo" nos salões da S. M. Socorro Principale de Napoli.

Para as festas do Espirito Santo

Relação das pessoas sorteadas o anno passado com 8000 cada uma para a festa do Divino Espirito Santo, a realisar-se no dia 31 de Maio p. futuro da qual é festeiro o Sr. Mauricio de Almeida que pede seja entregue essa importancia ao Sr. Major Joaquim M. da Silva, fiscal dos sellos de consumo, procurador do Divino.

- Mansueto Serafino
- Angelo Muratori
- Maximo Sartori
- João Marchioro
- José Alexandre
- Tarquínio Zambelli
- Baptista Grossi
- Dante Pelizzari
- Antonio José Ribeiro Mendes
- Raphael Buratto
- Tomaso Paugrás
- Felice Moro
- Ernesto Marsiay
- Umberto Pasete
- Henrique Cantargiani
- João Soares
- Romano Lamardi
- Lino Sassi
- Benjamin Cortes Rodrigues
- Gustavo Giesen
- Mansueto Pezzi
- Francisco Bonato
- João Montanari
- Adaucto Cruz
- Marcos Tonelli
- Alberto Sartori
- Clemente Fontini
- Luiz Rossi
- José Candido de Campos Netto
- Francisco Dalprá
- David Baptista
- João Bragagnoli
- Septimo Sartori
- Franz Tschiedel
- Teodoro de Paoli
- Archangelo Rizzo
- Paulino Dutra
- Oliveiros Sambapuy
- Francisco Pagnoli
- João Chiarada
- Tancredo Bernardi
- Olando Cruz
- Antonio A. Koeff
- Victorio Chibolina
- Bento de Lavra Pinto
- Antonio Piccoli
- Luiz Dal Canale
- João Baptista de Lucena
- Angelo Chitolina
- Lino Sartori
- Domingos Maineri
- Jacinto R. da Silva Flores
- Eugenio Marcolla
- Antonio Espada
- Nicolau Amoretto
- Pedro Serafini
- Victorio Panarari
- Alexandre Canali
- Vicente Rovoa
- Augusto Carlos Monteiro
- Angelo Facchin
- Paulo Rossato
- Antonio Scilistro de Campos
- Carlos Mantuano
- João Palermoster
- Cezar Fallabrino
- Rodolfo Felice Laner
- Mario Marsiay
- Oliveiro Pires Padilha
- Joaquim Mascarello
- Rodolpho Braghioroli
- Francisco Zani
- Aristides Germani

O inspector da 6ª legua capitão Guerinio Perini levou ao conhecimento do sr. intendente, que devido a ter projectado um desvio da estrada no travessão Umberto 1º foi, em sua casa, injuriado por Domenico Rossa e Antonio Gasparini e que, devido a sua prudencia, seus filhos e genro não repelliram a bala as offensas a elle e familia dirigidas.

Movimento de viajantes

Chegarão os srs. Francisco Billiau, Carlos Hildebrand e Olympio Sahiram os Srs. Eurico Souza Gomes, Frederico Heller, Francisco Azevedo, Jacintho Roblotta, Luiz Stalger, Ricardo Deistep.
 Na semana passada Virgilio Fontoura e Luiz Bastian Filho.

No dia 9 do vigente a esposa do nosso amigo Tte. Mansucto Pezzi deu a luz a um robusto menino. Nossos parabens.

Resultado das eleições municipaes no 2º districto de S. Francisco de Paula de Cima da Serra:

PARA INDEPENDENTE

Jonathas Abbott	208
-----------------	-----

PARA CONSERVEIROS

José de Moraes Serrano, tenente coronel	347
Ladislau Silveira de Moraes	347
João Pedro Pereira	347
Marcilio Castilhos de Andrade	347
Antonio Castilhos dos Reis	348
Antonio Pereira Soares	351
Manoel Cardoso Sobrinho	347

O Sr. intendente distribuiu grande numero da "Federação, contendo o projecto do codigo civil e commercial.

Al club litterario FELIX DA CUNHA, da Villa Rica, e a BIBLIOTHECA PUBLICA, de Peolotas, enviamos "O Cosmopolita" conforme solicitaram.

Deixamos de remetter a uma outra agremiação, que tambem nos honrou fazendo igual pedido, por se ter extraviado a respectiva carta e não nos lembramos qual seja essa agremiação. Nossa falta é, pois, desculpavel.

E' ocioso dizer que se repetirem o pedido serão promptamente attendidos.

SEZIONE ITALIANA

La «Banha»

Abbiamo visto un'importante circolare proveniente dalla accreditata firma commerciale del Rio, denunziando una nuova concorrenza illegale che la "banha" americana fa quella Rio-Grandense che è introdotta in Rio Janeiro sotto la denominazione di grassi o di lastanti.

Tratteremo dell'affare, potendo sin d'ora affermare che il caso sarà preso in considerazione dal governo dello Stato, dal capo del partito repubblicano e dai rappresentanti Rio-Grandensi al Congresso Federale.

Molto bene!

La popolazione di Napoli giocando al Lotto con numeri dedotti dalla cruzione dei Vesuvio, ha guadagnato più di un milione di lire.

Reportagem mostrando a lista dos eleitores de Caxias na qual Pietro Stangherlin aparece como profissional das artes. Publicada em 23 de agosto de 1903, p. 3, no Jornal O Cosmopolita.

O COSMOPOLITA

EDITAL

Alistamento dos eleitores federaes
do municipio de Caxias em 1903
(Continuação)

1.ª Secção (3.ª mesa)

488. Luigi Gobberti, 42 annos, filho de Giovanni Gobberti, casado, lavrador. 9.ª legua.

489. Luigi Libardi, 42 annos, filho de Grigorio Libardi, casado, lavrador. 4.ª legua.

490. Luiz Amoretti, 28 annos, filho de Nicolau Amoretti, solteiro, padeiro, — villa.

491. Luiz Baldessarini Filho, 25 annos, solteiro, agencia—villa.

492. Martino Bertini, 42 annos, filho de Antonio Bertini, casado, lavrador—6.ª legua.

493. Marco Drago, 41 annos, filho de Pedro Drago, casado, artista.—villa.

494. Miguel Daleonti, 77 annos, filho de Miguel Daleonti, casado, lavrador—6.ª legua.

495. Miguel Muratori, 32 annos; filho de João Muratori, casado, advogado — villa.

496. Miguel Euribio, 46 annos, filho de Luiz Miguel, casado, artista — villa.

497. Moyses Pereira de Barba, 36 annos, filho de Salvador Pereira de Barba, casado, empregado publico — villa.

498. Mansueto Serafini, filho de Francisco Serafini, casado, artista — villa.

499. Manoel Joaquim Leite, 69 annos, filho de Joaquim Leite, casado, lavrador. villa.

500. Mauricio Nunes de Almeida, 49 annos, filho de Antonio Domingos de Almeida, casado, advogado.—villa.

501. Marino Vergamini, 36 annos, filho de Antonio Vergamini, casado, negociante villa.

502. Manoel Webber, 28 annos, filho de João Webber, casado, lavrador — 7.ª legua.

503. Marcos Menegaz, 28 annos, filho de Domenico Menegaz, casado, lavrador — 7.ª legua.

504. Maria Francisco Ayres, 37 annos, filho de Manoel Paulino Ayres, casado, empregado publico—villa.

505. Manoel Antonio da Silva, 23 annos, filho de Silvestre Antonio da Silva, casado, agencia—villa.

506. Moyses Cassol, 76 annos, filho de Giovanni Cassol, casado, lavrador— 7.ª legua.

507. Mario Marciay, 26 annos, filho de Eugenio Marciay, casado, negociante—villa.

508. Manoel Teixeira de Souza, 43 annos, filho de Manoel Teixeira de Souza, casado, agencia—8.ª legua.

509. Miguel de Jesus Bastos, 32 annos, filho de João Miguel de Jesus, casado, empregado publico—villa.

510. Matteo Pezzi, 26 annos, filho de Luiz Pezzi, casado, lavrador 6.ª legua.

511. Miguel Panarotti, 68 annos, filho de Giuseppe Panarotti, casado, lavrador, villa.

512. Moratelli Enrico, 23 annos, filho de Antonio Moratelli, casado; negociante. 4.ª legua.

513. Miguel Nicoletti, 32 annos, filho de Giovanni Nicoletti, casado, negociante. 4.ª legua.

514. Mansueto Pezzi, 26 annos, filho de Alberto Pezzi, casado, negociante. villa.

O UNICO GARANTIDO ARAME PARA CERCA

AÇO SEM RIVAL

Comprimento de um rolo 140 METROS

Resistencia de um rolo : 700 Kilos a mais

O seu preço calculado por metro é mais barato que o arame preto n. 7 de 40 Kilos

Unicos importadores:

JOÃO DAY, BROMBERG & C.

PORTO ALEGRE

Rua Marechal Floriano n. 54

Deposito em todas as cidades do interior

515. Massimo Sartori, 29 annos, filho de Salvador Sartori, casado, negociante—villa.

516. Maximo Hadlich, 23 annos, filho de Hermann Hadlich, solteiro, artista. 18.ª legua.

517. Mecca Giuseppe, 26 annos, filho de Carlo Mecca, solteiro, lavrador. — 13.ª legua.

518. Miotto Luigi, 24 annos, filho de Battista Miotto, casado, lavrador. — 6.ª legua.

519. Meneante Baptista, 25 annos, filho de Meneante Pietro, cas. d. lavrador. — 4.ª legua.

520. Molina Gioaquim, 46 annos, fillação ignorada, solteiro, lavrador, — 7.ª legua.

521. Miotto Giovanni, 23 annos, filho de Miotto Gio Batta, solteiro, lavrador—6.ª legua.

522. Mengatto Agostino, 37 annos, filho de Mengatto Lucas, casado, lavrador, — 8.ª legua.

523. Miguel Bezzer Pinto, 27 annos, filho de Porfirio Camargo, casado, lavrador. 6.ª legua.

524. Menegaz Fortunato, 27 annos, filho de Menegaz, Marco, solteiro lavrador, — 8.ª legua.

525. Marino Rossi, 25 annos, filho de Benvenuto Rossi, casado, lavrador — 13.ª legua.

526. Meschin Jesé, 40 annos; filho de João Baptista Meschin, casado, lavrador.—4.ª legua.

527. Meschin Luigi, 32 annos, filho de José Meschin, casado, lavrador. — 4.ª legua.

528. Morganti Nicola, 56 annos, filho de Domenico Morganti, casado lavrador 4.ª legua.

529. Molin Francisco, 38 annos, filho de Antonio Molin, casado lavrador. 8.ª legua.

530. Natalo Boff, 37 annos; filho de Giovanni Boff, casado lavrador. 7.ª legua.

531. Nicola Zaziron, 48 annos, filho de Battista Zaziron, casado, lavrador.—6.ª legua.

532. Nicolau Amoretti, 41 annos, filho de João Baptista Amoretti, casado, ps. deiro—villa.

533. Negrini Albano, 38 annos, filho de Negrini Luigi, casado agencia. villa.

534. Narciso Andreis, 23 annos, filho de Giovanni Andreis, solteiro lavrador — 7.ª legua.

535. Nora Luigi, 23 annos filho de Domenico Nora, cas. lavr.—6.ª legua.

536. Nicoletti Giacomo, 46 annos, filho de Nicoletti Giacomo sol. lavr. 7.ª legua.

537. Nicodemo Trentini, 32 annos, filho de Francisco Trentini, cas. lavr.—6.ª legua.

538. Onorato Bossi, 27 annos, filho de Antonio Bossi, cas. neg. 5.ª legua.

539. Osvaldo Bo', 37 annos, filho de Antonio Hof, cas. lavr. 5.ª legua.

540. Orestes Cattaneo, 24 annos, filho de Antonio Cattaneo, sol. empr. publ. villa.

541. Osorio de Oliveira Pinto, 26 annos, filho de Theodoro Pinto, solt. agen. villa.

542. Orlando Wanderley Caldas, 25 annos, filho de Francisco A. Vieira Caldas, cas. professor. villa.

543. Olympio Lima, 23 annos, filho de Francisco José de Lima, solt. agen. villa.

544. Oreste Bottini, 23 annos; filho de João Bottini, solteiro, art. villa,

545. Orestes Libardoni, 36 annos, filho de Mario Libardoni, casado, agencia, 4.ª legua.

546. Organo Giovanni, 60 annos, filho de Organo Angelo, casado, lavrador—13.ª legua.

547. Pedro Mulinetti, 51 annos; filho de João Mulinetti, casado, lavrador—7.ª legua.

548. Pietro Bascarello, 63 annos, filho de Giovanni Bascarello, casado, lavrador— 7.ª legua.

549. Paschoale Dalla Santa, 31 annos, filho de Giovanni Dalla Santa, cas. lav, 5.ª legua.

550. Paolo Filippini, 64 annos, filho de Giuseppe Filippini, casado, artista. villa.

551. Prospero Luiz Dal Camali, 56 annos, filho de Giovanni Dal Camali, vivo, art. villa.

552. Pedro da Silva Gomes, 30 annos, filho de Manoel A. da Silva, solt. art. villa.

553. Pedro Previde, 56 annos, filho de Giacomo Previde, casado, lavrador, 7.ª legua.

554. Pedro Pedron, 68 annos, filho de Giovanni Pedron, casado, lavrador, 7.ª legua.

555. Pedro Pedron Filho, 37 annos, filho de Pedro Pedron, casado, lavrador. 7.ª legua.

556. Pedro Mazzalotti, 47 annos, filho de Giacomo Mazzalotti, casado, artista. villa.

557. Pedro Stangherlin, 43 annos, filho de Battista Stangherlin, casado, artista. villa.

558. Pedro Rech, 30 annos, filho de Francisco Rech, casado, lavrador. 7.ª legua.

559. Pedro Basso, 44 annos, filho de Bortolo Basso, casado, artista. villa.

560. Paschoali Letti, 27 annos, filho de Enrico Letti, casado, lavrador, 8.ª legua.

561. Pedro Torella, 56 annos, filho de Pedro Torella, casado, lavrador. 6.ª legua.

562. Pedro Cassoli, 47 annos, filho de Bortolo Cassoli, casado, lavrador. 6.ª legua.

563. Patricio Pasquali, 53 annos, filho de Giovanni Pasquali, casado, lav. 8.ª legua.

564. Pedro Rech, 33 annos, filho de Victorio Rech, casado, lavrador. 8.ª legua.

565. Pedro Rech, 54 annos, filho de Giacomo Rech cas. lav. 8.ª legua.

566. Pedro Rossi, 29 annos, filho de Bortolo Rossi, cas. lav. 8.ª legua.

567. Pedro Serafini, 30 annos, filho de Pedro Serafini, cas. neg. villa.

568. Pedro Smider, 24 annos, filho de Miguel Smider, cas. art. villa.

569. Provido Mortari, 46 annos, filho de Noé Mortari, cas. ag. villa.

570. Paolo Picchi, 30 annos, filho de Clemente Picchi, cas. art. villa.

571. Pedro Moccio, 23 annos, filho de Angelo Moccio, solt. cas. villa.

572. Pedro Foini, 23 annos, filho de Clemente Foini, solt. escultor. villa.

573. Polandi Luiz, 40 annos, filho de Polandi Giuseppe, cas. lav. 13.ª legua.

574. Pedro Giacomelli, 23 annos, filho de Matteo Giacomelli, solt. lav. 6.ª legua.

575. Perino Giuho, 23 annos, filho de Guerinio Perini, solt. lav. 6.ª legua.

576. Pedro Fredes, 32 annos, filho de Nicolau Fredes, cas. Lav. 6.ª legua.

Reportagem contando os méritos de Michelangelo Zambelli, na qual Tarquínio é citado, sob o título: "Onore al merito". Publicada em 6 de setembro de 1909, no Jornal O Cosmopolita.

O COSMOPOLITA

Seção commercial

A. OBERICH & COMP.

S. Sebastião do Cahy, 5 de Setembro
PREÇOS DE HOJE
Banha 0\$620 kg.
Carne de porco 0\$120 kg.

830. Gimso Conti, 41 annos, filho de Geremias Conti, casado Agrimensor, 9° legua.

840. Giuseppe Conti, 41 annos, filho de Geremias Conti, casado lavrador, 9° legua.

841. Giuseppe Germani, 37 annos, filho de Giovanni Germani, casado, lavr., 9° legua.

842. Giovanni Gato, 30 annos, filho de Vittorio Gato, casado, lavrador, 9° legua.

847. Giuseppe Balice, 27 annos, filho de Antonio Balice, casado, lavrador, 9° legua.

SEZIONE ITALIANA

Pensiamo di far cosa grata ai lettori del Cosmopolita e particolarmente ai nostri coloni dar qui la traduzione del relatorio che l'illustre intendente di S. Leopoldo diresse a S. E. il presidente dello Stato, a proposito dell'epidemia che va grassando nel bestiame suino, in quel Municipi:

Intendenza Municipale di S. Leopoldo, 22 Agosto del 1907. — Ecc. S. g. Dott. A. A. Borges de Medeiros, m.º d.º pre id n.º e dello Stato — In adempimento alle determinazioni di V. Ecc. finisco di procedere alle più minime ricerche nell'intuito di verificare ciò che vi ha di reale in relazione all'infirmità che con carattere epidemico si è sviluppata fra il bestiame suino in questo municipio.

Avendo percorso la regione della riva sinistra del Rio dos Sinos, dove si è manifestata con la maggior intensità la malattia, segnatamente nel morro do Paula e Lomba Grande, ecco ciò che ho ottenuto dall'udienza di allevatori e persone ivi residenti.

Il morbo in questione, che si suppone essere la pleuro-pneumonia, è eminentemente contagioso, poiché nel luogo in cui s'amala l'animale, tutti gli altri rimangono istantaneamente attaccati.

Il suo andamento è rapido e dura appena 48 ore, terminando invariably in ente colli morte.

I sintomi osservati sono i seguenti: Tosse, Dispnea, difficoltà di respirare, Edema, T. mole molle delle pareti e della regione patica e assottigliamento della regione inguinale.

Molti animali, dopo morti gettano sangue dalla bocca, e a ardo un fetore insopportabile. In alcuni casi sopraggiunge la caduta del pelo. — Si crede generalmente che detta epidemia sia importata dal municipio di Gravatahy e che ha prodotto col grande numero di vittime. Ecco, Sig. Presidente, ciò che posso informare nel disim-

pegno della missione che V. Ecc. mi onorò di conferire. — Salute e fratellana.

Guilherme Goelzer Netto intendente.

La traduzione di questo relatorio in lingua italiana è molto importante per i coloni dediti all'allevamento degli animali suini; poiché prima che avvenga loro una simile disgrazia, i coloni possono prendere degli utili provvedimenti.

1.º Con una grande polizia nei loro porci, disinfettandoli.

2.º Isolare subito e mettere in trattamento ben distante dagli altri qualunque porco che dia segni d'infirmità.

Intanto è utile ricordarsi bene i sintomi cioè tosse, difficoltà di respirare, tumore molle nelle palette e nella regione epatica (regione del fegato) come anche se vi ha assottigliamento della regione inguinale.

Per ora non abbiamo che ripetere il noto proverbio: «Principis obsta, sero medicina percutit».

Prisão de um anarchista

Secondo una corrispondenza di Parigi, la polizia francese ha finalmente messo le unghie sopra uno dei corifei dell'anarchismo criminoso e dice: «Il propagandista che venne era preso il celebre Parmeggiani, ex calzolaio, ex-reatore di clubs, ex-agitatore, e che negli ultimi anni viveva in Londra di pubblicazioni violente e sospette, lanciando lo scredito sopra i pensatori dell'anarchismo....»

Parmeggiani fu preso in Parigi in una casa in cui pagava venti cinque mila franchi, tutta piena di gingilli artistici. Viveva in compagnia della vedova di un grande pittore spagnolo: Dormiva in un letto alla Luigi XV, tutto indorato e di un valore di migliaia di franchi. Quando lo arrestarono gli trovarono in sacoccia circa mila lire! (qui non dice se erano lire sterline). Ora secondo si afferma nei centri anarchici, conferma corroborata da informazioni poliziali, Parmeggiani era il corpo del mondo nero quadriella internazionale che rubava gente ricca e chiese, oltre a ciò per intervezioni del partito vendeva oggetti falsificati o supposti antichi ai musei.

Ha chi afferma che la polizia francese si trovò in questo momento imbarazzata con la prigione di Parmeggiani perché la prefettura bisognava di certe indicazioni, che l'anarchista — dicono qui — avrebbe fornito in cambio di oro.

Lasciamo le storie da un lato oggi misura contro l'anarchia è poca — gli anarchisti hanno un'anima feroce (almeno quelli conosciuti da noi) — essi colpestano i più sacrosanti affetti — la gratitudine, l'amicizia pura e vera — essi unicamente la distruggono — quando hanno il loro tornaconto

disprezzano il padre la madre i fratelli e sorelle. Per essi la famiglia non esiste né deve esistere, e se entrano in una casa ove v'hanno figlie da marito, v'entrano col solo scopo di tradire. Infine per essi non han balsamo i più sacrosanti affetti — Dio, Patria, parenti, tutto ciò per essi è sconosciuto. Una cosa sola è da essi conosciuta — la demolizione dell'ordine sociale — infine per classificare bene l'anarchia, d'essa è come un martello che percuote sempre per demolire e giammai per edificare.

Onore al merito

Acnota una volta l'amico nostro carissimo Tarquínio Zambelli ebbe la gioia di sentire che il suo diletto figlio Michelangelo si onora altremodo nella difficile arte che con tutta passione si dedicò.

L'anno scorso fu premiato con medaglia d'oro in un concorso, ed egli seppe guadagnarsi il maggiore dei premi con un Busto rappresentante l'Eroe dei due mondi.

Pochi mesi fa, fra i 67 allunni premiati in Plastik, l'unico ad essere ammesso alla composizione, fu il Michelangelo oggi, finalmente altro trionfo ottenuto.

Lunedì 31 p. p. pervenne al padre felice altra prova del genio del suo figliuolo.

All'Esposizione Artistica Pro Emigrati d'Europa, e Levante nella Villa Reale di Milano, il giovane Michelangelo fece dono d'un basso rilievo rappresentante i Reali d'Italia. Prestedevano le persone più notabili e cospicue. Il giovane Michelangelo ebbe l'onore, di poter entrare in quell'ambiente aristocratico; e non se ne pentì, perché fu fatto segno alla più vive dimostrazione al genio, tant'è vero che la giuria ad unanimità gli conferì un diploma di Benemerenza, per lo splendido lavoro esultato con rara abilità.

Come dissi lunedì 31 p. p. il sig. Tarquínio Zambelli ebbe la grata sorpresa di vedersi capitare fra le mani detto diploma che abbiamo avuto il piacere di vederlo. Al amico Tarquínio e alla Sra. Rosa Zambelli progenitori di un tal figlio le nostre più vive felicitazioni.

Al figlio Michelangelo, futura gloria del Brasile venio dalla nostra cara Italia madre a tutto il modo di scienze e Belle Arti, diciamo: coraggio e avanti che la meta è vicina.

Un amico.

Caxias, 1 settembre 1903.

Furono veramente grandiosi i funerali che ebbero luogo in Roma per la morte del grande italiano Menotti Garibaldi.

Sopra il feretro vedevansi numerose giuliette, fra le quali una del Re Vittorio Emanuele III e un'altra di Emilio Loubet, presidente della Repubblica Francese.

Sulle stesse ali del telegrafo è pervenuta un'altra triste notizia: quella cioè della morte del Marchese Salisbury avvenuta in Londra.

La fama di questo sommo statista inglese è universalmente nota, tanto che tutti i giornali ne fecero cenno.

Nell'esercizio del potere, lord Salisbury seppe sempre svolgere una straordinaria abilità una sagacità estrema ed approfittò saggiamente la forza dell'inertza che era la fonte più prossima della sua temibile energia di statista.

Salisbury nacque il 3 Febbraio 1830. Dopo che si laureò nell'università di Oxford, la sua vasta intelligenza spiccò nitida non solo nell'indirizzo politico dell'Inghilterra, ma dell'Europa.

L'Italia puranco ebbe in Salisbury un amico sincero ed un fervente ammiratore. Pare che Lord Balfour sia l'indicato come depositario della gloria, dell'attività e del patriottismo del marchese di Salisbury.

Concludiamo il re Edoardo VII perdetto ad grande scrittore ed un grande amico, ma la Gran Bretagna perdetto di più, perché vidde sparire nella tomba il suo figlio più notevole.

L'agente del consolato d'Italia in questo municipio visitò il convento «Nuova Camaldoli» nella colonia Vitalina.

S. S. va a rimettere un relatorio all'Ecc. Cav. Ciapelli di quanto vidde ed osservò.

Dall'autorevole giornale «A Federação» apprendiamo che il centenario della nascita del venerando ed inculto Duca di Caxias, venne festeggiato in quasi tutto il Brasile con tutta imponenza e pompa, e che la data 25 agosto venne decretata festa nazionale e che nell'arsenale di guerra in P. Alegre nel detto giorno venne inaugurato in sezione solenne il ritratto del glorioso maresciallo d'esercito. Infatti la patria brasiliana deve tanti e segnalati servizi a silito eroe.

Dicono telegrammi di Costantinopoli di aver avuto luogo un gran combattimento a sangue in Vassilico fra i rivoltosi bulgari e le truppe ottomane.

Cinquanta turchi furono uccidati.

I rivoltosi atrocero la città uccidendo centinaia di persone.

Il governo turco commissionò in Alemagna 200 cannoni Krupp e 200.000 fucili Mauser.

I capi dell'esercito domandano al Fultano che dichiari guerra alla Bulgaria.

Reportagem na qual a obra e o talento de Tarquínio são citados, sob o título: "Natal".
Publicada em 27 de dezembro de 1915, no Jornal O Evolucionista.

EVOLUCIONISTA

Director: João Garibaldi Rolim

Orgão Independente

Publicação hebdomadaria

Anno 1.º

(Estado do Rio Grande do Sul - Brazil)

Caxias, 27 de Dezembro de 1915

N.º 17

A Imprensa
aos nossos dedicados colaboradores e a todos que nos honrão com suas relações o
EVOLUCIONISTA
apresenta agradecimentos e votos de felicidades no decorrer do
Anno entrante

NATAL
Grandemente concorridas as festas de natal realizadas na nossa matriz.
O Rev. Vigário Padre João Meneguetti deve estar satisfeito pela maneira como o povo desta cidade e circunvizinhanças abrilhantou as solemnidades dos actos religiosos.
O altoso presépe, armado em uma das naves do templo, era de bellissimo effeito, representando com grande naturalidade as tocantes scenas do nascimento de Christo.

Uma empolgante oratória proporcionou ás suas visitas da noite de natal, o Sr. Olympio Rosa, opposso commerciante desta praça, reunindo em sua residencia, amigos e familias, formando essa sociedade delectamento agradável pela despretenciosidade e sinceridade entre pessoas que se prezão sinceramente.

A familia do Sr. Olympio, de uma capitulação gentilissima, transmittiu a todos o agrado de uma reunião distendida, onde sobressalio o vulto da Exma. esposa, D.ª Miloesa Rosa, que preencheu os espaços da boa palestra com excellentes numeros de musica, executados com o gosto e maestria que todos lhe reconhecem.
Muito gratos pela deferencia que nos permitiu tão agradáveis momentos: aqui deixamos as nossas felicitações pelo requintado bom gosto da festa da noite, e n'esse lar cheio dos encantos da familia.

Em vitrine adquadamente ornamentada, expoz o habil escultor Sr. Tarquínio Zambelli, delicado trabalho em gesso, representando a historica scena do nascimento de Christo.

Felicitações ao opposso artista pelo expressivo conjunto da bella miniatura.

Seção Charadística

ENIGMA

A's dretas sendo lida, Sou planta, como verás; Se me leres invertida; A mesma planta terás. Ainda te digo mais:

Prima e quinta são iguaes, Segunda e quarta tambem, Só falta a tercia, do meio, Que com panhoira não tem, Pra desfrizar, como se creio,
Anapó
METAGLÁMMA (VÁZIA A DICIA) São apelo todos sabem, Vale lera se aão é tal; Sua comana sendo de barro, Sou illota e bon bratal.

NOTISSIMAS
Palla tanto como um polante 2-4
Que calar se nota heia venao 3-1
O filho de Jacob neste em teve je- [anado 1-1]
Dr. F. Mello

DECIFRAÇÕES
Aposar de bom darsa de roar, fozam mortas todas as composições do Puzpuzete, que são:
Cima, Tupião, Murova, Fachoa, Adriano, Chessa, Heio, e Ielpó.
25-12-15.

IMPRESSA — Recebemos o primeiro numero do *Hemilano* - Orgão da mocidade - que se publica em Bagé, sob a direcção do proprietario Sr. Pedro P. Gonzalez, e O *Progresso*, que se publica em Montenegro.

Gratos pela visita, retribuirmos, gostosamente.

ENLANCES MATRIMONIAES — Na Vacaria realisáram-se á 14 do corrente as cerimoniaes esposadas do Sr. Dr. D'Ornelles d'Oliveira Filho com a Exma. senhorita Bellinha Duarte, dilecta filha do Sr. Francisco do Amaral e Dna. Rosinha Duarte.

— A 15 do mesmo mez effectuou-se o casamento do Sr. Octavio Rodrigues Paim com a dilectissima senhorita Theresza A. Martins Paim (a graciosa Pepita), filha do Sr. Velocino Paim de Andrade e Dna. Lucia Martins.
Aos desposados auguramos todas as felicidades, na mais perenne lua de mel; e agradecemos a gentileza das participações que nos enviáram.

PRIMOGENITO — Ao Sr. Theobonio Mariano e Exma. esposa apresentamos felicitações pelo nascimento, á 21 do corrente, do seu primogenito Heio.

Enfermo — Guarda ainda o leito o nosso dedicado compa-

ñheiro de trabalhos Sr. Dr. A. V. Fontoura Trindade.
Fazemos votos pelo seu prompto e completo restabelecimento.

Assassinato — Dou-se hontem ás 7 horas, mais ou menos, da tarde, nas proximidades da fabrica de seda, na rua Ernesto Alfes, o assassinato do joven Olivo Gianferrari victimado por cinco punhaladas vibradas por Egenio Zappoli, depois de pequena discussão. As autoridades tomáram conhecimento do facto, tendo sido preso o autor do crime. Ao que consta, entretanto, ha outros culpados.

ESTUDANTES

No grupo de férias achão-se n'esta cidade onde residem suas familias os jovens Julio Ungaretti, Laurentino Murtori, Delbray Salerno e Mario Sebrão.

O joven Julio Ungaretti, apesar de haver perdido dois meses de collegio, por doente, alcançou em seu exame final o primeiro premio; pelo que o felicitamos; congratulando-nos com seus dignos progenitores.

VIAJANTES

Vindo de Porto Alegre, onde acaba de formar-se em odontologia, passou por esta cidade em viagem para a fazenda de seus paes, no municipio de Cima da Serra, o Sr. Dr. Aristides Soares, a quem apresentamos nossas felicitações, pelo brilhantismo de seu curso acadêmico; congratulando-nos com os seus dignos progenitores o Sr. João Baptista Soares e Exma. esposa, pelo auspicioso facto.

Do regresso de Porto Alegre a sua viagem para Lagoa Vermelha, onde residem, passaram por esta cidade o Sr. João Lucio Nunes, Exma. esposa, Dna. Luizinha, uma filha e duas sobrinhas que estão na capital, e vão agora gosar as férias junto a seus progenitores.

Do regresso de sua viagem achão-se n'esta cidade o Sr. Diniz Labourdette, representante da firma F. J. Bratschke & Cia. de Porto Alegre.
Agradável permanencia e bons negocios desejamos.

Para Rom Jesus seguiu o Sr. Saturnino Ignacio Dutra, adiando o fazendeiro d'aquelle municipio. Acompanharão-o suas gentis filha e sobrinha, Cecilia Costa Dutra e Maria Candida Dutra, esta filha do Sr. Lázio Dutra, educandas do collegio São José, em São Leopoldo.

Boa viagem e agradáveis férias desejamos.

João Sebastião Nelim
Agradece e retribue as felicitações que lhe têm sido dirigidas por motivo de nossas festas tradicionais e entrada do
NOVO ANNO

Annuncio Ungaretti e familia
agradado aos parentes e pessoas de suas relações, boas festas e felicidades pela entrada do
ANNO NOVO

Annuncio Ungaretti e esposa
agradecemos as felicitações que lhe foram dirigidas por motivo do nascimento do primogenito de seu casamento.

NÃO FAZ CASA QUEM NÃO QUER !

Porque na oltaria de

Septimo Sartori
ENCONTRA-SE SEMPRE GRANDE QUANTIDADE DE TIPOLOS A PREÇO DE
28.000 Rs. ao milheiro

NÃO TEME COMPETENCIA

SEPTIMO SARTORI
P. Lega de Caxias

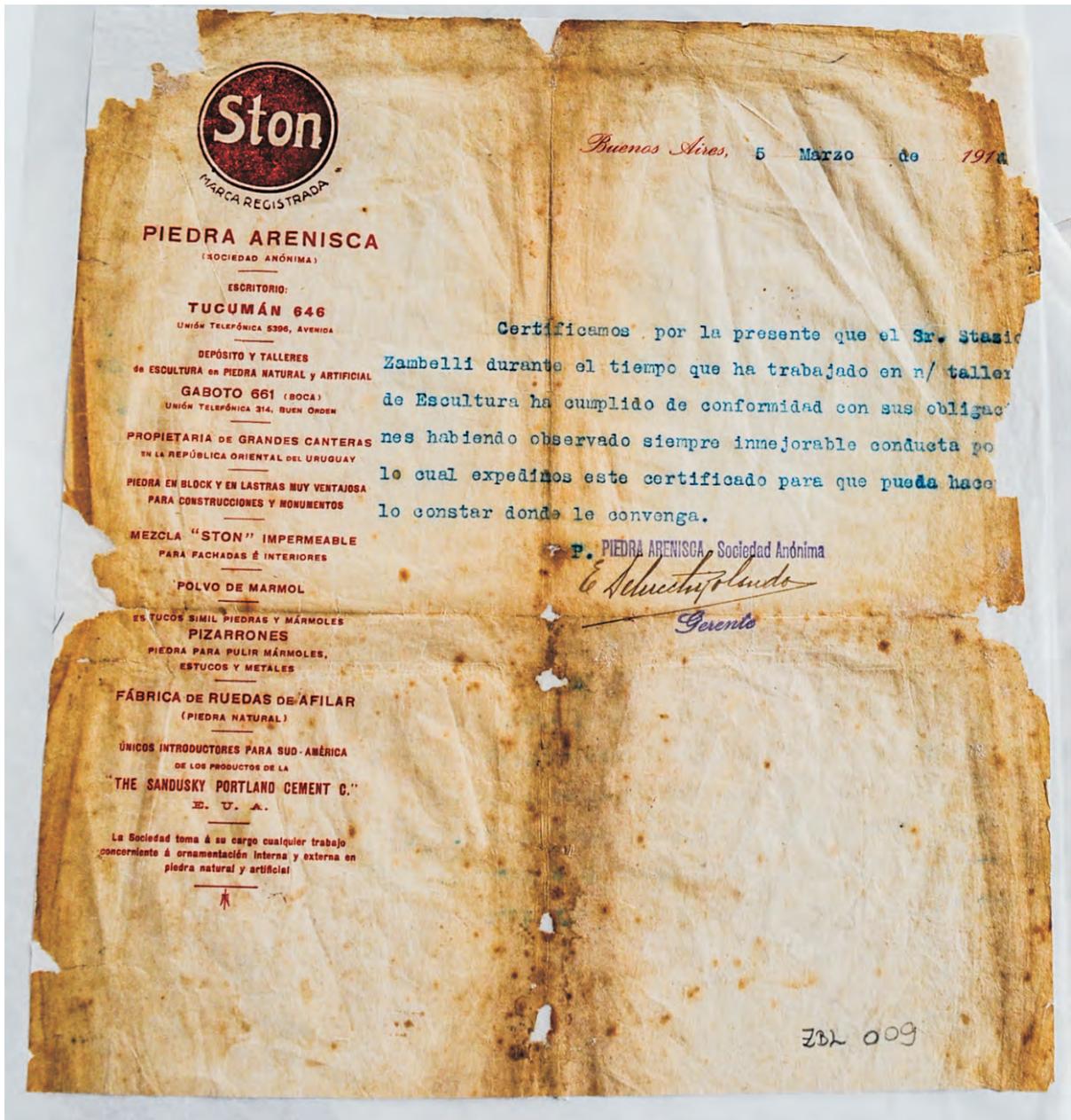
„Edem“
Rei dos Cafés!!

CONTRACTO MATRIMONIAL — Contratário casamento a 10 do corrente a Exma. Senhorita Isa X. Zimmermann e o Sr. Manoel José Alencastro Guimarães.
Gratos pela gentileza da comunicação que nos entenderão os contractantes e os progenitores da noiva — Srs. Roberto Zimmermann e Exma. esposa, D.ª Venancia Zimmermann.

„Edem“
Rei dos Cafés!

Tertuliano S. Borges
Café Delicioso 1.200
Vendas em grosso \$900 rs.
SEM MISTURA!
MOIDO NA OCCASÃO, FORNECEMOS OS RESPECTIVOS SAQUINHOS PARA REVENDELOS
FILIAL N. 5
Praça Dante N. 92 CAXIAS

Comprovação do trabalho de Estácio Zambelli na Piedra Arenisca durante o período no qual Michelangelo, seu irmão, era sócio da empresa. Fonte: Acervo Histórico João Spadari Adami.



Nota na qual Michelangelo move uma ação judicial contra o pai, Tarquínio Zambelli, sob o título: "Notas Forenses". Publicada em 3 de julho de 1920, no Jornal O Brasil.

O BRASIL



Saúde, Vivacidade, Boas Côres

formam o atractivo que encerra a felicidade da mulher. Consequias tomadas a legitima

Emulsão de Scott

Fortalece sem alcoolizar o organismo.

Olyntho Donato

Após rápida enfermidade, faleceu na madrugada de domingo o jovem Olyntho Donato, contando apenas 20 annos de idade.

A infesta noticia echoou dolorosamente no seio da sociedade cariense, especialmente no S. C. Juvenil, em cujo I.º team o extinto actuava na posição de *goal-keeper*.

Durante a sua enfermidade, o extinto viuse sempre cercado de numerosos amigos, que se interessavam pelo seu restabelecimento, pois o melogrado Olyntho gosava ampla amizade de Caxias do Ipiranga, sendo o equivo coher to com a esquadra do Club Juvenil.

Antes de baixar o corpo á sepultura o capitão Felipe Viale, em nome do Club Juvenil, proferiu sentido discurso, fallando tambem, em nome dos companheiros do trabalho do extinto, o sr. Oswald Junil.

Antes de baixar o corpo á sepultura o capitão Felipe Viale, em nome do Club Juvenil, proferiu sentido discurso, fallando tambem, em nome dos companheiros do trabalho do extinto, o sr. Oswald Junil.

Notas forenses

Subiram, para sentença, á conclusão do Dr. Juiz de Comarca, os actos da acção ordinaria que move por este fóro Miguel Angelo Zambelli contra Tarquínio Zambelli.

— Devidamente relatados pelo Dr. Juiz districtal subiram á conclusão do Dr. Juiz da promuncia os autos do processo que responde Aldeias Lopes, denunciado por crime de roubo.

— Pelo dr. Juiz de Comarca foi pronunciado o réu João Candiago, como incurso na sentença do art. 303 do Cod. Penal Candiago fóra denunciado juntamente com Pedro Rostrolla, em dias do mez passado, por crime de ferimentos leves, agora o Dr. Juiz

de Comarca, na mesma sentença em que acaba de pronunciar aquella réu, julgou impropriedade a denuncia apresentada contra Rostrolla absolvendo-o por ter elle agido em legitima defesa.

— Pelo Dr. Paulo Rache, promotor publico da Comarca foi apresentado libello contra Manoel Jorge da Cunha pronunciado por crime de roubo.

— Pelo dr. Leonardo Ferreira, juiz de Comarca, foram julgados por sentença a partilha dos bens deixados por Helena Drago, Stefano Massetti e João Hoff, estando como procurador dos respectivos herdeiros, em todas ellas, o advogado Bento Pinto Sequeira.

— Está sendo chamado por edital, visto como está em lugar incerto, para comparecer no dia 20 de julho ás 14 horas, na sala das audiencias, Gregorio Babbi, denunciado por crime de queixa calumniosa.

— Perante o dr. Olimiro de Azevedo, juiz districtal, teve lugar a 30 do passado, em audiência publica, a reintegração das testemunhas do accusado do processo a que responde Luiz Marchioro, denunciado por crime de ferimentos leves, ficando designado o dia 6 do corrente, ás 14 horas, para serem ouvidas as testemunhas de defesa.

— A requerimento do advogado Benicio Ribeiro Dantas, mediante prova testemunhal, foi justificada, em juizo, a ausencia em lugar incerto, do Andréa Hoff.

— Pelo advogado Bento Pinto Sequeira, procurador de Gabriel David, na acção summaria em que move este contra Irmaõs De Carl & Paganini, foi acentuado na ultima audiência ordinaria do dr. Juiz districtal a citação feita a estes para se tornarem em peritos uma victoria *ad perpetuam rei memoriam* a ser procedida em seus armazens. Comparecendo como procurador da firma citado o dr. Antonio Casagrande, foram escoelidos para peritos os srs. Alexandro Alberti, Girolamo Givon e João Baptista Lacena (desempataro).

— Do dr. Olimiro de Azevedo, juiz districtal baixaram em deligencia os autos do processo publico que move a justiça publica contra Arthur Francisco Illeses Geli.

— Pelo advogado Bento Pinto Sequeira, como procurador de Daniel Guedes da Silva, no processo crime movido por este contra Pedro Tomasi, foi requerida e provida a desistencia da prisão deste, na pena que lhe foi imposta por sentença do dr. Juiz Districtal.

— Subiram á conclusão do mesmo juiz, para sentença, os autos da acção summarissima que move o dr. Pedro Chaves de Figueiredo contra Gregorio Balbi.

— Foi definitivamente encerrada a 3 do corrente a phase publica do processo a que responde Athilio Tedesco, denunciado por crime de tentativa de morte.

— Pelo dr. Paulo Rache, promotor publico da comarca, foi denunciado Raphael Valencia, como incurso no art. 336 § 1º do Cod. Penal da Republica (fallencia fraudulenta).

Como salvei meu neto

Magro, fraco, sem fome, repugnando todos os alimentos, muito pallido, grande olheiras, tristonho, foi como encontrei meu neto á minha volta da Bahia.

O seu estado de euzenia effa tal que quasi não se levantava, evitados falar e a companhia de outras crianças. Tinha 12 annos e apresentava apenas 8.

Sua mãe, viuva, tinha lançado mão dos recursos medicos, que por infelicidade não produziram resultados. O menino continuava deffinindo e diminuindo quasi certezza que estivesse tuberculoso, pelo tosse, consuntiva e dores nas costas e de todo o corpo.

Resolvemos mudar de medicos e obtive que o dr. Walter Gomes examinasse meu neto; o illustre medico declarou grave o estado de Eduardo, porém confiava no poder do medicamento que receitava, e foi assim que o meu neto começou a usar o poderoso e fortificante, IODOLINO DE ORL.

Volto mais algumas vezes o dr. Walbee a ser Eduardo e se bem que estivesse habituado com os rapidos e bons resultados do IODOLINO, declarou que nunca suppozera effeito tão rapido e seguro. No fim de duas semanas o doente comia com appetite voraz, brinca, corria e nenhum sofrimento accusava; se não fossem a cor pallida e magreza, ninguém diria que poucos dias antes esperavamos que morresse.

Mais algumas semanas de uso do IODOLINO e o menino, tendo recuperado a cor e alguns kilos de peso, estava completamente bom e forte e bem disposto, recomendo os estudos nove semanas depois de ter começado a usar exclusivamente o IODOLINO DE ORL.

Eis como salvei meu neto, e considerando um caso de euzencia fazer conhecer de todos e para bem de muitos tão brilhante cura, tão poderoso fortificante e reconstituinte, faço publicar sta declaração, cujo original vos envio, para que em outras cidade seja

Perdeu-se

uma bolhinha de prata contendo um leucinho de seda e algumas pedras no trecho da Estação da Estrada de Ferro a Pharmacia D'Arigo.

Será gratificada a pessoa que a entregar na casa do sr. Galeazzo Paganelli.

ROYAL

E' a melhor machina de escrever.

Navegação italiana

Ha dias esteve no porto no Rio Grande o Vapor *Indiana*, da Navegazione Generale Italiana.

O povo do Rio Grande e o consul italiano receberam excellentemente impresso pelo conforto que o referido navio offerece aos passageiros.

O *Indiana* em sua viagem inaugural fará escalas em Santos e Dakar, passando nas outras a oscalar Barcelona.

No proximo mez de setembro o *Indiana*, que gastará do Rio Grande a Genova quinze dias, estará de regresso a este Estado.

Para a sua segunda viagem a Navegazione Generale Italiana já deu instruções ao sr. Julio Busanosi representante na capital, sobre passagens e recebimentos de cargas.

O assucar

O coronel Carlos Lyra, grande usineiro no norte, entrevistado pelo «O Jornal», declarou que da sua visita a Minas Geraes e S. Paulo, tirou a conclusão de que muito em breve o sul produzirá assucar em quantidade tal que chegará para o consumo de todo o paiz e sobrárá ainda para exportar para os paizes do Prata, em condições insuperaveis.

Noticias da Italia

A situação na Italia continúa gravissima. Ainda não cessaram as agitacões em Ancona, tendo havido muitos combates entre os revolucionarios e carabinieri. Rebentou a revolução tambem em San Gregorio. A policia é impotente para conter os revoltosos que constituiram barricadas nas ruas, tendo atacado a municipalidade. Registraram-se conflitos em Saragoza, Loazo, Calazzo e Domingo, onde as communicacões foram interrompidas, tendo sido cortadas as linhas telegraphicas e os trilhos das vias ferreas. Informaçoes da policia declararam que agentes yugo-slavos estão implicados nos movimentos revolucionarios de Ancona, tendo sido morto o chefe Sneider, que havia sido expulso de Fiume.

O «Correio da Manhã» publica uma longa entrevista que o seu correspondente obteve na Italia com o sr. Victor Orlando, ex-presidente do Conselho italiano e actual presidente da Camara dos Deputados, sobre a actual situação da Italia. O sr. Victor Orlando declarou que a situação italiana é grave, porém sem pessimismo, antes com perfeita serenidade. A Italia atravessa uma crise psicologica. Não é a primeira vez que a humanidade soffreu a creida que o mal que a Italia soffre resulta da moeda e dos cambios internacionaes e para esse ponto devem convergir todos os trabalhos do governo. Em tal sentido temos sobretudo, a preciosa collaboração do querido Brasil, cuja produccão dos tres ramos da natureza é de primeira ordem.

Fallou sobre o intimo parentesco que liga o Brasil á Italia e disse considerar-se muito feliz em ser um operario da construcção das relações entre os dois paizes latinos.

A LIBERIA

O dr. Alan B. Lethbridge, assim descreve no «Daily Telegraph» de Londres a Republica da Liberia:

«A Liberia é um paiz que não ha estradas de ferro, nem de bondes, nem telegrapho, nem vapores, nem policia sanitaria de especie alguma.

Na sua capital, Monrovia, não ha accommodaçoes para estrangeiros; apenas existe um hotel de que é proprietario o atacad, velho preto do norte Carolina. Com as funcões de prefeito e hoteleiro accumula as de director de uma fabrica de gelo, antiga propriedade allemã.

Encarrega-se tambem de servicos postaes e finalmente serve de mesario nos tribunaes da justiça. Este homem diz o sr. Lethbridge, veio do norte

Macrobio

Falleceu no mez findo, no 2º districto de Cangussú onde residia, Seraphina Celestina de Sant'Anna, filha de João Celestino de Sant'Anna e neta materna de João Gomes de Menezes, um dos primitivos povoadores daquelle municipio, contando 113 annos de idade.

São poucos os que alcançam esse numero de annos.

Dr. ANGULO

Clinica geral, operações e partos

Pharmacia Guimarães

Do Illmo. Sr. Luiz Saffi, de Itapericica

Venho por meio dessas linhas agradecer-lhe immensamente o beneficio que as suas maravilhosas «Pilhas antidysepticas» do dr. Heintzmann me fizeram.

Ha muito tempo que padecia do estomago, fígado e outras complicacões, que muito me torturavam. Tomando muitos remédios para esse fim, nada conseguí, cada vez passava peor.

A conselho do meu amigo Tito José Henrique de Melo, em boa hora, comecei a usar as maravilhosas «Pilhas antidysepticas» e hoje já me encontro completamente restabelecido de meus incommodos, forte, sadio e bem disposto.

O referido é verdade e pode fazer desta o uso que lhe convier.

Com elevada estima e apreço, subscrevo-me:

De S. Aug. Crdo. e Olga. Luiz Saffi — Itapericica, 30 de Abril 1911.

Tto. João Mendes Cerqueira — Tto. João Valeriano Mendes Rescunho verdadeiras as letras e firmas dos signatarios da carta supra, dos cidadãos Luiz Saffi e testemunhas João Mendes Cerqueira e João Valeriano Mendes, por ter das mesmas pleno conhecimento do que dou fé, Cidade do Itapericica, 1-2-1911.

Em testemunho do verdade — O 2º tabelião, o substituto de Comarca, Luiz da Silva Amancio Sobrinho.

Observação útil: As verdadeiras «Pilhas» do Dr. Oscar Heintzmann tem os vidros em esmalte encarnado; sobre os «rotulos» vas impressa a marca registrada O. H. composta de tres colunas entrelaçadas.

Macrobio

Falleceu no mez findo, no 2º districto de Cangussú onde residia, Seraphina Celestina de Sant'Anna, filha de João Celestino de Sant'Anna e neta materna de João Gomes de Menezes, um dos primitivos povoadores daquelle municipio, contando 113 annos de idade.

São poucos os que alcançam esse numero de annos.

Dr. ANGULO

Clinica geral, operações e partos

Pharmacia Guimarães

Reportagem que cita Tarquínio Zambelli como "notável escultor patricio", sob o título: "Ecos do Centenário". Publicada em 28 de outubro de 1922, no Jornal O Brasil.

A PROPAGANDA DO UM PARTIDO

Quando se realizava o ultimo meeting com que a politica federalista brasileira se laboriosa popularização, Caxias, convidado a proferir, proferiu por um orador e inteligente operario, que falou no seu laconismo e pela sua flocante, imensoamento assistiu um que tudo quanto disseram, ou mesmo proferiram, os furiosos aspirantes de collaborações officias, que aqui viviam atrengar.

Fallara, gesticulando o servendo agua e repetidos golpes, como para dissolver o nó de uma fitilha que lhe subia á garganta, o dr. Moraes Fernandes. Do solo da multidão ecôa, então, esse aparte impressionante.

«Cala, desconhecido. Proclamamos a da quem trabalhar. Mandas para cêz dezentos imigrantes mas não mandas economia politica para os cidadãos da ordem e do progresso que assim se exprima fallava pela boca do povo, a sua consciencia, naquelles momentos, mecia a suggestão da propria consciencia collectiva que, aqui, como em qualquer parte, não pôde ser outra coisa que a consciencia da paz e trabalho. Todos consentiam, dia por dia, hora por hora, o que comen e o que vestiam.

«Mas quem não percebe que amilhanas despauterios viam apenas desorientar os nossos companheiros e desorientar da kalatr disciplina que tem sido o melhor baluarte do Partido Republicano. E' admittivel que o sr. Assis Brasil possa vir a governar o Rio Grande representando uma parrela que, nada de discursivas bombásticas e vazias de idéas, nada de intrigas e acanhamento de odios, porque a sociedade, que não tem a perder, coisa nenhuma a lucrar.

«Com um governo que, melhorando de anno para anno, nos proporcionaria, na medida exacta, da força economica que nos proprios lhe damos, um progresso real, palpavel, invejado por outras unidades da Federação brasileira, esse governo que nos assegura a liberdade do pensamento, do trabalho e de profissão como em nenhum outro Estado da União, um apparelhamento irreprehensivel da manutenção da ordem e distribuição da justiça, que mantem em perfeito equilibrio a saúde publica e fornece, cada vez melhor, a instrução a nossos filhos; com um governo que, além, a essas qualidades pre-ciosas o predicaço excepcional de uma benedictão de paz, que razões pôde haver para desajornarmos a sua substituição por um agglomerado informe, de homens sem idéas definitivas, que se não colleccionam as aspirações e as necessidades do povo, que não sabem coisa alguma de pratica, complexissima, que a administração publica? Que mais podemos exigir de um governo regional, que, pela sua natureza de natureza, alguns pôde influir nas alterações do cambio e na politica externa da nação, em momentos de crises e aperturas financeiras em todo o mundo?

Pois, haverá por ali quem não comprehendida que, se grande é a nossa crise maior e de todos os países da Europa. Não sabem, por ventura, todas as nossas classes produtoras, que os governos estaduais nenhuma responsabilidade têm relativamente ás dificuldades economicas que affligem o país? Sabem, sim, tanto que até agora, já são vespugas do pleito, nenhum órgão representativo dessas classes se manifestou contra a re-elcção do dr. Moraes de Medeiros. Esta circumstancia e por demais relevante e significativa. E' que os órgãos genuinamente representativos da industria, do commercio, da lavoura e da pecaria — da propria pecaria, pela qual os amfandadas da reacção pen-

do Paiz, ao passo que o federalismo tem os adeptos dirimidos á região sul-riograndense. Todos os movimentos, portanto, que não venham baseados num desses dois programas politicos, são movimentos fregais, sem razoes na convicção popular e, por isso, incapazes de adquirir a colectiva disciplinada que os princípios metaphisicos de alta transcendencia moral e philosophica, impingem na consciencia do povo.

E' negavel que a onda de molidora, partida das pretensões subalternas e engrossada por elementares de toda a parte, arrasta, em sua passagem, alguns propagandistas da candidatura Assis não tem cerimonia em afirmar, ao povo pobre ingenuo, que os esplendidas intencões, ve de todo nassas aguas, que um breva a não do lançar no mar terrível de desilusão e de desespero. E' necessário a tenção a disciplina politica; e' necessário a tenção a disciplina politica; e' necessário a tenção a disciplina politica.

Entre Borges de Medeiros e Assis Brasil, qual o mais experimentado e que ha pouco realizado as aspirações do povo riograndense? Sem duvida, o primeiro. Si, no entanto, que não erramos.

Demetrio Medeiros

Como «elles» fazem a propaganda do seu candidato...

As pesquisas mais recentes que até agora espararam a causa assistista estão se notabilizando pela maneira elevada por que fazem a propaganda do seu candidato. Entre essas folhas opposicionistas destacamos a Última Hora, muito conhecida por seus propositos jornalisticos e que ha pouco diminuiu o formato por falta de leitores.

«Um desespero de causa, baldio de argumentos, serios convencimentos, esse jornal magro, esquecendo favores recobidos, porque assigna a prosa inserida, em seus tres ultimos numero eloga, uma serie de informações tendenciosas destinadas completamente de fundamto, relativamente á conduta mantida pelo chefe do municipio, nos comicios aqui realizados, attribuindo-lhe situações que não assumiu, nem pôde assumir.

«As afirmativas da Última Hora são de tal pae que desparariam commentos se não quizessem perder a occasião que se nos depara de fornecer ao publico que nos dá um simples amarra do processo indesejados de que lancam não os nossos adversarios para a consecução dos seus planos de assalto ao poder.

«Com esta a Hora exagrandando o que aqui se passou ao noticiar o primeiro meeting, usando do má-fé e agindo com requintada perversidade, quando disse que o coronel Penna de Moraes mandara pagar as luzes do local do comicio intercompartido com o chefe do executivo e que o chefe do executivo, no discurso que fez a pedido do povo, insultara a multidão.

«A unica verdade é que o contra-comio houve e isso unicamente por ter succedido o amarrado, com a basicidade, pelos assististas. Quanto ás palavras ali proferidas pelo coronel Penna de Moraes, não procedem as accusações torpes do organ federalista, porquanto o que se disse não foi o que saiu publicado. O noticiarista comia um do industria. As suas palavras foram claras, energicas, vibrantes, arduas, sim, mas não envolventes ataquas offensas a ninguém, que não nos sentimos com interesses feridos, nem lançamos mão da mentira para aliar o povo contra quem nada foi que foi jogou a primeira pedra? Não fomos nós. O povo todo de Caxias é torpemente sempre pelo seu bem estar. E' o povo nos fomos nem esse mesmo povo quem mandou buscar em Porto Alegre gente para compor a juria usualiar a situação republicana desta cidade, tanto elleccionado como na pessoa

de seu director, o magnifico e inequalavel coronel Penna de Moraes, ainda ha pouco tempo unanimemente glorificado, nas urnas e em espontaneas manifestações publicas, por esse mesmo povo, fizes insultos, atirados sobre o representante maximo da sociedade caxiense, attingiram em cheio á propria sociedade.

«E' ainda em defeza della da sua politica, que nos encontramos, combatendo do peito descoberto adversarios que desejavam conservar-se detraz da multidão, apparecendo-nos pela frente com cara alegre e afirmando-nos pelas costas depois que passamos. Tal procedimento não nos coaduna com o nosso caracter. Damos mais valor ao adversario que vem, como nós ao campo da luta, arrostando todos os conselhos que queriam que ellas sejam. Quem não pôde com o tempo não inventa modas — isto é sabido, e' velho. Portanto, quem tem seus interesses patricios e não deseja projectualos com a politica, moita a viola no sacco e deixa de andar cantando a chorozaria, amporada a seu bel prazer, ao incauto eleitorado que precisa do socorro e de governo, não intencionalos.

«Não estamos mais no tempo em que tudo se accumulava com a tolerancia. Agora é deante por deante, silio por silio. Não se tiver fallado de vidro, que não nos atira a primeira pedra.

Atalaia

Notas e noticias

Tiro de Guerra n. 248 — Esta sociedade, em sua sessão ordinaria do corrente mes, elegeu como presidente o sr. Oliva Gavioli, filho do sr. Leonel Mosle e sua exma. esposa, no religioso, o sr. Fausto Galliano e sua exma. esposa.

Nascimentos — O commerciante sr. Hugo Mascarenello e sua exma. esposa estão com o lar em festas por motivo do nascimento de seu primogenito Flavio Maximiliano.

Também o sr. Luiz Miranda e sua exma. consorte estão de parabens pelo nascimento de seu primeiro filho neto Rozirli.

Hospedes e viajantes — Em viagem de recreio, embarcou para o Rio de Janeiro, o nosso estimado compatriota, Americo Ribeiro Mendes, proprietario desta folha. — Acompanhado de seus amiguinhos, o joven Francisco Villa Filho, esteve nesta cidade, regressando hoje para a capital, o sr. Dr. Valentin Aragon, digno sub-chefe da policia da 1.ª região, com séda em Porto Alegre.

AVISO — A sociedade Cooperativa Agricola de Caxias representada por uma commissão abalizada assignada e legalmente autorizada offerece o seguinte negocio: I — Venda um terreno em Porto Alegre, situado na Rua Gaspar Martins, esquina da Rua Florida, com 65 metros de frente por 140 de fundo.

II — Venda mais um terreno nesta cidade, que divide com a mesma propriedade e que é cordada com os triangulos da Estrada do Ferro, com 1400 metros quadrados, sendo esse terreno em forma triangular.

III — Aluga tambem o seu grande estabelecimento com capacidade para fazer dez mil quintos de vinho, caprichosamente montado com todos os respectivos machinarios e accessorios; laboratorio de analyses, escriptorio e um grande estanco contiguo. O preço é de 18 a 26 metros, podendo fazer uma colheita conforme convier ao locatario.

Condições a estipular-se com a commissão. João Sartor, Tulo Sperandio, Silvio Silveira, Caxias, 28 de Outubro de 1922.

„O Brasil”

Para evitar interpretações errôneas, esta folha declara que, tanto os artigos sem assignatura como outras publicações editoriais, noticias, etc., na mesma appareção, são da autoria e responsabilidade exclusiva do director da redacção, cujo nome está no cabeçalho do jornal.

IMPRENSA

De Souza Gomes — Esteve ligeiramente nesta cidade, regressando para Encruzilhada, o nosso talentoso collega de imprensa sr. Edmundo de Souza Gomes, advogado no foro daquelle localidade. E' muito provavel que o sr. Souza Gomes transfira residencia para Caxias, onde abrirá banca de advocacia.

Vida social

Consortio — Realizou-se nesta cidade o enlace matrimonial do sr. Dinoco Foccelini com a senhorita Olga Agostinelli, filha do sr. Gabriel Agostinelli, do commercio local. Seriram de paranymphos por parte da noiva, no civil, o dr. Vicente Borraneni e exma. esposa, e no religioso, o sr. Italo Agostinelli e a senhorita Hilda Agostinelli, por parte do noivo, no civil, o sr. Leonel Mosle e sua exma. esposa, no religioso, o sr. Fausto Galliano e sua exma. esposa.

Notas e noticias

Tiro de Guerra n. 248 — Esta sociedade, em sua sessão ordinaria do corrente mes, elegeu como presidente o sr. Oliva Gavioli, filho do sr. Leonel Mosle e sua exma. esposa, no religioso, o sr. Fausto Galliano e sua exma. esposa.

Hospedes e viajantes

Em viagem de recreio, embarcou para o Rio de Janeiro, o nosso estimado compatriota, Americo Ribeiro Mendes, proprietario desta folha. — Acompanhado de seus amiguinhos, o joven Francisco Villa Filho, esteve nesta cidade, regressando hoje para a capital, o sr. Dr. Valentin Aragon, digno sub-chefe da policia da 1.ª região, com séda em Porto Alegre.

AVISO

A sociedade Cooperativa Agricola de Caxias representada por uma commissão abalizada assignada e legalmente autorizada offerece o seguinte negocio: I — Venda um terreno em Porto Alegre, situado na Rua Gaspar Martins, esquina da Rua Florida, com 65 metros de frente por 140 de fundo.

telhado de vidro.

Sabemos que não têm agrado muito ao paladar da certos assististas, que pretendem fazer a campanha toda clandestina, as noticias daqui enviadas para o organo official do nosso Partido — A F. de Caxias.

Independencia ou morte.

«Independencia ou morte» — indaga-vam-lhe os abelhudos. E' elle repousando. — Gatos cincoenta contos na installação desta bodagra. Si a coisa der, terá o meu irmão cavado a sua independencia. Mas si não com o barro negra torci morrido inevitavelmente com os cobres.

Independencia ou morte!

Dahi o titulo adoptado: «Independencia ou morte!»

Reportagem comentando sobre o descuido da casa de Tarquínio Zambelli, sob o título: "O estado lastimável do prédio do sr. Tarquínio Zambelli". Publicada em 31 de março de 1932, p. 8.

Mais um processosinho contra o "Caxias"

Complicada historia de um chapéo, "Ella" e "Elle"

Um pratinho de carurú à bahiana

Certa moça desta cidade, maior de 20 annos, senhora do seu nariz, independente pela idade e condições de trabalho, pedira assistência judiciária para processar o «CAXIAS» porque seus redactores Néro Pedrosa da Silveira e Luiz Compagnoni, no exercicio de sua profissão em brilhante reportagem, conseguiram roer as mãos da referida moça, mansa e pacificamente, um chapéo legante e puñado a perfumae que um cavalheiro elegante ali havia deixado.

A moça danou-se toda e do que havia de se lembrar? De processar tambem o «CAXIAS».

Uma justa e significativa homenagem

QUE AS CLASSES CONSERVADORAS PRESTARAM AO SR. JOAQUIM PEDRO LISBOA, IDEALISADOR DA FESTA DA UVA

Sabado ultimo, ás 8 1/2 de noite, realizou-se no club Juvenil o banquete que as classes conservadoras offereceram ao sr. Joaquim Pedro Lisboa collector estadual nesta cidade.

A homenagem aliás merecedora, feita ao homenageado, culminou pelo cuba dos relevantes serviços prestados por este cavalheiro à Festa da Uva, da qual elle foi o primeiro pioneiro e o seu idealizador em 1931.

Na festa revestiu-se de caracter intimo e a cordialidade foi de tal sorte que pareciam todos irmãos uns dos outros.

Saudou o homenageado o dr. Moreira Alves.

A imprensa local estava representada pelo «O Jornal» e pelo «CAXIAS» nas pessoas de seus directores e a de P. Alegre, pelo «Jornal da Manhã», pelo jornalista Penna Forte.

O homenageado bem mereceu esta homenagem.

Banco do Commercio

Cum procedencia de Boa Vista de Erechim onde exercera as funções de gerente de esse acreditado Instituto de credito, acaba-se nesta cidade, por effeito de remoção, tendo-nos dado o prazer de sua visita, o sr. José Joaquim Sant'Anna.

O «Caxias» agradece a deferencia de visitá-lo.

tudo isto? Os jornalistas cumpriram com o seu dever social, de investigar de quem seria o tal chapéo, pois podia até tratar-se de um crime ou qualquer outro feto delictivo que o dono do chapéo tivesse cometido e em lugar, ao cometer o delicto, não se lembrasse, nem do nariz, quanto mais do chapéo.

Isto até parece romance feito ao paladar de um succulento carurú à bahiana bem apimentado.

Queira Deus não venha desse carurú uma indigestão e que seja preciso a assistência clinica para um exame medico legal.

Politica Rio-grandense

O futuro Prefeito de Caxias

P. Alegre, 30 - Via Postal - Depois de ser conhecido o final do dissidio na politica nacional, varias nobilissimas pessoas travam na porta do Grande Hotel. Os assumptos tratados com as futuras eleições para deputados federaes, estaduais e prefeituras. Varios foram os nomes apontados para esses postos. Um dos mais graduados dos politicos que estavam na roda disse que o futuro prefeito de Caxias, seria o sr. José de Moraes Vellinho, actual director do Syndicato Vinicola e que destructa das maiores sympathias dos vul-

tos mais graduados da revolução. Todos approvaram a escolha do futuro prefeito de um dos mais importantes dos municipios rio-grandenses, por ser um moço que já residiu ali e conhece todas as necessidades de Caxias. Um outro adiantou ainda que o melhor não poderia ser a escolha, visto ser o sr. José de Moraes Vellinho um cidadão culto, honesto e em condições de exercer com brilho a investidura.

O estado lastimavel do prédio do sr. Tarquínio Zambelli

COM VISTAS AO PREFEITO MUNICIPAL

Constitue uma verdadeira affronta à saúde publica o estado lastimavel que se acha, desde longos annos, o prédio n.º 812 da rua Julio de Castilhos, de propriedade do sr. Tarquínio Zambelli, um dos mais velhos moradores desta municipio.

Com o nivelamento feito

Cancros Sociaes

A corrupção, assustadoramente. Alastra-se e perverte a mocidade. Vae afrontando a hodierna sociedade, Talandro lares impudentemente.

Parece inocivel, mas a realidade Nos apresenta, fria e tristemente. Essa catastrophe que impunemente Conspira as honras e a moralidade.

São varios males. E' uma trilogia Que augmenta e se avoluma dia a dia. Numa expansão de horror e de exterminio.

E' um agregado incesto e revoltante; E' o despudor que espalha, num desleante, O alcool, o jogo, e o mesmo lenocinio

Cyro de Lavra Pinto

Pela Comissão Central
Dante Marcucci
Presidente da Assoc. dos Comerciantes

Rodolpho Rossarola
Secretario Geral

Imprensa Carioca

«JORNAL DO RIO»

Entre outros muitos collegas, temos sobre a nossa mesa de trabalho o «Jornal do Rio», orgão do Club 3 de Outubro, brilhantemente dirigido pela figura inco-fundivel de Mozart Monteiro, redactor politico e parlamentar de «O Jornal».

O «Jornal do Rio» está destinado a um futuro promissor, pois a direcção de Mozart Monteiro é um penhor seguro das victorias que nas hinas da imprensa esse jornal ha de conquistar.

«A SENTINELLA»

Tambem recebemos a visita da «A Sentinella» semanal das segundas-feiras, do Districto Federal, e que é dirigido pelo sr. Nogueira Gonçalves.

Casamento

Realiza-se depois de amanhã, o enlace matrimonial do sr. José Sassi, commerciante em P. Alegre, com a senhorinha Zaira Eberle, filha do sr. Abramo Eberle, forte industria lista nesta praça.

NOIVADO

O sr. Julio Rosa Cruz, contractor casamento com a senhorinha Natyr Ungaretti, professora no Colégio Elemental e filha do sr. Anunzio Ungaretti, commerciante nesta cidade.

Contratou casamento com a senhorinha Naysr, filha da viúva Amabile Morosini, o sr. Alberto Miller, do commercio local.

EDIÇÃO DE HOJE
16 PAGINAS

A questão religiosa

Ainda o processo contra o «Caxias»

Tendo sido intimado a comparecer em juizo para attender uma ordem do dr. Juiz districtal, compareceu no dia 29 do corrente, a uma audiencia desse magistrado o nosso companheiro Luiz Compagnoni, para defender-se de um processo que lhe move o sr. Francisco Dias dos Santos, autor que diz ser F. Santos, autor de um artigo atacando o clero local, representado pelo sr. conego João Meneguzzi, que foi defendido por elle Compagnoni. No proximo numero publicaremos a sua brilhante defesa, escrita pelo conhecido advogado dr. Paulo Rache.

Nesse documento claro e positivo, ficará demonstrada a improcedencia do processo que peça pela base.

O RECITAL DE VIOLINO DO PROF. DOROTEO ANDRADA NO CLUB JUVENIL

Terá lugar hoje, ás 20.30 no amplo e luxuoso salão do Club Juvenil — o recital de violino, de Doroteo Andrada. O programma que este artista apresenta e de musica escolhida, notando-se maxime a Rapsodia Hungara de Hauser — Acompanhará ao piano



O violinista Doroteo Andrada

na a distincta Professora Sta. Dina Bregghiolli, a qual não precisa de apresentação, sendo notorias suas qualidades de pianista e musicista eximias.

PORTUGUEZ, ARITMETICA E FRANCEZ

O dr. Annibal Duarte, accõia alumnos para estas materias — preparando-os para concursos e exames

Informações na redacção do «CAXIAS»

Vinho Croosotado
de plantação
JOÃO DA SILVA
SILVEIRA
Poteroso Tonic
e Fortificante
Branco e Vermelho
CAXIAS

Reportagem comentando sobre o descuido da casa de Tarquínio Zambelli, sob o título: "O typho entre nós". Publicada em 21 de abril de 1932, no jornal

Em torno do novo Código Eleitoral

(Rio de Janeiro. Colaboração especial da «LUX JORNAL».)

Geratriz de todas as nossas misérias, das nossas quedas e do nosso retrocesso político-social, o regime oligarchico criou no país essa formulação e sardônica indiferença que por ali se vê como um empusado de todas as forças intelectuales do Brasil, originando a estagnação em presente triunfo de respeito à lei de obediencia ao poder constituido e de amor às instituições então vigentes. E foi exatamente, para oppôr um dique, a essa onda que amarcava a partir do dia 25, as últimas energias do povo brasileiro, que se operou no país uma operação cujo epíteto se deu em Outubro de 1930.

Gras a essa reação, dois contornos se desenharam para o país, por isso que já agora, em face do triunfo da revolução, estão algumas das coisas bonitas publicas imbuídas de espirito patriótico e animadas de boa vontade, habilitadas para atacar ao frente os problemas que dizem respeito à regeneração politico-social, nulo ao encontro das modernas razões de governo e de administração, e permitindo consequentemente, a realização dos ideais avocados que há muito estão afogados nas águas turvas do indifferantismo popular pela sorte da nacionalidade. Que os detentores dos postos de maior responsabilidade da alta administração do país revelem já agora, trocando de combater os embustes grosseiros e resolver com brevidade os problemas acuciosos e politicos do país, parece não haver duvida.

A elaboração do novo Código Eleitoral, é bem uma demonstração do que acima ficou dito. A respeito desse Código, estamos informados de que, dentro de breves dias, será dado a estampa um livro da autoria do juiz Octavio Kelly.

Todos qu'ntos assistiram de perto a elaboração da nova lei eleitoral, encarecem os serviços prestados pelo juiz Kelly, por isso que a. s. sempre tomou parte relevante nos debates travados naquelle concilio de juristas.

Razão de sobra temos nós pois, para esperar que o «Código Eleitoral Comentado» venha presenciar uma laudável e sensível, prestando notavel serviço não somente aos estudiosos no assumpto, sino também ao publico em geral, em virtude mesmo do caracter pratico e da leitura clara e simples que lhe imprimiu o juiz Kelly. O novo Código Eleitoral, encunhando applicadores dignos, poderá proporcionar ao Brasil um bom governo, ou, melhor um governo que seja a expressão da cultura civica do nosso povo, tendo por lema o direito e a justiça com um só peso e uma só medida.

Levy CERQUEIRA

Os "salvadores" do Brasil

COM O OLHO CAMPHORADO DO PALAVRORIO VÃO T. BAR O DOENTE DO PERIGO

O SR. ANTONIO CARLOS — O THEORICO, EM DOS RESPONSAVEIS PELO DESCALABRO FT. RANCIETO QUE ESTÁ "E O ESCULAPIO QUE ESTÁ "E RINGA A MÃO.

(No. 15 — Serviço aereo exclusivo para «CAXIAS».)

Permita-se uma commissão de salvadores do Brasil, para ouvir um longo relatório sobre a situação economica e financeira dos Estados. O autor desse relatório fez considerações histonhas e pessimistas que os factos, aliás, justificam. É impressionante

sem duvida a situação de alguns Estados, assim como o desfavoravel a situação financeira da União. Uma a outros precisam restringir seus gastos. O relator não quiz apontar onde as despesas devem ser cortadas, sem duvida para não falar nos serviços de que é custodiado e que custam não pouco dinheiro.

Em todo caso, parece que a commissão de estudos economicos e financeiros vai mesmo fazer alguma coisa pelo Brasil. Basta dizer que não sou só Igitauz foiis antigos ministros o sr. Pereira Lima e o sr. Antonio Carlos que ao tempo em que exerceram altas funções, em quizeram prestar ao país nenhum serviço apreciavel, tendo mesmo o sr. Antonio Carlos prejudicado seriamente as finanças nacionais.

Se isso não constitue evidencias constatas, ao menos motivo para arrependimento e contrição.

X. da R. — O desalambração do sr. Antonio Carlos é de uma contradição flagrante. Não foi por acaso se quem escreveu um livro contra as emissões de tempo a depois na Câmara dos Deputados — a mando do sr. B. rariates — não apresentou tambem um projecto de uma emissão phantastica — plectendo sua passagem ao apagar das luzes e votando a favor do monarca? Que o diga o sr. Hergimim e Mauricio de Lacerda.

Dizem que o homem regenerou-se. Nós, porém, não acreditamos — Os homens estão nullo viados.

Cincoenta mil contos na viagem!

Sempre o Brasil — a eterna victima... e o povo que se damne

VEJAM QUE BOLADA

Rio, 16 (via aerea) (Serviço exclusivo do «CAXIAS»)

Perder-se nesta hora, de modo completo e definitivo, cerca de 50,000 contos, hein? Que diz o leitor? Pois é essa bolada que o Brasil se ba de perder na fallencia da «Caisse Commerciale», de França.

O interessante, porém, é que o proprio governo ignorava a existencia desse gordo deposito. Parece que foi por acaso que o ministro da Fazenda viu a saber do nosso prejuizo, cuja extensão real só muito depois — e tambem por acaso — soube o ministro.

No começo suppunha-se que o deposito montava a 12 milhões de francos, estra, aliás, sofirmada pela contabilidade do Thésouro. Posteriormente, foi o ministro da Fazenda informado por um amigo que o algarismo verdadeiro era o de 80 milhões, e não o de 12; por fim, a mencionada contabilidade concegeu, que assim mesmo 80 milhões, a quantos andamos nós!

mas, é razoavel que ignoremos os creditos a nosso favor porquanto não sabemos ao certo a quanto monta a nossa divida. Foi o que há pouco tempo ainda se verificou, até com a ausencia de escrituras de eprestimos no Thésouro.

O certo, porém, é que perdemos agora 80 milhões de francos ou, ao cambio actual) cerca de 50.000 contos!

Correspondencia do "CAXIAS"

COM O «CENTRO GAUCHO» DE CAMPO GRANDE, EM MATTO GROSSO

Tendo o «Centro Gauchó» de Campo Grande, nos dirigido uma carta, afim de lhe mandarmos o «CAXIAS», gratitamento, a gerencia deste jornal resolveu não adquirir ao pedido, em virtude de não abrir precedente; pois todas as sociedades quer do Rio de Janeiro, quer dos Estados por onde o «CAXIAS» circula com ingressos em suas bibliotecas — o é feito mediante o pagamento da assinatura Precissamos ponderar ao «Centro Gauchó» que a propria Biblioteca Nacional as sin como as Bibliotecas Publicas dos Estados — recebem o nosso jornal mas mediante assinatura remunerada.

Por isso não nos é possível remetter o «CAXIAS», gratitamento.

O typho entre nós

A cidade está atarmada com o typho grassando entre nós de modo apavorante.

Rara é a semana que não se verificam casos fataes dessa molestia que entre nós já se tornou familiar.

Não seria bom que o sr. Prefeito Municipal em companhia do sr. delegado de hygiene — fizesse uma visita a certos lugares onde o mal se desdobra assustadoramente?

Isto é o effeito dequelle puntano da casa do atorado Tarquínio Zambelli — que está desatando a hygiene e a engenharia municipal.

Requerimentos despachados pela Commissão do Conselho Consultivo

Data: 16 de Abril!

Honorina Teixeira Porto — Deferido, João Menegotto — Deferido, Hospital Santo Antonio — Indeferido, Alberto Santos — Deferido, Yra Teixeira Lauer — Deferido, Mariana Bascul — Deferido Antonio Montemeyzo — Indeferido, Herminio Bassanesi — Indeferido, José Ganerosi — Indeferido, Antonio Slomp e outros — Indeferido, Antonio Montemeyzo e outros — Indeferido, Pedro Guerra e outros — Indeferido, João Perini e outros — Indeferido.

Convites

promptifica-se com a maxima brevidade.

MITIGAL
Extingue promptamente as COCEIRAS

PASTILHAS RINSY
CURAM RINS, BEXIGA E ACIDO URICO
ELIMINE OS VENENOS DO ORGANISMO.
UNICAS QUE PRODUZEM A CURA COMPLETA A VENIDA EM TODA A PARTE

Reportagem de nota de falecimento (abaixo à direita) de Tarquínio Zambelli. Publicada em 18 de julho de 1935, no Jornal O Momento.

Exposição Farroupilha

Porto Alegre, 13 de Julho de 1935.
 Sr. Prefeito Municipal Sr. Scarpellini cordiais.
 Atendendo ao pedido do General Flores da Cunha, do Governador do Estado, está V. S. grandemente empenhada para que esse município tenha uma bonita representação na Exposição do Centenário Farroupilha, contribuindo assim com o prestígio do seu nome, para uma grandiosa manifestação do trabalho gadocho no importante Certame de Porto Alegre.
 Afim de facilitar o trabalho de V. S., todo o chefe de patrimônio e de amor à raça, bem como que está sob sua inteira administração, venha trazer ao seu conhecimento as informações que seguem:

PECUARIA

Concorrerão a prêmio os animais nascidos e criados em qualquer parte do país.
 Os animais nascidos fora do país concorrerão somente a exposição e feira.
 Para os reprodutores de espécies importadas e de propriedades de criadores nacionais, haverá um concurso especial.
 Não haverá inscrição de animais a tempo.
 A inscrição já está aberta e será encerrada improrogavelmente a 30 de Agosto de 1935.
 Serão cobradas as seguintes taxas de inscrição:
 Bovinos, 26\$300; equinos, 25\$000; ovinos, caprinos, suínos e caualas 1\$2.

Os animais devem ser encontrados no recinto da Exposição até o dia 21 de Setembro de 1935.
 A retirada dos mesmos só será permitida depois do dia 30 de Setembro.

O julgamento começará no dia 22 de Setembro de 1935, às 9 horas da manhã.
 Os pedidos de inscrição para os animais expeditos deverão ser acompanhados dos respectivos certificados.
 Diplomas, medalhas de ouro, prata e bronze, e prêmio em dinheiro no valor de 120\$000 serão distribuídos aos animais classificados.

As inscrições poderão ser feitas diretamente neste Comissariado Geral, ou em qualquer um dos nossos representantes no Interior. (Seção de Pecuária) que são:
 Dr. Julio Paizão Cortes, Livramento; Dr. Carlos Serafim de Castro, Pelotas; Dr. Carlos Paranhos de Araujo, Bagé; Dr. Mirabeau Baltar, Jaguarão; Dr. Fortunato Pimentel, Cruz Alta; Dr. Jurez Pereira Rego, Tupacretan.

AGRICULTURA

As amostras de sementes, como milho, trigo, centeio, cevada, aveia, arroz, feijão, ervilhas, etc., devem ter, obrigatoriamente, volume emprensado entre meio litro e um litro.
 As amostras de milho, stem de que é exigido acima devem, vir acompanhadas de seis espigas despalhadas.
 As amostras de sementes pequenas, como alface, linho, linhaca, etc. etc., devem pe-

zua, no mínimo, 100 gramas.
 As amostras de tubérculos e raízes (batata inglesa, mandioca, etc.) devem constar de 10 exemplares.
 As amostras de bulbos (cebola, alho) devem constar de 20 exemplares.
 As amostras de frutos devem constar de 6 exemplares, as plantas agrícolas, (caxitos, fumo, etc.) poderão ser admitidas até o máximo de 6 exemplares de cada espécie.

Em toda e qualquer amostra deve ser indicada, proeminência, nome do produtor e nome do produto.
 Não serão recebidas amostras que deixarem de preencher as condições exigidas acima ou que apresentarem má condição de conservação.
 Somente entrarão em concurso as amostras chegadas até o dia 1.º de Setembro de 1935.

As amostras devem ser acondicionadas em sacos ou em pacotes, quanto aos ornamentos, como: belos, lã, betelões e raízes, frutas lobas de fume, plantas vivas, (caxeritas) etc., deverão ser acondicionadas de modo que não fiquem prejudicados na sua apresentação.
 As inscrições poderão ser feitas diretamente neste Comissariado Geral ou em qualquer um dos nossos representantes no Interior, que poderão também fornecer maiores informações sobre o assunto e que são:

Dr. Franco Bagliani, S. Borja; Dr. Neribaldo A. Silva, S. Maria; Dr. Guilherme Gaudenzi, P. Fundo; Dr. Olivaldo Amador, Pelotas; Dr. Juvencio J. de S. Luiz, de Minas; Dr. Alberto L. da Silva, Bagé; Dr. Celeste Gabbato, Caxias; Dr. Osmar S. Martins, Osorio; Dr. Carlos B. Guimarães, Boa Vista; Dr. Ercilam, dr. Manoel Julio Machado, B. Gonçalves; Dr. Benedito de O. Paiva, A. Chaves; Dr. João B. Guimarães, Taquary; Dr. Armano P. de Castilhos, Pelotas; prof. Emilio Schenk, Taquary; Dr. José A. I. Cabral, Alegrete.

Temos o máximo empenho em que a pecuária e agricultura rio-grandenses compareçam ao grandioso Certame Farroupilha com a sua mais brilhante representação. E para isso muito concorre o trabalho inteligente e patriótico que V. S. está desenvolvendo neste município, inscrevendo os expositores e amparando-os com o prestígio incontestável de seu nome e do alto cargo que v. s. tão merecidamente ocupa.

Com muita consideração e apreço, Durio Bressan, Rep. da Fed. Rural.
 Nota: - O transporte na Viação Ferrea, para todos os animais e mostruários destinados à Exposição, será gratuito.

EDITAL

O dr. Lourenço V. Centeno, Juiz Municipal de Caxias, faz saber ao executado Rubens Berté, que se acha em lugar incerto e não sabido, que por parte de Pedro Damato lhe foi dirigida a po-

dição do seguinte febril: Bmo. sr. dr. João Municipal, Pedro Damato, por instrumento nº 47, subscrito, vem dizer e requerer a V. S. a seguinte: Que é irmão de Rubens Berté pela importação de 380\$, representada por três parcelas de 126\$, 126\$ e 128\$, com prazo de 24 horas para que apresente o seu nome e residência do Sr. Machado A. B. C. de propriedade de seu irmão Rubens Berté. Que, agora, conforme procedeu a lei, quer propor a competente ação executiva, pelo que requer a criação de Rubens Berté para pagar o devido ou nomear bens a penhora, no prazo de 24 horas após a citação, como, entretanto, se não informar o sr. Oficial de Justiça, o prazo de 30 dias, a V. S. a criação de taxa judiciária, E. D. Caxias, 15 de Julho de 1935. Rubens Berté. Nesta petição foi lançada o seguinte despacho: A. Como requer e publica-se edital, em 15.7.35, L. V. Centeno, em virtude de que mandou o Juiz passar o presente edital, em o prazo de 30 dias, a contar da data deste, para o prazo de 24 horas que correrá em cartório, pagar a quantia de 380\$ na moeda corrente e na hora, após a citação. E para que chegue ao conhecimento da execução mandou passar o presente edital que será afixado no lugar de costume e publicado na imprensa. Dado e assinado nesta cidade de Caxias, aos 15 dias de Julho de 1935. Fu. A. Char de Lavra Plata, escrivão subscrito.

(A.) Lourenço V. Centeno

JOÃO JOSÉ DA CRUZ, Oficial do Registro de Imóveis da Zona do município de Caxias, declara ter recebido nesta data, do sr. Director Geral da Sociedade Cooperativa de Responsabilidade Limitada dos Produtores de madeira Serrada «São Salvador» de Caxias, os seguintes documentos referentes a essa Sociedade: duas cópias da acta da Constituição e estatuto; duas cópias das Estatutos; e duas cópias da lista nominativa dos associados. Caxias, 13 de Julho de 1935.

JOÃO JOSÉ DA CRUZ - Oficial do Registro de Imóveis da Zona deste município.

JOÃO JOSÉ DA CRUZ, Oficial do Registro de Imóveis da Zona do município de Caxias, declara ter recebido nesta data, do sr. Presidente do Conselho Profissional Cooperativo «São Salvador», os seguintes documentos referentes a esse Conselho: duas cópias da acta de Constituição e Estatuto; duas cópias dos Estatutos e duas listas nominativas dos associados do Conselho. Caxias, 13 de Julho de 1935.

JOÃO JOSÉ DA CRUZ - Oficial do Registro de Imóveis da Zona.

Editai de 2.a Praça

O de Lourenço V. Centeno, Juiz Municipal de Caxias, faz saber ao que a presente edital vem, em decorrência de terem que no dia 22 do corrente, às 14 horas, na sala das audiências deste Juiz, no edificio da Prefeitura, serão vendidos em hasta pública a quem mais der e maior lance oferecer, os bens penhorados a José Boldini e sua mulher, no caso executiva que lhes move Francisco Bussche, a saber: um lote e casa, confrontando: Ao Norte com a rua Cremona; ao Sul com propriedade de Galleano Zurati & Cia.; a Leste com rua de Caxias Perazzo e a Oeste com rua de João Lira, cujo lote e casa se transcreve no n. 196 pag. 1 a 2-2-3v. Os bens acima foram avaliados pela quantia de 4.200\$000, e vão a esta segunda praça com abatimento legal de 16%, por 3.528\$000. E quem sobre este preço quiser oferecer o seu lance compareça no dia, hora e lugar supra indicados. E para que chegue ao conhecimento de quem interessar possa mandou passar o presente edital que será afixado no lugar de costume e publicado na imprensa. Dado e passado nesta cidade de Caxias, aos 13 dias de Julho de 1935. Eu, Sady de Lavra Pinto, ajto. do escrivão, no seu templo subscrito.

(A.) Lourenço V. Centeno

Boeiros construídos na cidade de Caxias
 (Adm. Cel. M. Muratore)
 Na administração do sr. Cel. Miguel Muratore foram construídos, até o presente data (Junho-35), 30 boeiros em diferentes locais da zona urbana, que vão abaixo relacionados com o respectivo estado:
 1 Interior da quadra 13 224\$900, 2 Sinimbu, entre Cel. Flores e Feijó Jr. 215\$100, 3 Sinimbu, entre A. Neves e Sabeia 52\$850, 4 B. de Medeiros, entre J. Castilhos e P. Machado 654\$250, 5 J. de Castilhos, esquina V. Pelotas 961\$900, 6 P. Machado, entre Cel. Flores e Feijó Jr. 277\$8, 7 J. de Castilhos esp. M. do Herval 132\$850, 8 B. de Medeiros esp. J. de Castilhos 136\$8, 9 P. Machado, entre B. Medeiros e A. Charvet 112\$8400, 10 M. do Herval esp. Sinimbu 215\$8, 11 J. de Castilhos esp. Dr. Montauray 1781\$800, 12 P. Machado esp. Moreira Cesar 1330\$600, 13 Vinte de Setembro esp. Sabeia 422\$100, 14 P. Machado esp. Garibaldi 86\$8, 15 Vargem do Bizo 2422\$500, 16 Sabeia esp. E. Alves 512\$, 17 18 do Forte esp. M. Floriano 1394\$700, 18 Sinimbu, entre A. Micleio e Gauchinha 1304\$100, 19 30 de Setembro entre M. Ceza e M. Floriano 276\$8, 20 B. Gonçalves esp. M. Floriano 1562\$100, 21 Dr. Salgado entre Sinimbu e J. Castilhos 3763\$900, 22 Sinimbu esp. Dr. Salgado 3042\$900.

23 Sinimbu, entre Gauchinha e 13 de Maio 2725\$0, 24 Vinte de Setembro, esp. V. Ayres 234\$8, 25 Vinte de Setembro entre V. Ayres e Sabeia 1421\$0, 26 A. Neves, entre J. de Castilhos e P. Machado 782\$500, 27 A. Neves, esp. E. de Castilhos 135\$600, 28 A. Neves, 20 Set. A. Neves e V. Ayres 92\$, 29 Feijó Jr. entre P. Machado e B. Gonçalves 232\$850, 30 Sabeia, entre Sinimbu e de Castilhos 3294\$300, 31 Lote 7535\$300.

CAXIAS, 13 de Julho de 1935.
 Sr. A. A. APRELI, Reg. Director de Obras.

Caxias Social

Dr. Juvencio Pinto
 Encosta-se nesta cidade o Dr. Juvencio Pinto, engenheiro agrônomo da Secretaria de Agricultura do Estado. O Dr. Juvencio Pinto, que é engenheiro agrônomo e Director do Estação Experimental de Agricultura, localizada em São Luiz, neste Estado, é também autor do importante livro intitulado «Política Rural», obra que tem recebido os melhores elogios da crítica e dos leitores em assuntos rurais.

Guarany Club

Realizou-se com grande concorrência o baile organizado pelo Guarany, para a noite de sábado último, na sede do Recreativo Guarany. As danças se prolongaram até tardias horas, com muito entusiasmo, tendo-se tido um excelente jazz.

Falecimentos

Contando idade bastante avançada, faleceu nesta cidade o cidadão Tarquínio Zambelli, da nacionalidade italiana e antigo morador de Caxias.
 Era de um habil escultor e modelador, arte em que realizou varios trabalhos de valor. Era pai de sr. Miguelangelo e Estácio Zambelli, também escultores, e dos jovens Mario, Edmundo, Angelo e Americo e também da sra. Anunciata Zambelli Basso.

Contando a avançada idade de 81 anos, faleceu terça feira, nesta cidade, a veneranda viúva d. Felisberta Luiz Sambagay, que havia muitos anos residia nesta cidade.
 Era a irmã mái do sr. João Sambagay, da exma. sra. d. Proença Sambagay Wallauer e das setas. Dina e Julieta Sambagay.

Também contendo avançada idade, faleceu ontem a veneranda sra. J. Virginia Rosina Facchini, progenitora das sras. dr. Luiz Facchini, medico aqui residente e membro da comissão diretora do P. R. L., Ademar Facchini, dentista, Atelmar Facchini, funcionário da Prefeitura Municipal, e Avellino Facchini, residente em Vacaria, bem como sogra das sras. Antonio Pierini Filho José Fernandes de Oliveira e Carlos Arpini.
 Seu sepultamento realizou-se hoje, às 15 12 horas.

Nota sobre a participação da "Alegoria ao Imigrante" de Zambelli na Exposição Farroupilha de 1935, sob o título: "Caxias na Exposição Farroupilha". Publicada em 8 de agosto de 1935, no Jornal O Momento.

Caxias na Exposição Farroupilha

A cooperação do Prefeito Cel. Miguel Muratore Quadros alegóricos

Caxias, esse empório industrial que reconhecemos o Rio Grande sob todos os aspectos de trabalho, sagrando o espaço e a coesão do braço trabalhador do colono, filho da heresia Itálica, vem apresentar, em Setembro próximo por ocasião da Exposição Farroupilha, o que o homem produz dentro do seu justo e natural convencimento.

A escultura, por exemplo, terá o seu dia, reconhecendo, engrandecendo, de sobra, a formosa e inatenuável admissão do expo. sr. Cel. Miguel Muratore, a qual por meio de todas as determinantes de valor se vem impoando à consideração dos seus co-munidades.

Serão expostos, como já vimos, diversos trabalhos de escultura, destacando-se o confeccionado pelo sábio artista sr. Tarquínio Zambelli, que é uma alegoria ao trabalho ingente do colono, vendendo-se nele a imagem da República entregando ao filho quele a coroa de louro, prêmio compensador a que faz jaz todo o que se esforça por elevar e engrandecer a terra em que vive, muito embora distante da sua pátria nativa.

Adquirido esse trabalho de arte pela Prefeitura de Caxias há 35 anos, pois foi eleto em 1900, tendo em 1931 sido exposto na Exposição agro Pecuaría, na capital do Estado, merecendo, pela sua perfeição e boa acabamento, os melhores e os mais robustos elogios da opinião pública o que lhe valeu a conferência de uma medalha de ouro.

Dados trabalhos de reconhecível apreço, aliamos na gestão do Cel. Miguel Muratore sendo também expostos, demonstrando assim o empenho e a dedicação com que sempre norteou os seus atos o aprego e honrado administrador da formosa terra que é, sem dúvida, Caxias.

Prezura, assim, corresponder ao apelo que fez a esta terra o governo imperial da Cunha e, por isso, tal nefando completo exílio na futura Exposição, reabilita-se com o Rio Grande inteiro, renvencida, como está, a mesma da utilidade e proveito das suas lãs.

Heitor Morais.

EDITAL DE 2ª PRAÇA

O Dr. Lourenço V. Contino, Juiz Municipal de Caxias, faz saber aos que o presente edital virem, ao dele conhecimento tiverem que, no dia 14 do corrente, às 10 horas, na sala das audiências deste Juízo, no edifício da Prefeitura, serão vendidos em hasta pública a quem mais der o maior lance "oferendo os bens penhorados a Ernesto Canal na ação executiva que lhe move Luiz Soldatielli, cujos bens são os

seguintes: 10 ha. de terras sem benfeitorias, do lote n. 12 do trav. Pedra Branca, confrontando: As Norte, com terras de Antonio Tomazzi, ao Sul com terras de A. Pizani, a Leste com terras do mesmo executado E. Canal e a Oeste com terras de A. Napolitano, terras essas adquiridas de A. Bernardes dos Santos e sua mulher, conforme escritura passada, no 2.º notário desta cidade de Caxias, cujo registro acha-se sob n. 1.180 do Livro 3. N. 4 folhas 137, cujos bens acima foram avaliados pela importância de 1.300\$, e vão à venda em hasta pública, de acordo com o abstenção legal de 15 oio, por 3.400\$. E quem sobre este preço quiser, oferecer o seu lance, compareça no dia, hora e lugar supra indicados. E para que chegue ao conhecimento de quem houveres se possar, manda passar e presente edital que será afixado no lugar do costume e publicado na imprensa. Dado e passado nesta cidade de Caxias, aos 3 de Agosto de 1935. Eu, Sdy. de Lavra Pinto, sdy. do escrivão, no seu impio, subo.

(a) preço por metro cubico de pedra e taboalanga extraída;

(b) condições e forma do pagamento.

Os proponentes deverão apresentar provas de se acharem habilitados, para a execução de obra em concorrência de acordo com o decreto do Governo Federal n. 23.669 de 11 de Dezembro de 1933.

A Prefeitura reserva-se o direito de aceitar qualquer das propostas ou de recusar todas, sem que dahi assista aos proponentes recusados o direito a qualquer indenização.

Caxias, 8 de Agosto de 1935
A. A. Abreu
Diretor Geral

Queim anuncia vende

PREFEITURA MUNICIPAL

Diretoria Geral de Obras e Viação

EDITAIS

Concurrença Publica

Abertura da rua Cel. Flores.

De ordem do sr. Prefeito Municipal, fazo publico que achase aberta concorrência publica para abertura da rua Cel. Flores, quadra compreendida entre as ruas Pinheiro Machado e Bento Gonçalves, tratando-se de excavação em taboalanga e rocha viva. A extração da pedra será feita conforme as alturas a serem fornecidas por esta Diretoria aos interessados.

As propostas, em invólucros l, acompanhadas do recibo da caução de 500\$000 feita na Tesouraria da Prefeitura, serão recebidas na Secretaria do Município até às 17 horas do dia 18 do corrente, e deverão conter:

a) preço por metro cubico de pedra e taboalanga extraída;

b) condições e forma do pagamento.

Os proponentes deverão apresentar provas de se acharem habilitados, para a execução de obra em concorrência de acordo com o decreto do Governo Federal 23669 de 11 de Dezembro de 1933.

A Prefeitura reserva-se o direito de aceitar qualquer das propostas apresentadas ou de recusar todas, sem que dahi assista aos proponentes recusados o direito a qualquer indenização.

Caxias, 8 de agosto de 1935.
A. A. Abreu
Diretor Geral

Abertura da rua Dr. Borges de Medeiros.

De ordem do sr. Prefeito Municipal, fazo publico que achase aberta concorrência publica para abertura da rua Dr. Borges de Medeiros, tratando-se de excavação em taboalanga e rocha viva. A extração da pedra será

feita conforme as alturas a serem fornecidas por esta Diretoria aos interessados.

As propostas, em invólucros fechados, acompanhadas do recibo da caução de 500\$000 feita na Tesouraria da Prefeitura, serão recebidas na Secretaria do Município até as 17 horas do dia 18 do corrente, e deverão conter:

a) preço por metro cubico de pedra e taboalanga extraída;

b) condições e forma do pagamento.

Os proponentes deverão apresentar provas de se acharem habilitados, para a execução de obra em concorrência de acordo com o decreto do Governo Federal n. 23.669 de 11 de Dezembro de 1933.

A Prefeitura reserva-se o direito de aceitar qualquer das propostas ou de recusar todas, sem que dahi assista aos proponentes recusados o direito a qualquer indenização.

Caxias, 8 de Agosto de 1935
A. A. Abreu
Diretor Geral

A inauguração da Ponte Farroupilha sobre o arroio Ranchinho

Será festivamente inaugurada, com a presença do sr. Cel. Miguel Muratore, o novo projeto de Caxias, a Ponte Farroupilha, sobre o arroio Ranchinho, no 6.º distrito deste município, mandada construir pela Prefeitura local e olorocida aos moradores daquele ferri districto.

As 10.30 horas haverá benção solene e em seguida o em seguida será desceoberta a placa, falando por essa ocasião um inteligente orador.

No meio dia será servido banquete sobressado á riqueza grandese, regado com excelentes vinhos.

A tarde proseguirá as festas comemorativas e, á noite, será representada na ribalta do Teatr João Constantino, de São Marcos, a linda peça dramatica "Um pra ju dicitur" e a chistosa comédia "Na rocha, de assuntos regionais.

Para essas festas foram organizadas duas comissões: uma para o preparo da programação e a outra para o decorado e ornamentação da ponte, estando as mesmas empenhadas em dar cabal exito á missão que lhes foi confiada.

Necessário se torna destacarmos aqui o esforço decidido que tem empregado o revmo. vigário P. Henrique Compagnoni, cuja dedicação á Paroquia que dirige é por demais digna dos mais justos elogios.

Por fim verá o sr. Cel. Miguel Muratore retratada a gratidão dos moradores do distrito pela obra tão útil, tão indispensavel que é sem duvida a ponte sobre o arroio Ranchinho, melhoramento que o futuro guardará com reconhecida gratidão.

A caravana partirá da Prefeitura no dia 15, ás 8 horas da manhã.

Centro dos Amigos de Caxias

Em officio dirigido a esta folha, o sr. Adelino Sassi solicita nos a publicação da noticia abaixo.

Realizou-se a 2.ª do corrente, a primeira reunião de posse da novel instituição que se propõe defender os interesses morais e materiais do município de Caxias.

De acordo com o resultado das eleições, onde compareceram, nur 3 mesas, 712 votantes, foram apurados os seguintes membros que dirigião os destinos do Centro por um ano:

Adelino Sassi, presidente, Angelo De Carl, Giacomo Geremia, Mario Rossi, Dr. José V. Riera, Ottoni Minghelli, Francisco Oliva, Cav. Pedro Metella, Mario Pezzi, Armando Micheloni, José Durigo, Julio Ungarotti, Dr. Romulo Carbone, Dr. Dario Granja Sant'Anna, Agostino Zandomeni.

A reunião foi assistida por grande numero de socios e processou-se em um ambiente de grande animação.

Compareceu á mesma o Dr. Olimiro de Azevedo, cuja presença foi de muito agrado a todos os presentes.

O sr. Adelino Sassi, presidente do Conselho Central, pronunciou um discurso, no qual reafirmou com clareza os fins do Centro, terminando sua oração, pedindo a todos os presentes, que se levantassem e permanecessem em silencio durante um minuto, em homenagem aos pioneiros caxienses.

Tribunal do Juri

Sob a presidencia do sr. Affonso sr. Juiz de Camara, dr. Fario de Souza Leão Lustosa, funciona no salão nobre da Prefeitura Municipal a 3.ª sessão do Tribunal do Juri, tendo entrado em julgamento os casos do sr. Teodoro e Olga Bebo.

O Ministério Publico, a cargo do sr. Barreto Braga, desenvolveu certa accusação, pedindo ao conselho do sentença a condenação dos réus.

A defesa, que esteve a cargo dos advogados de Leão, dr. Barcelos Ferreira e sr. Alexandre Ramos, produziu bellissima peça oratória, pedindo aos srs. jurados a absolvição dos seus constituidos.

O Juri condenou Teodoro a um ano de prisão e absolheu Olga Bebo.

Funcionou o escrivão sr. Arthur de Lavra Pinto.

Caxias Social

Nascimento

O dr. Leonardo de Barros Carvalho e sua exma. esposa d. Dulce de Barros Carvalho tem seu lar enriquecido com o nascimento de sua primogenita Miriene.

Dr. Jorge Leiva Torres

Actua nesta cidade, hospedado no Hotel Meneghetti e onde pretende fixar sua residencia, o dr. Jorge Leiva Torres, medico-urgista.

Aniversario

No dia 2 do corrente completou o seu 60.º aniversario sr. Carlos Fracasso, proprietario do Hotel Fracasso.

Festejando a data, o sr. Fracasso realizou, em sua residencia, atraente festividade.

As 11 horas já o vasto salão do Hotel Fracasso estava repleto de amigos e convidados, aos quaes o sr. Fracasso e sua exma. familia osequiavam com finos licores e aperitivos.

O ágape teve inicio e lauto almoço, ao qual compareceram, entre outras pessoas gradas, os srs. João Abbott Sobrinho, que representava o Cel. Miguel Muratore, Oscar Pedross da Silveira, Agenor Pedross da Silveira, Alfredo da Silva Carvalho e Rivadavia Azambuja Guimarães, funcionarios da Prefeitura.

O ágape decorreu entre a maior plenaria e cordialidade, tendo a familia Fracasso sido inesquecivel em cumular de gentilezas a todos os convidados.

Foram levantados diversos brindes ao aniversariante e entoadas algumas canções regionaes, evocativas da bela patria de origem do sr. Fracasso.

A sobremaneira, o major João Abbott Sobrinho, em nome do cel. Prefeito Municipal, dirigiu uma eloquente saudação ao sr. Carlos Fracasso, tendo sido muito aplaudida.

Também saudou ao aniversariante o nosso colega do Jornal da Noite, de P. Alegre, sr. A. Teixeira que, de passagem por esta cidade, fóra também convidado para a linda festa organizada pelo sr. Fracasso.

Laboratorio Sanitario

Encontra-se nesta cidade o sr. Raul Hardessen, socio da firma Hardessen & Mac-Cutere, representantes para o Brasil do Laboratorio Sanitario de Santiago do Chile, quem sede principal no Rio de Janeiro.

Entre os numerosos produtos que fabrica dito Laboratorio, é digno de mencionarmos "El Biogesto", desinfectante sanitario, muito pratico e economico para extirpar a suza e carapatos no gado lanar, suinos e vacunos.

Na agricultura se utiliza vantajosamente, em especial para matar a saava e a floxera que ataca os vinhedos, tendo-se obtido bons resultados nas zonas vinícolas das Republicas do Chile e argentinas.

Recluida Velox para exterminar os ratos e camandongos, produto que por ser inofensivo ás pessoas e animais domesticos e produzir a dissecação do animal no termino de 24 horas, evitando assim a putrefacção, ha tido grande acceptação em todo o Brasil, pois estas qualidades o differenciam de todos seus similares.

O mesmo Laboratorio produz vacinas e outros produtos para curar as epidemias que atacam o gado.

Aos interessados o sr. Hardessen dará as instrucções correspondentes, no Hotel Meneghetti.

Um Idêntico « Aleijadinho de Vila Rica » Na Colônia Caxias

João Spadari Adami

Em dois meses atrás, sob a terna eoa Etoia estava uma Erosiódia lusitana em cores, as mãos, puzendo algo para suas mltiplas estadas. O as mto que meava, era sô- los exatitua. Quis os tan dos págios, encontrou o abajado. Erao trabalhos mltitudios do Aleijadinho que procurava.

No págio 1.008, do o volume de "Tropicos" está o título de cidade ensiclopédica. Etoia se demora a mltura de seu conteúdo. Ela, que estava ao seu lado, em de li, embora il- lustramento, algumas linhas sô- lidas equiva escultor de Vila Rica do Estado Mineiro.

Ale continua à leitura das referidas linhas, em asoio ter conhecido, quando meino atrás, ali na sua Sombra, um homem que usava u'ra mltura, e que também tratava coisas do Sombra.

Acabava muito interessado e pela mltura a história do "Aleijadinho Es- cador", sei-me a idia de lerar formar também um trabalho sobre o homem mltitudio de uma poma da Vila Sombra. E, no dia 13 que estava p. passado, del mto a pesquisa em to- ra da personalidade do "Sombra" caxiense em tela que era Pedro Stangherlin, mltitudio na Itália em 1943, e

que aos 9 anos de idade foi acometido de um mal num dos joelhos, o qual o obrigo a permanecer no leito até a idade de 30 anos. E- pouca em que começou a m- laborar. Consequentemente pôder abandonar a cama durante o dia, pelo me- mo.

No espaço de tempo que permaneceu no leito, Stangherlin, a, a custa de sua exclusiva vontade inque- brantável de trabalhar em algo, tanto para assu pas- sar-lhe desperdiadas as ho- ras, como para ganhar al- gum dinheiro e ajudar seus pais na sua manutenção, ap- prendeu vários trabalhos mltitudios de agulha.

Após a morte do pai, o que se deu na Itália, sua mãe resolveu migrar para mais, resolveu migrar para o Brasil, conjuntamente com seus 4 filhos: Pedro, João, Assunta e Adelaide. Esta formosa avó mltitudio do saudoso e ilustre caxiense Américo Ribeiro Mendes, e de suas irmãs Graciana, Alice e Rosita.

Aqui em Caxias do Sul, Pedro Stangherlin não só foi melhorando da poma, embora tivesse de usar mlti- pla para locomover-se, como sendo Caxias uma co- cidade recém fundada, por- isto, com bastante campo ainda por explorar, ele, sem perda de tempo e sem mes- tre de espaço alguma, pôe em ação sua vocação nata

de artista e, dentro de um espantoso curto espaço de tempo, tornou-se, para a cri- ção Colônia Caxias, prin- cipalmente, aquilo que An- tônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho), foi para Vila Rica. Com a diferença, que o Aleijadinho teve mestres nas pessoas de seu progra- ma Francisco de Costa Lisboa e do desenhista e pin- tor José Gernês Batista.

Pedro Stangherlin supriu de imagens, grande parte, ou quase a maioria, das Ce- lulas da Colônia e ex-cô- lônia Caxias. A própria esta- tuária da Padroeira da Pa- róquia de Caxias do Sul, Santa Teresa, é obra escul- tórica de Pedro Stangher- lini. Cuje imagem, no Altar- mor de nossa Matriz foi substituída pela atual. A primitiva imagem somente é usada nas procissões que se realizam em seu louvor.

Segundo as irmãs Corina e Adelaide, filhas do Escultor em foco, esposa do advoga- do caxiense, sr. João J. Con- tra e Vira, do Escultor Mi- guelangelo Zambelli, res- pectivamente, disseram-me, as imagens de São Anselmo, N. Sra. da Conceição, a Vir- gem das Almas do Purgatório, em- comado por N. Sra. do ac- rido, e os pequenos quadros de resoluções que existe ao re- dor de Nossa Senhora do Escário de nossa Matriz, também são obras de seu progenitor.

Pedro Stangherlin era um pintor, como o pai, terá ensaio de ver a- traves da leitura dos crêdi- tos de trabalhos seus abai- xo relacionados. Ele simca- mente gravava nunca mlti- dade, quer em cera, gesso ou outro material qualquer.

Caxias do Sul teve tam- bém Tranquilo Zambelli, um competente escultor. Talvez incomparável até ho- je aparecido em Caxias do Sul. Porém do veto da Ita- lia já artista. Discípulo, quem sabe, de escultores de renome internacional. Ao passo que Stangherlin foi teve mestres de espécie al- gum. Conforme já acima foi dito. Da a razão de que não mais executar trabalhos de arte. Mormente tendo de competir com proficio- nais da competência por exemplo, de um Tranquilo Zambelli.

Pedro Stangherlin mor- rou em consequência de u- ma queda proveniente do seguinte: Tendo pegado com uma mão na chave que estava na fechadura de u- ma porta, e julgando-a já em posição de sair, segu- rou-se nela, a qual estava, covés, em posição contrária, desprendeuse. Stangherlin, perdido u equilíbrio, caiu com o resto de seu corpo

sobre a poma inválida. Es- tacionando de tal maneira, que foi em vão qualquer tentativa de curá-lo dos fer- rimentos causados pela di- ta queda. Vindo a falecer pouco tempo após desas- trar-se. Privando assim Ca- xias do Sul daquele seu pri- meiro artista escultor.

Antesções de crédito de alguns trabalhos executados por Pedro Stangherlin, ex- traídas de uma caderneta de boque em poder de sua filha Da. Corina, e transcri- tas no esboço de escrita do dito credor.

1893 - Della Besta vergi- ne Della neve - 100,000 reis.

- Del Santo Bertolomeo - 075,000 reis.

Per Santo Antonio a Dalzotto - 012,000 reis.

1896 - Da Pontin S. Li- bertio e S. Antonio - 089,000 reis.

1887 - Il Redentor di Baaso - 050,000 reis.

Santa Corona - 075,000 reis.

- La Besta Vergine Ado- lorata della 7a lega -

083,000 reis.

- Di due ritrati della mo- glia del colonello Giuzitò - 140,000 reis.

- Due pin piccoli - 036,000 reis.

- Detto uno di Vecchia - 035,000 reis.

- Liaca Palmeiro B. V. di Caravaggio (esta é a ima- gem que existe ainda hoje no Sanitório velho de Ca- ravaggio) Farroupilha - 085,000 reis.

- Fatto il ritratto di Va- cary Gasari - 050,000 reis.

- Fatto un ritratto al- traleto del Malneri - 043,000 reis.

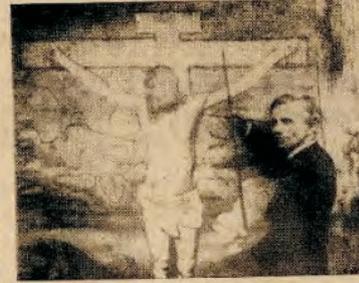
- 3 dicembre fatto l'im- ginia della Conceissione - 100,000 reis.

- Pintura dell'altare - 035,000 reis.

Um crocicento al S. Tranquilo agrimensore - 030,000 reis.

- Fatto il ritratto del Sig. Giuseppe Vaccari - 045,000 reis.

Contratou um piccolo quadretto de nosso Sr. Ge- aristo de Baia em bas- so rilievo - 030,000 reis.



Na foto acima, vê-se Pedro Stangherlin em seu ateliê dando os últimos retoques a este seu trabalho artístico.

EDITAL DE PRAÇA LEILÃO

O Excmo. Sr. Dr. Walter Gomes de Almeida, Juiz de Direito da 1ª Vara desta Comarca

FAZ SABER aos que o presente edital virem ou dele tiverem conhecimento que no próximo dia 25 de novembro às 9:45 horas, no edifício do Pore, na sala das audiências, serão levados a leilão os bens abaixo descritos, penhorados ao executado NOEMI MACHADO, na ação executiva que lhe moveu COOPERATIVA DE CREDITO SERRANA, LTDA., juntamente com Geni Machado, bem esse que foi avaliado em NCR\$ 1.200,00:

Uma máquina para teer para malharia sob nr. 1080 de fabricação Berlí, sem agulhas, em regular es- tado de conservação, avaliada em NCR\$ 1.200,00.

E para que chegue ao conhecimento de quem inter- sar possa mandar passar o presente edital que será ali- xado no lugar de costume e publicado na forma da lei. Dado e passado nesta cidade de Caxias do Sul aos 15 de outubro de 1968. Eu Lourdes Tedesco agr. substa. do escrivão.

WALTER GOMES DE ALMEIDA
Juiz de Direito da 1ª Vara

PARA O NATAL, COMPRE EM NO- VEMBRO. ESTOQUES MAIORES PER- MITEM MELHOR ESCOLHA.

Um Conselho do Clube de Diretores
Lojistas.

à indústria e ao comércio
Verifique na sua conta de luz ou força se V. S. não esta pagando sobre-taxa.

COMPANHIA ESTADUAL DE ENERGIA ELÉTRICA		CONTA DO MÊS DE	
CONDIÇÃO	DEBÍTO	DEBÍTO	DEBÍTO
COND. EDIFÍCIO AÇUGA	102 7 335	7 09 09	27395 9 08
302 458 8	8 880	1 572 50	106 56
			157 25
			1 942 87
			TOTAL

1,60
PAGUE ESTA CONTA NO BANCO
1,9 4 2 8 7 9 3

Este é o multiplicador da tarifa

- SE ESTE FOR SEU PROBLEMA:
Valha-se dos préstimos de nossa Seção Técnica que fará o estudo necessário, e forne- ceremos os CONDENSADORES ESTÁTICOS, para correção do fator de potência que o seu caso requirir, resolvendo o seu problema.
- OS CONDENSADORES ESTÁTICOS TAMBÉM:
Aumentam a capacidade Aliviam as linhas e equi- dos transformadores exist- pamentos sobrecarregados ter.
Reduzem as perdas em suas instalações e permitem o emprego de condutores de menor bitola.

H. AECKERLE Comercial S.A.
O ENDEREÇO CERTO EM ELETRICIDADE

Caxias do Sul: Rua Alfredo Chaves, 780 - Fone: 240 4 e 307
Pôrto Alegre: Av. São Pedro, 1312 - Fone: 23077
Nova Hamburgo: Rua Gal. Nêo, 150-143 - Fone: 2009 e 2520

Scarinci S.A.
INDUSTRIA E COMERCIO DE VIDROS

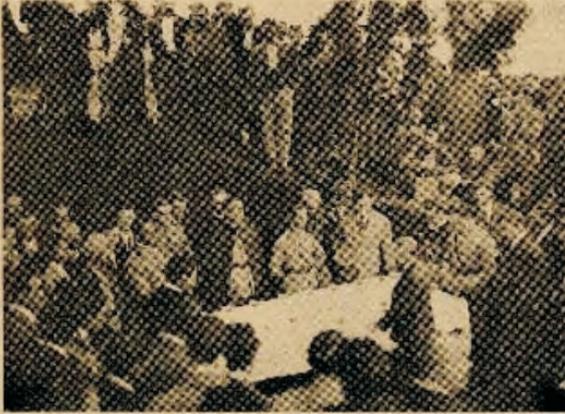
FABRICA DE ESPELHOS - PORTA RETRATOS DE VIDROS E QUADROS - Vidros por Atacado e Varejo - Simples - Duplos - Triplo - Triplex e Fantasia - Colocação de vidros a domicilio - Espelhos e Emoldurações - Pastilhas de Vidro VIPAX - Blocos - Tijolos - Telhas - Ladrilhos - Pavés -

Esconditoes - Veveianas de Vidros FI- SOTRAX - Acabados para Automóveis no Geral. FORMICA - Derates.

Rua Pinheiro Machado, 1640 - Fone, 304 - CAXIAS DO SUL - Matriz: Rua C Colombo, 747 - Fone, 6503 - P. ALEGRE

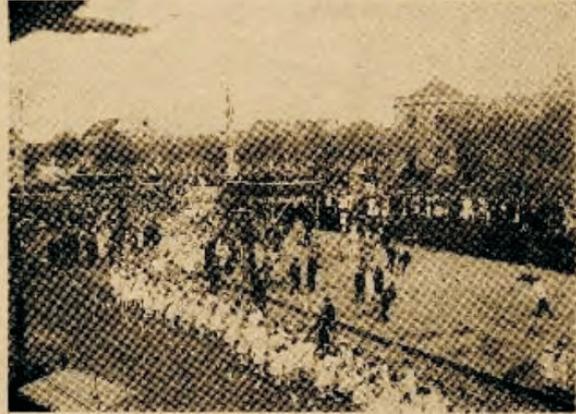
Reportagem mostrando obra de Michelangelo Zambelli, filho de Tarquínio. Publicada em 05 de setembro de 1978, p.10, no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul.

FOI NO DISTANTE 7 DE SETEMBRO DE 1922...



Há 56 anos, Caxias do Sul conta, em sua praça principal, um Monumento dedicado à liberdade e comemorativo do centenário da Independência do Brasil. Evocando o transcurso da Semana da Pátria, Pioneiro tem o prazer de reevocar as solenidades de lançamento da pedra fundamental, nas

fotografias que acompanham este trabalho. As fotografias são de autoria de Usarome Geremia e nelas constam diversas personalidades do mundo oficial da cidade de então. Lá se acham O capitão Pruggi, que então considerava a unidade militar local.

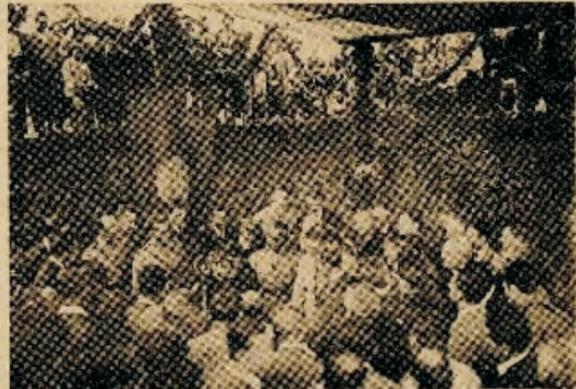


Adelino Rasi, Orestes Minto, Dr. Silvio Polinelli, Aristides Germani, Rodolfo Deugharelli, etc.

As fotos mostram o ato do lançamento da pedra fundamental em que foi servido um champagne, tendo discursado o intelectual Cel. José Pereira de Moraes. Na oportunidade, foi assinada uma ata e o leitor pode observar como as alicerces da estátua eram profundas, pelo burraco que resultou da escavação. Observe-se a bandeira nacional. O dia deveria ser muito frio, pois, não poucos estão com suas capas abertas. Mecanismos pobres e mal tratados não faltava, entretanto, naquela época. A fotografia nº 3, nos mostra a estatua da

liberdade, no atelier de Estácio Zambelli, onde foi fundida. A estátua sobraça a bandeira brasileira.

A inauguração deu-se a 7 de Setembro de 1922, com uma solenidade que movimentou Caxias inteiras. Note o leitor o quão que exatidão no centro da praça. Veja que a Av. Júlio de Castilhos era atravessada por uma passarela central. Note também o tipo de vegetação, não mais existente hoje, substituída pelos figueiros nipônicos. Muitas dessas crianças são veneráveis avós, hoje. E eles, ao contemplar estas imagens entrecceia-se por uma Caxias que há muito deixou de existir...



HABITAT

Av. Júlio de Castilhos 1646
Tel. 201-4436

CASA
CR\$ 850 mil

- Ótima residência com ótima localização. Com 3 dormitórios, sala, cozinha e copa com azulejos decorados até o teto.

Toda gradeada. Jardim e quintal gramados. Garagem para 2 carros. Preço: Cr\$ 850.000,00. Com poupança de Cr\$ 435.000,00 a combinar. Transfere financiamento de Cr\$ 415.000,00 pela Caixa Econômica Federal. Prestação mensal de Cr\$ 6.000,00.

Observação: Temos outra de Cr\$ 900.000,00 com 4 dormitórios e com facilidades.

Tratar hoje, amanhã e diariamente com plantão em nossa loja à Av. Júlio de Castilhos 1646.

ARENA



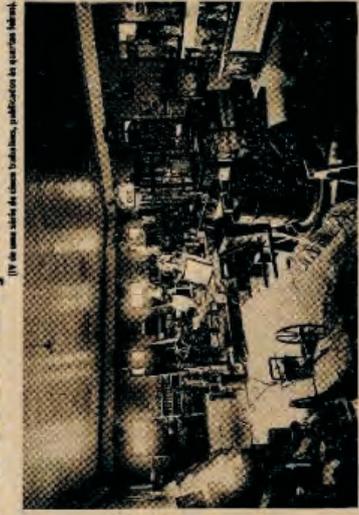
JAIR SOARES

PARA DEPUTADO FEDERAL

probox

Secretaria de Habitação

EXPOSIÇÃO MUNICIPAL COMEMORATIVA DO CINQUENTENÁRIO DA COLONIZAÇÃO ITALIANA



Em uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

A Exposição Municipal comemorativa dos Cinquentenários da colonização italiana foi inaugurada no dia 7 de fevereiro de 1979. No local, há uma variedade de objetos, desde utensílios domésticos até peças de arte e artesanato. A exposição é dividida em quatro salas, cada uma com um tema específico. A primeira sala, intitulada "A vida cotidiana", apresenta objetos de uso diário, como pratos, copos e panelas. A segunda sala, "Agricultura", mostra ferramentas e equipamentos utilizados pelos colonos. A terceira sala, "Artesanato", exibe peças de madeira, couro e metal. A quarta sala, "Arquitetura", apresenta modelos e desenhos de construções típicas da época.

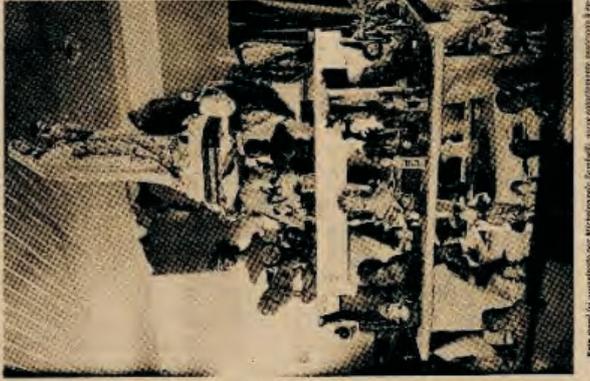


Uma das salas da exposição, com itens variados, publicadas as quatro salas.

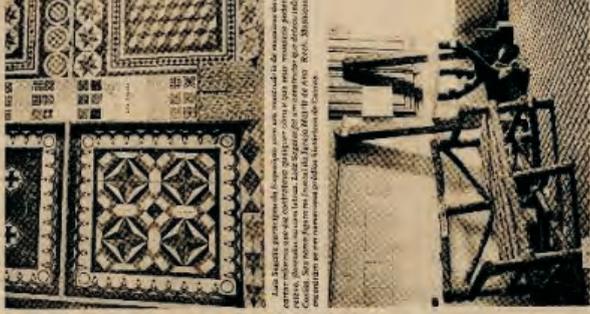
Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

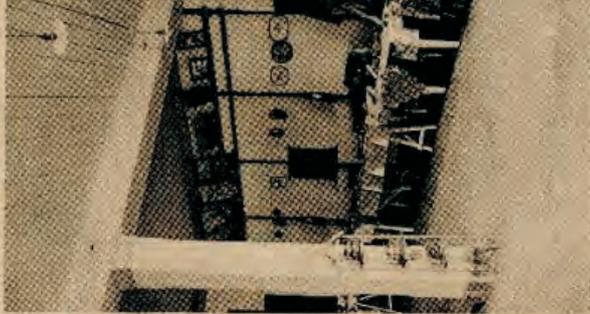
Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.



Uma das salas da exposição, com itens variados, publicadas as quatro salas.



Uma das salas da exposição, com itens variados, publicadas as quatro salas.



Uma das salas da exposição, com itens variados, publicadas as quatro salas.



Uma das salas da exposição, com itens variados, publicadas as quatro salas.

Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

Esta é uma sala de itens variados, publicadas as quatro salas.

Reportagem tratando da Família Stangherlin e Zambelli. Publicada em 27 de dezembro de 1980, p.10, no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul.

cidade

Exposição "Família e Cidade" mostra a construção de Caxias

Em nenhum momento de sua existência, o Arquivo Histórico Municipal contou com tão boa equipe de trabalho. Neste ano, a maior prova disso é a Exposição "Família e Cidade", que acontece desde o início deste mês, na sala de exposições do Museu, na Visconde de Pelotas. Ela reúne mais de mil fotografias numa demonstração de apreço ao patrimônio-documentário sobre as famílias que ajudaram a construir a cidade de Caxias. Em seqüência à edição passada, mais duas famílias, que contribuíram com a exposição, contam aqui sua história.

FAMÍLIA STANGHERLINI

Dentre as famílias de imigrantes ligadas ao movimento artístico caxiense, pode-se salientar as famílias Stangherlini e Zambelli. Pietro Stangherlini, nascido na Itália, em 1843, aos nove anos de idade foi acometido de um mal dos joelhos, quando então teve uma sensível melhora em seu estado de saúde, chegando mesmo a poder caminhar, com o auxílio de muletas.

No espaço de tempo em que permaneceu acamado, Stangherlini ajudava no orçamento familiar, dedicando-se a trabalhos manuais, como crochê e bordado. Após a morte de seu pai, ocorrido na Itália, a situação de sua família ficou precária. Movido então pelo forte desejo de dar melhores condições de vida aos seus e seguindo prescrições médicas no sentido de procurar clima mais ameno, Pietro resolveu emigrar para o Brasil.

Logo que se estabeleceu em Caxias do Sul, convenceu sua mãe e seus dois irmãos, João e Luiza, a emigrarem também. Aqui, não só melhorou da enfermidade da perna, embora jamais tenha dispensado o uso da muleta para



Adelina Stangherlini em sua primeira comunhão



Michelangelo Zambelli em 1º de janeiro de 1917



Pietro Stangherlini: pintor e escultor

se locomover, como também pode dedicar-se a uma atividade que, se não era rendosa, ao menos possibilitava uma vida digna: a escultura. Supriu de imagens a maioria das capelas da colônia, imprimindo na madeira das universidades religiosas enraizado nos sentimentos rudes dos colonos.

Algum tempo após a sua chegada, Pietro casou-se com a viúva Leticia Rancan, com a qual teve duas filhas: Corina e Adelina. Residindo e tendo seu atelier no centro da Vila Caxias, (Visconde de Pelotas, esquina com a rua Sinimbu) era procurado pelos trabalhos nas igrejas, capelas do interior e até mesmo por particulares, que desejavam ser retratados, pois ele se dedicava também à pintura.

Entre as obras de maior relevância de Pietro Stangherlini podemos citar: a imagem de Santa Teresa e Nossa Senhora da Conceição, na Catedral Diocesana; Nossa Senhora do Caravaggio, no santuário do mesmo nome; Nossa Senhora da Saúde e Santa Lúcia, nessas localidades.

Sua incontestável produção se encontra dispersa em capelas e residências no município. A morte de Pietro, ocorrida em 1912, levou esse talento exatamente quando a primeira fábrica de imagens sacras em gesso era instalada na cidade. Suas filhas Corina (Conte) e Adelina (Zambelli) por sua vez, destacada atuação na vida da comunidade, tendo esta última casado com o escultor Michelangelo Zambelli e divulgado a obra de seu pai que ocupa o lugar de destaque entre a produção artística dos imigrantes italianos da região.

FAMÍLIA ZABELLI

Tarquínio Zambelli não foi um imigrante comum. Ao contrário da maioria de seus contemporâneos que emigraram, não era agricultor, possuindo um ofício definido, e veio para a América a fim de exercê-lo. Estudara escultura na Itália e conhecia as dimensões de seu ofício. Estabeleceu-se com atelier de escultura no Campo dos Bugres e, trabalhando na madeira, esculpiu as que povoaram as capelas do interior da colônia.

Mestre exímio, Zambelli talhava a madeira moldando-a conforme as imagens que idealizava; o mais duro cedro adquiria a leveza de um rendilhado em suas mãos. Basta contemplar a "Alegria do Imigrante Italiano", para comprovar a veracidade do que se afirma. Dentre os trabalhos de Tarquínio Zambelli podemos des-

tacar a imagem de Nossa Senhora das Dores, que se encontra na Igreja do mesmo nome em Porto Alegre. Tarquínio era casado com Rosa Zambelli e com ela teve cinco filhos.

Michelangelo: Seguiu as pegadas do pai, dedicando-se à arte. Desde pequeno, "eliciava-se" vendo seu pai, ou Pietro Stangherlini, trabalhar. Estudou escultura em Milão e durante muitos anos trabalhou na Argentina, tendo participado da construção do Teatro Colón de Buenos Aires. Homem viajado, Michelangelo tinha conhecidos e amigos em muitos países, estando a par do movimento artístico italiano. Uniu seus conhecimentos de arte com seu espírito prático e, quando estabelecido em Caxias, montou um atelier de escultura de imagens em gesso, que foi, aos poucos, sendo transformado numa pequena indústria.

Esculpil e reproduziu imagens de rara beleza, que se espalharam por centenas de igrejas do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Em Caxias do Sul, pode ser vista na praça Rui Barbosa a Estátua da Liberdade, obra a ele encomendada pela Prefeitura.

Michelangelo casou-se em 1916 com Adelina Stangherlini, filha do conhecido escultor Pietro Stangherlini, que foi companheira e amiga de coração; tendo dividido todos os momentos. O casal Zambelli não teve filhos, e Adelina, que sobreviveu a Michelangelo, foi incansável divulgadora da obra de seus familiares, pai, marido e sogro.

Anunciata: casada com Danilo Basso. Estácio: Dedicou-se também à escultura, tendo montado um atelier onde fabricava estátuas em gesso. O Museu Municipal possui grande quantidade de moldes fabricados por Estácio que foram dados por sua família logo após a sua morte.

Mário: Dedicou-se também à escultura, tendo trabalhado em Caxias do Sul durante algum tempo. Devido à saturação do mercado de imagens sacras, tentou montar um atelier em Pernambuco, mas não deu certo. Estabeleceu-se então em Vacaria, onde possuía uma fábrica de lápides para túmulos.

Rafael: O filho mais jovem de Tarquínio Zambelli foi forçado, por seu pai, a alistar-se no exército italiano durante a primeira Guerra Mundial. Logo no início das lutas foi ferido e caiu prisioneiro, morrendo algum tempo depois tuberculoso num campo de concentração (1918).

COMUNICAÇÃO:

**TRANSSUL TRANSPORTE RODOVIÁRIO LTDA.
E
TRANSPORTADORA ALTO URUGUAI LTDA.**

empresas estabelecidas em Caxias do Sul nas ruas João Antônio Boff, 977 - bairro São Leopoldo - de propriedade de Transsul Transp. Rodov. Ltda., comunicam aos clientes, amigos e fornecedores que, por um lapso alheio à sua administração, seu telefone não foi incluído no catálogo telefônico de 1981. Portanto, solicita a especial atenção de anotar em número do telefone: 221-6053.

Desde já agradecemos e desejamos que este Natal traga muitas alegrias e que o ano de 1981 seja repleto de paz, felicidade, amor e prosperidade.

Mário Viecelli - Gerente
Clóvis Gomes - Subgerente

GARAGEM ALFA

Investimento seguro e valorizado
Junto à praça da Catedral

BOXES À VENDA

Prazo até 60 meses
Prestações desde Cr\$ 2.800,00 ao mês



UM PRESENTE FINANCIADO

EMGRAN

Marquês do Herval, 925 - (1411)
Telefone 221.6700



O primeiro aniversário de Luciano André

O dia de hoje é dos mais felizes para o casal Ruth e Valdemar Perini. Nesta data eles comemoram o aniversário do pequeno Luciano que está recebendo todo carinho na data de seu primeiro ano de vida.

A alegria dos pais, soma-se a alegria dos padrinhos e avós que na oportunidade estarão abraçando o pequeno Luciano, juntamente com os amigos e demais familiares.

Reportagem mostrando o Banco Nacional do Comércio de Caxias, cuja decoração da fachada ficou a cargo de Tarquínio Zambelli. Publicada em 13 de agosto de 1983, p. 6, no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul.

memória

Compreender a história é também preservá-la

O último dia 3 de agosto marcou o reinício das atividades do Conselho do Patrimônio Histórico e Cultural (Compahc). Nascido dos anseios da comunidade, representada pelas mais diversas entidades, propõe — se a assessorar a administração municipal nos assuntos pertinentes e, através de todos os meios ao seu alcance, defender a preservação de bens culturais. Há muito por fazer e há, sobretudo, urgência em conservar o que ainda resta. Recordando um pouco (e para ficar apenas restritos ao patrimônio arquitetônico), procuremos caminhar pelas ruas de nossa cidade em outras épocas. Então, poderíamos encontrar, ao lado das típicas casas de madeira, prédios que marcaram o início da urbanização da cidade. Como, por exemplo, a Escola Complementar que estava situada à Rua Pinheiro Machado nº 2281; o

imóvel que serviu à associação filantrópica das Damas de Caridade, mais tarde dando origem ao Hospital Pompéia, situado na esquina da Avenida Júlio de Castilhos com Marechal Floriano; e os bancos que marcaram sua presença com reflexo do desenvolvimento industrial e comercial, especialmente a partir de 1910, com edificações que procuravam seguir a "moda" arquitetônica de grandes centros. Aí podem ser incluídos o antigo Banco Pelotense, na confluência da Rua Marquês do Herval e Avenida Júlio de Castilhos; o Banco Nacional do Comércio, obra do engenheiro Luis Valiera, construído em 1920 na esquina da Avenida Júlio de Castilhos e Dr. Montauray. Logo acima onde atualmente está instalada a Casa da Cultura, um prédio que acompanhou boa parte da história local: a ex-Intendência Municipal (de 1897,

a 1917), mais tarde Café Central e Casa de Banhos; Biblioteca Pública e Escola de Belas Artes. Caminhando ainda, e atravessando a Sinimbu, na esquina com Dr. Montauray, seria possível encontrar uma obra que era ponto de referência no centro da cidade desde 1892: residência, casa comercial e ateliê fotográfico dos irmãos Serafini, demolido em 1981. Essa data marcou também o fim do prédio que, entre outras funções, serviu de comando da Brigada Militar na Revolução de 1933 (logo frente ao Recreio Guarany, Avenida Júlio nº 934). E assim muitos outros foram substituídos quer por estacionamentos, quer suplantados por altos e despersonalizados edifícios, reduzindo o espaço a uma mera mercadoria, diminuindo sensivelmente a qualidade de vida, os ambientes humanos do cotidiano das pessoas desagregadas e alienadas de seu referencial — a memória.



A residência de Antônio Pieruccini estava situada ao lado de sua cantina no chamado "Calçadão", hoje Bairro de Lourdes. Uma bela edificação para sua época, 1914



Um trecho da Rua Sinimbu (entre Marquês do Herval e Borges de Medeiros) que mostra a fisionomia da cidade no final do século passado, com suas casas de madeira



O "Sobrado Serafini", que acompanhou e fez parte da vida da cidade de 1892 a 1981 quando, já descaracterizado, foi demolido para dar lugar a um estacionamento



O Banco Nacional do Comércio, construção característica dos anos 20, quando predominava o ecletismo

Reportagem sobre arte religiosa em Caxias do Sul. Publicada em 14 de janeiro de 1984, p. 4 e 5, no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul.

memória

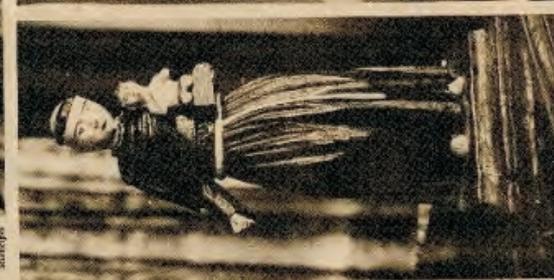


Do alto para baixo: **Madalena**, **Virgem do Suro**, **Virgem do Norte**, **Virgem do Sul**, **Virgem do Leste**, **Virgem do Oeste**, **Virgem do Nordeste**, **Virgem do Sudeste**, **Virgem do Sudoeste**, **Virgem do Noroeste**, **Virgem do Suroeste**, **Virgem do Nordeste**, **Virgem do Sudeste**, **Virgem do Sudoeste**, **Virgem do Noroeste**, **Virgem do Suroeste**.

Arte sacra: um

Os pintores que se dedicam a esta arte em nossa região têm em sua obra uma profunda espiritualidade, com um sentido religioso que se reflete em suas obras. A arte sacra em Caxias do Sul é uma tradição que se mantém viva e atual, refletindo a fé e a devoção dos habitantes da região. Os artistas utilizam técnicas tradicionais e modernas para criar obras que inspiram e edificam.

Na cidade de Caxias do Sul, há uma rica tradição de arte sacra, com muitos artistas dedicados a esta arte. Eles utilizam técnicas tradicionais e modernas para criar obras que inspiram e edificam. A arte sacra em Caxias do Sul é uma tradição que se mantém viva e atual, refletindo a fé e a devoção dos habitantes da região.



Do alto para baixo: **Madalena**, **Virgem do Suro**, **Virgem do Norte**, **Virgem do Sul**, **Virgem do Leste**, **Virgem do Oeste**, **Virgem do Nordeste**, **Virgem do Sudeste**, **Virgem do Sudoeste**, **Virgem do Noroeste**, **Virgem do Suroeste**, **Virgem do Nordeste**, **Virgem do Sudeste**, **Virgem do Sudoeste**, **Virgem do Noroeste**, **Virgem do Suroeste**.

patrimônio insubstituível

Após uma fase de crise, com o fechamento de algumas oficinas, a arte sacra em Caxias do Sul continua a ser produzida e apreciada. Os artistas utilizam técnicas tradicionais e modernas para criar obras que inspiram e edificam. A arte sacra em Caxias do Sul é um patrimônio insubstituível que reflete a fé e a devoção dos habitantes da região.



Do alto para baixo: **Madalena**, **Virgem do Suro**, **Virgem do Norte**, **Virgem do Sul**, **Virgem do Leste**, **Virgem do Oeste**, **Virgem do Nordeste**, **Virgem do Sudeste**, **Virgem do Sudoeste**, **Virgem do Noroeste**, **Virgem do Suroeste**, **Virgem do Nordeste**, **Virgem do Sudeste**, **Virgem do Sudoeste**, **Virgem do Noroeste**, **Virgem do Suroeste**.

MEMÓRIA

Textos e Fotos: Museu e Arquivo Histórico Municipal, Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Arte & Artistas

No momento em que o público caxiense pode ver na Mostra Caxias Agora II, um panorama do que se faz em Artes Plásticas na cidade, nada mais oportuno do que resgatar alguns nomes que se destacaram há mais tempo.

A pouca informação relativa à produção artística de Caxias do Sul no passado constitui-se numa barreira na qual se deparam todos os que desejam analisar ou simplesmente escrever sobre o assunto.

Uma nota no antigo jornal *O Momento* sobre a abertura de uma exposição de Heitor Celli no Juvenil, um quadro "de família" na casa de um amigo, alguma referência casual num depoimento, algumas fotos amareladas e sem indicação precisa são indícios da existência de muitas pessoas dedicadas à produção artística. Uma produção bastante vasta, mesmo que numa análise rápida, incluindo desde a arte sacra até o "design" desde painéis em afresco até o "xerox" ou a vídeo-arte. No entanto, a dispersão e a completa falta de informação sobre pintores, escritores, músicos e poetas do passado suscita uma interrogação: confirma-se a idéia corrente de que Caxias é, e sempre foi, um lugar onde o poder econômico não deixa espaço para a cultura? À medida em que se vai conhecendo o passado, seus valores culturais e sua sobrevivência até os dias atuais, poderemos obter uma resposta mais correta à indagação.

PRIMEIRO, OS SANTEIROS:

Sem dúvida, a arte sacra, foi a primeira e maior manifestação artística dos que colonizaram esta região. Não só a mais significativa pela qualidade artística, como a mais ampla **Tarquinio Zambelli** e mais tarde seus

filhos **Michelângelo** e **Estácio**, dividiram com **Pietro Stangherlin** e outros escultores/entalhadores, o amplo mercado formado a partir de uma religiosidade arraigada, que não dispensava, em cada altar, em cada oratório, uma imagem de santo. Pietro Stangherlin, além de ter sido o mais expressivo dos entalhadores, dedicou-se à pintura com algum destaque, tendo realizado alguns retratos e algumas cenas religiosas.

CAXIAS: UMA ILHA?

As três primeiras décadas do século XX são um imenso painel em branco para quem investiga o passado artístico de Caxias. Não existe registros. O investigador tem a nítida impressão de que nada, além de um relativo progresso econômico, aconteceu na comunidade. No entanto, permanece a dúvida: não



Detalhe de painel da ex-Vincicola Michielon, pintado por Jorge Leitão



A pintura foi uma atividade secundária para Stangherlin - o maior entalhador de imagens sacras da região



Heitor Celli, a preferência pelo retrato. Foto cedida por A. Cavalcanti

existiram figuras de expressão ou torna-se necessária uma pesquisa aprofundada para obter uma resposta definitiva? Numa época em que o Brasil tomava consciência de suas origens e a arte chega a uma apoteose com a "Semana de 22" por exemplo, em Caxias, nada aconteceu?

Pode-se analisar o período subsequente (posterior a 30 e até os anos 60) através de um pequeno acervo de obras que sobreviveu disperso e ao acaso, constatando-se a completa desvinculação da produção artística local com a evolução das artes nos principais centros do País. Flores, picos cobertos de neve, lagos serenos, noites de luar, cabanas, bucólicas cenas campestres e outros temas desvinculados da realidade foram reproduzidos com insistência por pintores como **Zanelatto** que expressam uma aparente serenidade numa época de graves tensões sociais. Mesmo a realidade cotidiana, a paisagem da região e as transformações urbanas não foram registradas por mão dos artistas; apenas **Jorge Leitão** teve esta preocupação. Painéis de grandes proporções o que, apesar de não apresentarem inovação alguma, tornam a obra de Jorge Leitão um valioso documento histórico, retratando o homem e sua luta pela sobrevivência no meio local.

O retrato também teve sua expressão nas artes locais. Na obra de **Heitor Celli**, vários exemplos podem ser vistos. Com algum formalismo e sem grandes inovações, muitos personagens locais tiveram seus tra-

ços delineados sobre a tela. Embora, por outro lado, a expressão maior de **Ary Cavalcanti** tenha sido a escultura, tendo-se projetado como um dos maiores escultores de bustos do Rio Grande do Sul - também o retrato a óleo teve destaque em sua obra, haja visto o grande acervo de retratos por ele pintados para a Metalúrgica Eberle, por exemplo.

OS QUE FICARAM POUCO TEMPO:

Alguns pintores, de passagem por nossa cidade, como mestre **Gerávio** e **Weingartner**, a convite de autoridades locais, como foi o caso de **Aldo Locatelli**, ou ainda, atraídos por um mercado que se afirmava promissor, como **Nicolau Klingner**, deixaram marcas significativas de sua criação, configurando, cada um a seu modo, com a bagagem de conhecimentos técnicos, talento e sensibilidade peculiares, um universo próprio que se constitui hoje em patrimônio coletivo. **Aldo Locatelli** que legou-nos, sem dúvida, a maior obra artística que Caxias possui, deixou também influências marcantes em alguns artistas locais.

AS ESCOLAS DE ARTE:

A preocupação oficial com o ensino das artes é marcada, em 1949 com a criação, pela municipalidade, da Escola de Belas Artes, inaugurada a 31 de março de 1950. No decorrer de sua história, a Escola de Belas Artes formou grande contingente de alunos que certamente, produziram uma grande quantidade de obras, dispersas hoje, por toda a comunidade. No entanto, este volume de artistas ou de obras não chegou a causar maiores impactos ou marcar novos tempos para as artes em Caxias. O progresso econômico da cidade deu uma nova dimensão à criação. A preocupação com o desenho industrial - o "design" - surgiu a partir da "Aula de Desenho" que a Metalúrgica Abramo Eberle mantinha e que teve em **Ary Cavalcanti** um de seus mestres e onde também **David Ratti** atuou. O "design" teve um desenvolvimento compatível com a acelerada evolução tecnológica dos últimos tempos.

Como ficou constatado pela precariedade de informações que se pode levantar para elaborar este texto, Caxias do Sul desconhece ainda seu passado artístico permitindo que o esquecimento encubra até mesmo um passado recente. Onde estão nossos pintores e suas obras, nossos poetas, escritores, músicos? Inexistiram ou ficaram perdidos no atropelo de chegar primeiro ou na vontade de fazer esta cidade virar metrópole a qualquer preço, mesmo que esta preço seja a memória?

A Alegoria ao Imigrante Italiano, de Tarquinio Zambelli foi feita em 1900 e destaca a religiosidade dos colonizadores



Nicolau Klingner realizou as pinturas decorativas na Catedral Diocesana



Grupo de professores na fundação da Escola de Belas Artes em 1950



Ary Cavalcanti teve na escultura sua maior expressividade artística



Aula de Desenho da Metalúrgica Eberle, que desenvolveu o desenho artístico-industrial em Caxias. Doação: Clorindo, Gueff Graebin

Reportagem tratando da trajetória artística da Família Zambelli. Publicada em 13 de julho de 1985, p. 8-9, no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul.

MEMÓRIA

Secretaria Municipal de Educação e Cultura.
 Texto e Fotos: Museu e Arquivo Histórico Municipal

Zambelli:

O patrimônio cultural e artístico da cidade está ligado, de forma especial, à presença da família Zambelli. Através de Tarquinio, cuja obra deixa profundas marcas na imaginária sacra regional e na continuidade de Michelângelo que, como o pai, esculpiu anjos, arcanjos, santos e madonas. Mas, também em Michelângelo a descontinuidade, pois com ele

inicia o processo de fabricação de imagens sacras em gesso, substituindo a individualidade pela produção em série.

Os imigrantes que se estabeleceram em nossa região eram, na sua maioria, católicos. Oriundos de um mundo agrário, para eles a religião era muito mais relevante do que para os indivíduos de ambientes urbanos. A religião foi um amparo, mas foi

nome e imagens integrados ao patrimônio artístico

também meio e fator pelo qual preservaram sua identidade e integração cultural. Em torno da capela expressaram suas necessidades primárias e artísticas. Todas abrigavam uma ou mais imagens de santos trazidas da

Itália ou aqui esculpidas pelos primeiros colonos. Esses santos iniciaram suas atividades imediatamente à fixação, pois era necessário povoar as capelas do padroeiro ou de outros santos de devoção para se obter saúde e uma vida digna. As imagens eram, na sua maioria, de madeira e o período de maior produção estende-se de 1875 a 1910, quando, em Caxias, é implantada a primeira indústria de imagens sacras em gesso.

TARQUÍNIO ZAMBELLI - UM IMIGRANTE ESCULTOR

Nesse período e nesse contexto está situada a obra de Tarquinio Zambelli. Foi ele um dos mais expressivos santos da região. Nasceu na Itália, por volta da segunda metade do século XIX e, ao contrário da maioria de seus conterrâneos, não era agricultor. Possuindo um ofício definido, veio para a América, com o propósito de exercê-lo. Em Milão inicia os primeiros contatos com a escultura, frequentando Escolas de Belas Artes. Chega ao Brasil conhecedor das dimensões de seu ofício. Ao lado de outros santos confecciona imagens que iriam povoar as primeiras capelas de Caxias e do interior do Município. Fixa seu atelier na Av. Júlio de Castilhos, nas imediações da atual Igreja do Santo Sepulcro. As imagens eram, a maior parte das vezes, encomendadas pelos fabricantes das capelas. Ocasionalmente, particulares faziam sua encomenda e as imagens



Em torno da capela os imigrantes expressaram suas necessidades artísticas e culturais. Neles os santos encontram espaço para manifestar sua arte



Nem sempre as capelas dispunham de recursos para adquirir imagens esculpidas por inteiro. Assim, o santo encobria-se no que está à vista e o tronco é encoberto pela indumentária. N. S. do Rosário. T. Zambelli



Ao contrário da maioria dos santos, Tarquinio não era um autodidata. Na Itália, frequentou escolas de belas artes, o que influenciou na singularidade de suas obras. B. V. Della Misericórdia



Tarquinio criava seus próprios personagens. Os modelos clássicos, contudo, não deixam de permanecer retidos na memória. Piedá



Antigos moldes reproduzindo novas imagens. Interior do Atelier Michelangelo Zambelli



Com exceção de Anunciata e Rafael, todos os filhos de Tarquinio dedicaram-se à escultura. Fam. de Tarquinio Zambelli



De pé: Anunciata, Michelangelo. Sentados: Mário, Danilo, Estácio - filhos e genro e Tarquinio

uriam povoar os oratórios das residências. Esculpir apenas o que está aparente era um recurso utilizado para baratear a obra. O tronco permanecia tosco, envolto pela indumentária. Há, contudo, imagens esculpidas por inteiro. A vestimenta harmoniza-se com a expressão criando-se uma riqueza de detalhes que revelam o universo do autor e do grupo social em que está inserido. O retoque final era dado pelo gesso e pintura, destacando-se as tonalidades azul, branca, ocre.

NAS IMAGENS A INFLUÊNCIA DAS CONDIÇÕES DA COLÔNIA

Mais requintado que outros santeiros, expressa a iniciação que o levou ao ofício. Ao contrário da grande maioria autodidata, conhecia recursos e técnicas que diferenciavam notadamente suas obras. Criava seus próprios modelos, conforme imagens que idealizava ou colhendo fisionomias e expressões dos que o rodeavam. Temperamental, ficava

dias fechado em seu atelier estudando, criando traços e expressões da nova personagem. Mestre exímio, nem sempre pôde demonstrar as dimensões de seu ofício - a obra não podia ser cara, pois os recursos das capelas eram parcos; não podia ser bonita a ponto de desviar a atenção dos atos de fé. Casou-se com Rosa e com ela teve cinco filhos - Michelangelo, Estácio, Mário, Rafael, Anunciata. Com exceção dos dois últimos, todos dedicaram-se à escultura, mas é Michelangelo que fará desse ofício algo mais do que um meio de ganhar a vida. Como o pai, estudou em Milão, e durante muitos anos trabalhou na Argentina, tendo participado da construção do Teatro Colón de Buenos Aires. Estando a par do movimento artístico italiano, uniu os conhecimentos de arte com seu espírito prático montando um atelier de escultura de imagens em gesso que logo transformou-se em indústria. As imagens sacras sobressairam-se.

A escultura era a única fonte de renda de Tarquinio, conseguindo manter uma vida digna. Sua imensa produção espalhou-se pela região em capelas e residências. Dentre seus trabalhos podemos destacar: N. S. das Dores, N. S. do Rosário, N. S. da Misericórdia, N. S. de Lourdes, N. S. do Bom Conselho, B. V. Della Neve. A Pietá foi sua última obra. Inacabada, mas pelas características dos traços e expressões, talvez tenha sido a mais significativa.

A pneumonia foi a causa da morte de Tarquinio. Sai da vida não como entrou - leva a experiência perpetuada na assinatura de suas obras e deixa um patrimônio artístico que expressa as características, peculiaridades de um período da formação cultural da cidade. Uma significativa mostra de seu trabalho integra a exposição "Os Santos Colónos - Imaginária Tarquinio Zambelli/Pietro Stangherlin" que ora o Museu Municipal realiza.

OS MOLDES SUBSTITUEM O SANTEIRO

Por volta de 1910, tem início em nossa cidade a fabricação de imagens sacras em gesso. A sua implantação foi introduzida pela família Zambelli, através de Michelangelo, iniciado no ofício de escultor pelo pai Tarquinio. Completou seu aprendizado na Europa, onde entrou em contato com as novas técnicas no que se refere à indústria de imagens em gesso. Os primeiros equipamentos foram trazidos da Itália, e Michelangelo alia sua capacidade artística à técnica de produção em série. Os primeiros moldes reproduziam imagens pequenas, porém já demonstravam qualidade acima da média, o que permitiu acesso a outros mercados ultrapassando rapidamente as fronteiras do Município.

A medida que o setor cresce novos equipamentos e modelos são introduzidos. Passa-se a produzir imagens maiores e em grupo. Peças decorativas diversificam a produção, porém as imagens religiosas continuam a merecer destaque. O processo de fabricação era muito simples: fazia-se o molde em barro, após a forma com argamassa, chumbo e madeira em duas partes - frente e costas. Eventualmente, conforme as características do modelo, as extremidades eram confeccionadas separadamente do tronco.

Hoje, esse sistema se mantém, e pequenas modificações foram introduzidas como o molde de borracha que permite uma tiragem maior de cópias. Atualmente, o Atelier Michelangelo Zambelli continua no mesmo casarão. O moldador, o forneiro, o pintor continuam a produzir novas imagens para o mesmo e antigo sentimento religioso. O próprio prédio, de madeira, sofreu pequenas modificações, comportando cerca de dois mil moldes. O trabalho é mediante encomendas. Através de Tarquinio e Michelangelo, a família Zambelli legou à cidade um incalculável patrimônio artístico que em seu conjunto se constitui no mais representativo da região.



Em 1914, o Atelier Michelangelo Zambelli já participava de exposições. A qualidade das imagens produzidas permitiu que rapidamente se ultrapassasse as fronteiras do Município

Reportagem tratando das trajetórias das Famílias Stangherlin e Zambelli. Publicada em 1992 no Jornal Pioneiro de Caxias do Sul, Caderno Memória, nº 9.



"Nossa memória é nossa criação, nossa razão, nossa ação, nosso sentimento. Sem ela não somos nada".
(Luzi Buzoni - Meu Último Suspiro)

Memória

Boletim Informativo do Museu e Arquivo Histórico Municipal - nº 9 - Reedição - 1992

Quando falamos em atividade humana estamos amarcando algo complexo. Ocultamos, estamos criando o homem em um círculo, transformamos a materialidade da natureza em objetos que são a extensão de seu próprio corpo. Ceras, máquinas, ferramentas, coisas enfim, que revelam sua condição de seres. Existem, porque foram criados. Tornam-se estapas, gestos, repetições porque fazem de servir ao homem. Mas, mesmo na folga de seu abandono, a diversidade de quem os criou. Então, não são pobres coisas. São possibilidades, enquanto tal, permitem o reencontro da memória estraviada, afastando o dormido, o esquecimento de uma realidade.

Resgatar essas pobres coisas, tem sido tarefa do Museu e Arquivo Histórico Municipal, e desde 1976 uma outra preocupação tem se evidenciado: recuperar a obra dos imigrantes da região. A arte sacra, expressa principalmente pelas imagens em madeira, e a primeira e mais significativa manifestação artística dos imigrantes. O que se já incorporado e a identificação de um número apreciável de obras, espalhadas em várias capelas e residências permitiu, hoje, a existência de um Museu. Estas imagens, ícones, crucifixos, crucifixos, por exemplo, representam a memória coletiva; por sua vez, e a atividade que mais dá ao homem. OS SANTOS COLÔNOS - Imagens de Pietre Stangherlin e Pietro Stangherlin - expressão que transcende simultânea a esta publicação, representa uma pequena mostra do patrimônio artístico produzido na região, testemunhando que a obra de arte cria e preserva a existência histórica de um povo.

passivando, um imbecilizado. Com a breca de madeira, a obra pode passar com o tempo a ser um objeto de estudo, mas não um objeto de arte. O artista, ao trabalhar, tem que ter um propósito, um objetivo, um fim. Não basta fazer uma obra por fazer, não basta fazer por fazer. O artista tem que ter um propósito, um objetivo, um fim. Não basta fazer uma obra por fazer, não basta fazer por fazer.

nos, e sofria quase no fim de um quarto século. Em 1910, em Caxias do Sul, quando o Brasil estava em plena efervescência republicana, a arte sacra estava em plena efervescência. A arte sacra estava em plena efervescência. A arte sacra estava em plena efervescência.

Nos santos colonos os traços de uma cultura.

A arte é um modo de comunicação. É um ato de comunicação entre o homem e a realidade. Não apenas através da linguagem verbal, mas também através da linguagem visual. O homem, ao criar, expressa sua visão de mundo, sua concepção de realidade, sua maneira de sentir e pensar. A arte sacra, em particular, é uma linguagem que se dirige ao sagrado, ao divino, ao transcendente. Ela é uma linguagem que busca expressar o inefável, o que não pode ser dito em palavras. Ela é uma linguagem que busca expressar o que está no coração do homem, o que ele sente, o que ele pensa, o que ele vive.



Pietre, Tarquínio e os Anjinhos. Adalina Stangherlin Zambelli, filha de Pietre Stangherlin, mãe de Tarquínio Zambelli. Convivendo com imagens.

NA CHEGADA AO BRASIL - ADESCOBERTA DE UM NOVO OFÍCIO

Em 23 de agosto de 1878, o navio português regressa a Caxias do Sul, trazendo com ele o primeiro grupo de imigrantes italianos. Entre eles, estavam os irmãos Adalina e Tarquínio Stangherlin. Eles trouxeram consigo uma nova técnica de trabalho, a escultura em madeira, que se tornou um dos principais meios de subsistência dos imigrantes. A arte sacra, em particular, tornou-se uma das principais formas de expressão artística dos imigrantes. Eles trouxeram consigo uma nova técnica de trabalho, a escultura em madeira, que se tornou um dos principais meios de subsistência dos imigrantes.

Na produção em série o fim dos santos

Por volta de 1910, tem início em nossa cidade, a fabricação de imagens sacras em massa. Simultaneamente, santos e santas do subúrbio foram moldados e produzidos em série. A arte sacra, em particular, tornou-se uma das principais formas de expressão artística dos imigrantes. Eles trouxeram consigo uma nova técnica de trabalho, a escultura em madeira, que se tornou um dos principais meios de subsistência dos imigrantes.

NA ARTE SACRA - AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DO IMIGRANTE

Antes de nós podíamos observar as produções, em madeira, a direção de uma sociedade. Ao chegar, os primeiros imigrantes, encontraram uma terra nova. Porém, logo não se sentiram. A expressão já moldada, reflete a cultura de origem. A arte sacra, em particular, tornou-se uma das principais formas de expressão artística dos imigrantes. Eles trouxeram consigo uma nova técnica de trabalho, a escultura em madeira, que se tornou um dos principais meios de subsistência dos imigrantes.

Moldando Lembranças

Em 1900, quando Adalina nasceu, filha dos imigrantes Adalina e Tarquínio Stangherlin, não nasceu o Adalino e não nasceu o Adalino. Ela nasceu em uma família de imigrantes. A arte sacra, em particular, tornou-se uma das principais formas de expressão artística dos imigrantes. Eles trouxeram consigo uma nova técnica de trabalho, a escultura em madeira, que se tornou um dos principais meios de subsistência dos imigrantes.

UM ESCULTOR QUE PINTOU E BORDOU!

No testemunho de suas lembranças vamos encontrar o subúrbio da nacionalidade italiana dos primeiros imigrantes. Seu pai, Pietre Stangherlin, nasceu na Itália, em Vercina, no ano de 1841. Sua mãe, Adalina, foi muito acidentada, ficou 20 anos de cama e, muito doente, deu à luz a ele, em um quarto de uma casa em Caxias do Sul. "Aos nove anos porci de estudar. Capanga, capanga..." - a dorça, já velada, quisera entrar a parte, mas o pai não deixou e foi fazer com a pena azul.

Em Piratã, a presença de Igreja, dos modelos clássicos.

Residência na Administração de Manutenção de Caxias. Serviço Público Municipal de Educação e Cultura. Assessor de Cultura: Pedro Schwabe e Diretores do Museu e Arquivo Histórico: Tânia Maria Zambelli, Coordenação de Publicação/Texto: Sônia Stangherlin, Regina, Teresinha Bertoldi, Zenith Helena Salvador, Caxias. Prêmios do Instituto de Artes e Artesanato (IATA) - Prêmio de Melhor Trabalho em Artes e Artesanato. Prêmio de Melhor Trabalho em Artes e Artesanato. Prêmio de Melhor Trabalho em Artes e Artesanato.



N. S. de Rosário / T. Zambelli



B.V. Ditta Mieroziti / T. Zambelli



Tarquínio, esposa Rosa, os filhos Amelinda, Estácio, Rafael, Mário.



Na Piratã, a presença de Igreja, dos modelos clássicos. T. Zambelli

data

A INFORMÁTICA SEM SEGREDOS

Porto Alegre
Av. José de Alencar, 463
Fone: (051) 23 1919

Caxias do Sul
Rua Afílio Bassani, 246
Cx. Postal 823
Fone: (054) 221 2277

Novo Hamburgo
Rua Joaquim Nabuco, 1208
Fone: (051) 29 3355

Passo Fundo
Rua Morim, 1415
Fone: (054) 319 2000

Chapécó
Av. Getúlio Vargas, 1000
Fone: (051) 221 2413

Reportagem tratando da trajetória artística de Stangherlin e Zambelli. Publicada em 24 de março de 1996, p. 45, no Jornal Zero Hora.

Os homens que pariram anjos e santos

Os imigrantes italianos não encontraram o paraíso. Foi preciso inventá-lo. A missão coube a Pietro Stangherlin, Tarquinio Zambelli e seu filho Michelângelo, de Caxias do Sul, Tóni Triches, de Veranópolis, e Pietro Maschio, de Vista Alegre do Prata. Eles domaram a mata selvagem e pariram as entranhas das árvores os santos e os anjos que povoaram a sua "Mérica". Na face de cada um o rosto calcinado, ardente e tépido dos homens e mulheres que buscaram o futuro no Rio Grande. Às vezes tão veementes, excessivamente belos, que era preciso embrutecê-los para não ofender a Deus.

Aos nove anos um tumor no joelho encerrou as pernas de Pietro Stangherlin pelos vales de Vicenza. Foram 21 anos preso a uma cama. Sem pernas para andar, Pietro descobriu que suas mãos podiam voar. Tramou as linhas do bordado, teceu a rede dos pescadores, espichou o tempo dos relógios. E construiu o seu passaporte para o mundo do outro lado da porta: um par de muletas. Com elas embarcou para a América. Alcançou Caxias do Sul quando a cidade não passava de uma promessa. E Caxias precisava da promessa contida nas mãos de Pietro. Casou com a viúva Leticia Ranciam, que perdera o marido e os quatro filhos na travessia do Atlântico. E com ela teve duas filhas. Foi uma delas, Adelina, que espionou a cena que resume a vida não só de Pietro Stangherlin, como de todos os santos da Serra. Dizia ele para a mulher, observando uma fatia de madeira bruta: "Eu vou fazer dessa madeira uma cabeça, vais só ver como ficará bonita!" E então a pequena Adelina assistiu atônita sair lá de dentro uma



ARQUIVO DE FAMILIA/201

cabeça de anjo, "com o cabelo todo encaracolado e uma carinha bonita". Foi Adelina quem casou com o escultor Michelângelo, filho de Tarquinio Zambelli. Ela também lembraria para sempre do sogro Tarquinio, dias e dias sem comer no interior da oficina, de onde só saía para, de fraque e cartola, resolver assuntos na cidade. Ficava parado frente à madeira, horas e horas discutindo com seus botões qual seria a expressão do santo oculto no ventre da árvore abatida.

Da mata virgem outro artista, Pietro Maschio, esculpiu não só a sua vida como uma boa fatia da Serra. Afastado da roça por um defeito nas pernas, começou a er-

guer as casas e capelas que cobriram vales e morros. Até hoje, o capitel de Nossa Senhora de Pedacino desponta como uma pequena obra-prima numa curva da estradinha entre Nova Prata e Vista Alegre do Prata. Tóni Triches não erguia capelas, mas as povoava todas. Era comum vê-lo já velhinho, ainda nos anos 20, derrubando cedros ao sol, sem nem mesmo um chapéu de palha sobre a cabeça. Ao lado da madeira e das ferramentas, um barrizinho de grapa. Tóni costumava explicar que a espessa bebida era fundamental para "que o espírito baixasse, revelando o rosto dos santos e madonnas".

Num destes momentos "inspirados", conta o historiador Rovilio Costa, Triches tinha acabado de terminar um enorme São Jorge para uma igreja de Veranópolis quando mira sua obra e tasca: "Ósti, a go fatos el diávlou pi bel che l santo!" Em bom português, "Óstia, mas não é que fiz o diabo mais bonito que o santo!"



FOTOGRAFIA TRAPAZ/201

São Luís (foto acima) foi entalhado por José Nodari, o menino menor na foto da família (alto da página)

Uma família de fé e talento

Homens que combinaram a fé a um talento de artistas eram venerados quase como santos nas colônias italianas nas primeiras décadas da imigração. Suas mãos hurrilavam estátuas sagradas, santuários, matrizes (substitutas do sino na Sexta-Feira Santa) e outros instrumentos que a religiosidade dos colonos reverenciou. Alguns de seus trabalhos são adorados hoje em igrejas e museus de municípios da região.

A maior parte da obra não está confinada nos templos oficiais. Antônio Prado, por exemplo, conserva uma opulenta mostra da produção legada pela família Nodari. Uma forma híbrida de marceneiros e artistas, os irmãos Napoleone, Benjamim e Atílio, desembarcados da Vicenza entre 1883 e 1884, e o descendente José, filho de Napoleone Nodari, construíram igrejas, capelas, campanários, bancos para templos, móveis e o que mais se pudesse conceber com madeira. Chegavam a confeccionar rodas para automóveis para socorrer

os ricos do início do século que adquiriram a novidade e por vezes se viam em apuros com as máquinas.

Os Nodari criaram a maioria dos lambrequins - rendas em madeira que enfeitam as antigas casas de Antônio Prado, cidade declarada patrimônio da humanidade pela Unesco e tombada como o maior acervo da arquitetura urbana em madeira da imigração italiana no Brasil. "Eles construíram a mão quase um município inteiro", admira a professora Neusa Bocchese, neta de José Nodari, que talhou em madeira mais de 20 imagens de santos ao longo de 29 anos de vida.

Especialista em santos na família Nodari, José usava como modelos os marceneiros da colônia. Esculpiu as estátuas em cedro, dava um banho de gesso e pintava. Com um formão, cunhava nelas sua marca: G. Nodari. Apesar de ser registrado como José, o santo fazia questão de assinar o nome italiano: Giuseppe.



Tarquinio Zambelli, o primeiro de uma geração de santos, moldou em madeira a Virgem da Misericórdia



São Miguel Arcanjo, uma criação de Pietro Stangherlin, faz parte do acervo do Museu de Caxias do Sul

Amanhã: o homem que inventou a torneirinha da pipa de vinho

Convite para a exposição com imagens de Pietro Stangherlin promovida pela Prefeitura de Caxias do Sul durante os meses de junho e julho de 1996 no Museu Municipal de Caxias do Sul.

A Prefeitura Municipal de Caxias do Sul
e a Secretaria Municipal de Educação e
Cultura, através do Museu e Arquivo
Histórico Municipal convidam para a
abertura da exposição:

Pietro
Imagens e Óleos de um imigrante de nome
Stangherlin.

no dia 12 de junho de 1996, às 20h e 30min,
na Sala de Exposições Temporárias do Museu
Municipal.

Período da Mostra: 12.06.96 à 21.07.96.

Apoio Cultural: Foto Objetiva.

□□□□□-□□□ IMPRESSO

Reportagem tratando da trajetória artística de Tarquínio Zambelli e Pietro Stangherlin. Publicada em outubro de 2000, p. 2-7, no Jornal Expressão, do curso de Jornalismo da Universidade de Caxias do Sul

Imagens da fé para um mundo desconhecido

Textos: Marcos do Amaral de Freitas
Colaborou: Porthus Jr.

Tarquínio Zambelli



1



2



3

Quando finalmente apeou do cavalo e contemplou pela primeira vez o descampado de casas esparsas, erguidas com a madeira dos pinheiros que antes ocupavam a clareira de ruas enlameadas, Tarquínio Zambelli teve consciência do mau negócio em que se metera. Desde que saíra da Itália, apenas os contratempos da viagem ocuparam o pensamento do escultor. Além disso, a esperança de reencontrar a irmã em uma terra nova e promissora parecia estar acima de qualquer outro objetivo. Mesmo os convites para fazer parte da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro e para trabalhar na Escola de Artes de Porto Alegre pareciam coisas menores diante desse reencontro.

Mas ali estava ele, com a esposa e um filho, em uma terra por desbravar. Em um vilarejo que surgia no meio da mata de araucária e que há pouco era conhecido como Campo dos Bugres. Há oito anos, levas de italianos lutavam contra a mata a fim de transformar aquela terra hostil em um lugar parecido com mundo paradisíaco que lhes haviam ofertado no outro lado do oceano. Neste ambiente quase selvagem, o diploma da Escola de Belas Artes de Milão teria pouca utilidade. Mas a capacidade criativa de Tarquínio, não. Por isso, o escultor abriu mão do sonho de criar uma coleção de obras clássicas para entregar-se à tarefa de transformar seu conhecimento erudito na arte daquele vilarejo inóspito.

Todavia, tal empreendimento não oferecia facilidades. Povoada essencialmente por imigrantes, a população da Caxias do Sul primitiva estava preocupada demais com a

Foto 1: Tarquínio com sua primeira esposa Rosa Pizzon Zambelli e os filhos Annunzia, Mario Cilo, Estácio e Raffaele Enrico.

Foto 2: Alegoria da Pátria ao Imigrante, quadro faz parte do acervo do Museu Municipal de Caxias.

Foto 3: Tarquínio com sua segunda esposa, Carmem Troian Zambelli



Pietro Stangherlini

sobrevivência para dar atenção à arte. Na vida do colono havia pouco espaço para a apreciação estética. O único momento de contemplação se dava na capela, durante a missa, quando os imigrantes se apegavam a Deus para resistir à saudade do país que haviam deixado e encontrar forças para superar a árdua tarefa cotidiana de construir uma nova pátria.

E foi nessa fé que Tarquinio viu a oportunidade de exercer seu talento. Ele começou a produzir imagens para as igrejas que iam sendo construídas pela região, ainda que tivesse que dividir esse escasso mercado com um entalhador autodidata que chegara ao Brasil em 1876, Pietro Stangherlini.

Pietro viera para o Brasil amparado por um par de muletas construído por ele mesmo. Na nova terra buscava recuperação para uma doença no joelho direito que o confinara a uma cama por 20 anos. Além disso, buscava uma alternativa para contornar as dificuldades econômicas que sua família enfrentava na Itália. Durante o tempo em que passara enfermo, desenvolvera uma série de habilidades manuais que o transformariam no primeiro grande pintor e entalhador de Caxias do Sul.

Essa disputa pelo mercado das imagens sacras foi o primeiro esboço de uma grande obra que ainda hoje pode ser vista em Caxias do Sul. De forma bem mais modesta, ou totalmente reelaborada, a cidade ainda aprecia a arte dos

MESTRES SANTEIROS DA IMIGRAÇÃO.

Foto 1: Stangherlini e quadro Jesus crucificado.

Foto 2: O escultor (sentado à esquerda) e um grupo de amigos.

Foto 3: São Miguel Arcanjo, obra se encontra no Museu Municipal de Caxias

1



2



3



O alquimista das formas

O conhecimento de Tarquinio Zambelli se transformou energia que injetou em seus descendentes o vigor perpétuo da arte.

Quando Tarquinio Zambelli chegou ao Brasil já era um artista consagrado. Com apenas 16 anos, este italiano nascido na comuna de Canetto Sull'Oglio já havia passado pela Escola de Belas Artes de Milão. Sua formação artística estendia à quinta geração uma vocação familiar. A condição de artista, todavia, não era suficiente para garantir estabilidade econômica na Itália do final do século passado. Por isso, Zambelli aceitou o convite da irmã, Adelaide, que havia emigrado junto com o marido em 1878 e cinco anos depois, veio para o Brasil, juntamente com a esposa e o filho, Michelângelo.

No Rio de Janeiro, o artista recusou um convite para fazer parte do corpo docente da Academia de Belas Artes, situação que se repetiu em Porto Alegre. Zambelli já havia marcado no mapa das terras brasileiras o seu destino final: um ponto ao sul do país, junto à irmã.

O reencontro foi festivo. Apesar da longa jornada cuja última etapa consistia de uma viagem a cavalo do município de São Sebastião do Caf até o alto da serra, no Campo dos Bugres, Zambelli conseguiu seu objetivo. Entretanto, as condições oferecidas pelo novo mundo não favoreciam o desenvolvimento de uma arte clássica adquirida com os estudos em Milão. Não bastasse, mais dois obstáculos surgiram na vida de Zambelli: a falta de matéria-prima e a falta de mercado.

Apesar disso, participava seguidamente de concursos e exposições artísticas no Brasil e até mesmo na Itália. Zambelli geralmente era premiado com medalha de ouro. A única exceção ficou por conta de um segundo lugar na Exposição Nacional de 1908, em Comemoração ao I Centenário da Abertura dos Portos do Brasil ao Comércio Internacional.



Tarquinio com sua segunda esposa Carmen e os filhos Edmundo e Angelo (no colo)

As as certificações e prêmios conferidos nem sempre se traduziam em encomendas. Diante disso, Zambelli direcionou sua atividade para o entalhe de santos em madeira. A madeira, principalmente o cedro, era abundante na região e o surgimento de capelas crescia, à medida que as povoações se

desenvolviam gerando um crescente mercado de trabalho.

Durante esse período, a família de Tarquinio Zambelli também aumentava. Apartir de 1890 nasceram Annúnzia, Mario Cilo, Estácio Frederico e Raffaele Enrico. Junto com os filhos, Zambelli montou, em 1912, o *Grande*

Laboratório Artístico de Tarquinio Zambelli e filhos. Em 1916, um ano depois da morte da primeira esposa, Rosa Pizzoni, o artista se casou com Carmela Troian. Do segundo casamento nasceriam Edmundo, Angelo Rafael e Américo.

Todos os filhos de Tarquinio Zambelli passaram pelo "laboratório" e nele foram iniciados na arte de transformar a madeira, o cimento, o gesso, em peças de grande valor artístico. A consequência desses experimentos familiares foi a proliferação de artistas, alguns dos quais foram concorrentes do pai-mestre.

É o caso de Michelângelo, que depois de estudar em Milão e Buenos Aires – onde trabalhou na decoração do Teatro Colón – se estabeleceu em Caxias do Sul, montando seu próprio ateliê na cidade.

Já Raffaele, o filho mais jovem do primeiro casamento, não teve essa oportunidade. Embora tivesse grande sensibilidade artística e alguma experiência, adquirida em cursos que fizera junto a grandes mestres na capital argentina, morreu muito jovem. Raffaele alistou-se no exército italiano durante a I Guerra Mundial e morreu em um campo de concentração em Langensalz, na Alemanha, 13 dias antes de completar 19 anos.

A morte do irmão causou o rompimento de relações entre Estácio e o pai, além de acirrar a concorrência comercial entre ambos. Estácio culpava o pai pelo envio do irmão à guerra. Estácio e o pai só voltaram a conversar quando Zambelli estava à morte.

Tarquinio Zambelli morreu em 13 de julho de 1935, depois de lançar a semente da arte erudita em Caxias do Sul.

Bisneta trilha o mesmo caminho do artista

O gênio criativo de Tarquinio continua presente na descendência do escultor. Sua bisneta Tatiane Cristina Zambelli está seguindo um ritual da família, estudar em Milão. Ela está cursando o quarto ano da Faculdade de Arquitetura no Politécnico di Milano-Bovisa. Tatiane concedeu uma entrevista ao *Recheio* via internet.

Quais as referências que você tem do seu bisavô, Tarquinio Zambelli?
Eu vejo Tarquinio como um artista completo, com uma grande cultura e talento artístico.

Qual a influência dele sobre sua escolha profissional?
Graças ao trabalho de pesquisa efetuado por minha mãe, tive a oportunidade de conhecer muito mais de perto a arte de Tarquinio, Stangherlini e, principalmente, do meu avô, Estácio Zambelli, o que, sem dúvida, foi muito importante para a minha escolha profissional.

A arquitetura é composta de ciência, técnica, tecnologia e principalmente

arte e criatividade. Para mim, representa uma grande escultura que, terminado os meus estudos, um dia, espero poder realizar.

Hoje como você vê o ofício dos Santeiros?

Atualmente, à diferença da época de Tarquinio e Stangherlini, a arte sacra sofreu um grande desinteresse, ao contrário de outras áreas artísticas, e com isso conseqüentemente um abandono dos artistas atuais. É uma grande perda. Eu espero que retorne, claro que na sua forma contemporânea, mas que possa reassumir a importância que tinha então.

Qual o seu ponto de vista em relação à arte contemporânea, no que diz respeito às instalações multimídia, computadores, etc?

Eu acho muito importante. Temos que usufruir desta possibilidade que o futuro multimídia nos oferece, abrindo muitas portas para o conhecimento, para a informação.

Das muletas às cabeças de santos

Um dia, Pietro Stangherlini percebeu que poderia dar a um pequeno pedaço de madeira a forma de uma cabeça de anjo. Esse dia marcou o início de um dos primeiros e mais criativos capítulos do entalhe em madeira de Caxias do Sul.

Quando chegou ao Brasil, em 1876, Pietro Stangherlini pouco se assemelhava à imagem que o Monumento Nacional ao Imigrante emprestou aos que aceitaram a aventura de colonizar a região serrana do sul do Brasil. Aos 34 anos, Stangherlini deixou a família em Vicenza e embarcou para a América. Chegou ao Brasil andando com o auxílio de um par de muletas.

Ele ainda sofria as conseqüências físicas de ter passado cerca de duas décadas preso a uma cama. Ainda criança, ele contraíra um tumor benigno no joelho direito. O leito foi a alternativa escolhida por seus pais ante a necessidade de amputação da perna direita.

A impossibilidade de caminhar fez com que o jovem Stangherlini desenvolvesse algumas habilidades manuais. Com sua mãe, Maria Stangherlini, aprendeu a manusear linhas e agulhas, logo se dedicando a confecção de redes para pesca. Enquanto aprendia a bordar, tricotar, filetar, trabalhos geralmente femininos, iniciava-se na arte de consertar relógios. Aos poucos, o trabalho adquiriu uma dimensão fundamental na vida do jovem artesão. Ao mesmo tempo que as atividades lhe proporcionavam algum rendimento, elas também serviam como uma forma de vencer a morbidez do leito.

Foi porém a marcenaria que levou os limites do mundo de Stangherlini para além do quarto de dormir. O ofício trouxe surpreendentes possibilidades: depois de confeccionar para si um par de muletas, Stangherlini recuperou a capacidade de locomoção. Além disso, a condição de marceneiro profissional permitiu a emigração para a América. No novo continente ele buscava um clima propício à recuperação de seu joelho, bem como uma tentativa de libertação da crise social e econômica que vivia a Europa.

A nova terra

Em Caxias do Sul Stangherlini se sentiu sozinho. Distante da família e ainda lutando contra a deficiência física, ele se apegou novamente ao trabalho para

vencer os desafios da terra desconhecida. O conserto de pequenos utensílios, máquinas e relógios, bem como a confecção de redes de pesca, ajudaram-no a se integrar na nova comunidade. Em pouco tempo, conseguiu comprar um terreno e construir uma casa. No andar térreo montou sua oficina, destinando o andar superior para residência.

Já instalado, Stangherlini trouxe a mãe e seus irmãos Luiza, João e Assunta para o Brasil. O pai, Battista Stangherlini, havia morrido. Nesse período, conheceu Letícia Rancam, também imigrante que logo depois de pisar em solo brasileiro perdeu os quatro filhos e o marido, vítimas de uma doença adquirida durante a viagem. As visitas de Stangherlini deram nova motivação à viúva, que se encontrava acamada devido à trágica experiência. O que começou como amizade, transformou-se em um pedido de casamento, aceito por Letícia, depois de alguma relutância. Da união, nasceram as filhas Adelina e Corina.

Certo dia, depois de examinar um pequeno pedaço de madeira, Stangherlini chamou a esposa e comentou que iria transformar aquilo em uma "linda cabeça". No momento em que terminava a escultura, pôde observar, pelo brilho nos olhos da filha, que se tratava de uma obra de arte.

Apartir de então, o versátil Stangherlini descobrirá um novo ofício: será um dos primeiros artistas do município na Serra Gaúcha. De suas mãos surgiram grande parte das imagens que decoraram as primeiras capelas e igrejas de Caxias do Sul e região, além de algumas telas encomendadas por particulares.

A única referência "acadêmica" que Stangherlini teve foi Tarquinio Zambelli. Principalmente depois do casamento de sua filha, Adelina, com o filho de Tarquinio, Michelângelo. Mas foi a condição de autodidata que transformou sua obra em uma amostragem do tipo físico do imigrante. Suas formas



robustas retrataram a rusticidade de seus contemporâneos.

Em 1912, enquanto consertava uma fechadura, Stangherlini caiu sobre a perna inválida, que gangrenou. Stangherlini teve a perna amputada, mas mesmo assim não resistiu à cirurgia, falecendo em 12 de maio daquele ano. As filhas, Adelina e Corina, encerraram a hereditariedade de Pietro Stangherlini. Mas a obra deste grande artista ainda o mantém vivo.

Foto/Álbum Família Zambelli



Obra perdida no tempo

Em 1901, Pietro Stangherlini concorreu na Seção de Artes da Exposição Estadual do Rio Grande do Sul com um quadro em baixo-relevo trabalhado em cedro. Uma jovem vestida com trajes típicos representava Caxias do Sul. A colona, cujos cabelos eram guarnecidos por cachos de uva, levava na mão direita a bandeira nacional e na outra um ramallete com frutos da terra. No pedestal, a figura tinha diversos instrumentos representando o comércio, a indústria, as artes da região.

A obra custou 11 meses de trabalho do artista e foi considerada uma das mais

belas do concurso vencido por Tarquinio Zambelli. A Stangherlini, o júri conferiu a apenas a medalha de bronze. Desapontado, o escultor mandou que a obra fosse recolhida e enviada para Caxias. No caminho, a peça foi danificada, o que aumentou a irritação de Stangherlini.

Quando ele recebeu a obra, nem sequer a tirou do caixote em que vinha acondicionada, guardando-a em seu ateliê. A peça só foi retirada após a morte de Stangherlini, 11 anos depois.

O quadro foi doado por volta de 1941 e desde então seu paradeiro é ignorado.

Um tempo a restaurar

Com a extinção dos Santeiros, surgiu a necessidade de conservar a obra desses mestres. Tal situação evidenciou a importância de um outro tipo de profissional, o restaurador.

Ainda que geralmente sobrevivam a seus criadores, as obras de arte também sofrem as ações do tempo. A umidade, as variações de temperatura, a ação dos insetos e até mesmo a luz são agentes naturais que podem levar uma peça artística a uma deterioração irreversível. Além desse desgaste natural, muitas vezes a própria intervenção humana pode ser determinante para a destruição de uma obra.

Na opinião de Frei Celso Bordignon, coordenador do Museu dos Capuchinhos em Caxias do Sul, um restaurador inexperiente, embora bem intencionado, representa uma verdadeira ameaça à preservação do acervo. Muitos profissionais que se dedicam a este trabalho desconhecem que o objetivo primeiro da restauração é realçar no objeto restaurado a sua condição original e não tentar rejuvenescê-lo. Bordignon salienta que algumas situações exigem técnicas de restauro pouco ortodoxas. Cita como exemplo uma imagem de santo que posteriormente deva ser usada em missas. "Ela precisa estar com uma boa aparência". Nesses casos, a boa técnica recomenda que o restaurador proteja a pintura original com um fundo branco e sobre este, faça a nova pintura, usando tinta adequada e facilmente removível. A utilização desse procedimento, segundo ele, dará à imagem a aparência desejada, sem impossibilitar a recuperação das características originais da obra, disponíveis após a remoção da base protetora aplicada.



Frei Bordignon: restaurador se especializou na Itália para a reconstituição de obras sacras na região

Bordignon fala com a autoridade de quem iniciou os estudos de preservação artística há dez anos no Rio de Janeiro, se especializando no ano passado em Arqueologia, após concluir doutorado na Pontifícia Instituto de Arqueologia Cristã, em Roma. Um dos primeiros trabalhos de restauração desse frei capuchinho de 46 anos, nascido em Cachoeira do Sul, foi uma escultura de Pietro Stangherlini. A peça entalhada em cedro estava na Capela de Nossa Senhora da Saúde, da Linha Tavares, em Antonio Prado. Apesar de regular conservação, a imagem teve a mão direita quebrada e recolocada com um prego, o que dificultou o trabalho do restaurador.

Mas essa não foi a maior dificuldade encontrada no decorrer do trabalho, pois um dos maiores problemas que o restaurador encontra é a falta de informações sobre o artista. As obras geralmente estão dispersas e as referências são escassas. Frei Bordignon explica, nessa situação, é importante conhecer um pouco sobre as técnicas empregadas pelo artífice. "Fica mais fácil imaginar que tipo de encaminhamento seria dado pelo autor para contornar a situação atual da obra", ensina.

Com a finalidade de atenuar um pouco esse inconveniente - pelo menos no que diz respeito a sua

ordem - é que Frei Bordignon está coordenando a instalação do Museu dos Capuchinhos, que vai funcionar no antigo prédio da gráfica São Miguel, no bairro Rio Branco, com inauguração prevista para dezembro.

O arqueólogo alerta que a restauração de obras de arte e mesmo a criação de um museu são passos pequenos para a preservação da nossa história. "Estamos perdendo a memória oral da nossa gente", alerta. No caso específico dos santeiros, à medida que o tempo passa, desperdiçamos a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre esses "homens cujo ofício consistia em traduzir em imagens concretas os conceitos divinos". Bordignon observa que mesmo o relato de pessoas que não obtiveram uma atuação social destacada merece atenção. Essas histórias, segundo ele, são importantes porque trazem informações importantes sobre o dia-a-dia da sociedade em suas diferentes camadas sociais e que são pouco aproveitadas. "Você alguma vez perguntou a seus pais ou seus avós como eles namoravam?", questiona. De qualquer forma, diz Bordignon, ainda há tempo para ouvir belas histórias e - por que não? - começar a também contá-las.



Foto/Porthus Jr



Irma Zambelli é autora de três obras sobre os santeiros

Histórias cheias de emoção

A professora Irma Bufon Zambelli foi uma das caxienses que se dedicou a estudar a vida dos antepassados. O trabalho surgiu durante um curso de especialização em Folclore e resultou em três publicações que contam a história da família de seu marido, Célio Paulo Zambelli, neto de Tarquinio. *A arte nos primórdios de Caxias do Sul*, *A retrospectiva da arte ao longo de um século* e *Os filhos da arte* contam a biografia de Pietro Stangherlini, de Tarquinio Zambelli e dos filhos deste.

A pesquisa feita pela autora pode ser medida pelo número de documentos e ilustrações que são apresentados nos livros. Ao folhear as páginas, encontramos desde cartas manuscritas por Tarquinio Zambelli até reportagens

especiais veiculadas pouco antes da publicação do livro. O trabalho resultou em um intercâmbio de informações entre Irma e fontes da Itália. Até então, os Zambelli que ainda vivem naquele país não sabiam que o ramo emigrante da família havia se destacado nas terras brasileiras.

Outro ingrediente que aparece de forma sutil nos livros é a emoção. A própria autora confessa que fez um grande esforço para não se deixar levar por seus sentimentos enquanto pesquisava. Ela conta que o momento mais difícil foi quando encontrou a carta onde Tarquinio era informado da morte de seu filho, Raffaele, em um campo de concentração da I Guerra Mundial.

Dona Valesca, a santeira

Profissional chegou a trabalhar com Michelângelo e preserva a tradição da arte dos Zambelli no ateliê em Caxias do Sul

Dona Valesca é a funcionária mais antiga do ateliê da Zambelli e Cia Ltda. Ludovina Valesca Klein Reis, ou simplesmente Dona Valesca, tem 82 anos e trabalha com escultura há 52. Enquanto manuseia uma peça de gesso, dona Valesca conta que trabalhou durante um ano com Michelângelo Zambelli. Ela afirma que ainda usa o método de trabalho que o artista lhe ensinou.

O que mudou, de acordo com Dona Valesca, foram os pedidos. Enquanto há alguns anos as imagens mais solicitadas eram as tradicionais de Santo Antonio e São Francisco, "hoje em dia, as pessoas querem estátuas novas - mais modernas - dos santos". Ela cita como exemplo o pedido que estava atendendo: uma imagem da *Mãe da Paz do Mundo*. A partir de um quadro à sua frente, Dona Valesca molda uma Nossa Senhora sobre uma bola de gesso que, ao final do trabalho, terá a forma do nosso planeta e onde serão inerustados rostos representando as várias etnias existentes.

Conforme Dona Valesca, "atualmente existe muita gente que compra

forminhas e começa a fazer estatuetas". Porém, uma das poucas profissionais capaz de moldar imagens a partir de uma fotografia, ou um desenho qualquer, é exatamente ela, Dona Valesca. A afirmação fica ilustrada tomando-se um fato acontecido em uma igreja caxiense há pouco tempo. Os administradores dessa igreja precisavam de uma estátua de formato original. Foram então até uma empresa de Santa Catarina para fazê-la. Chegando lá, o dono da empresa disse que, como era uma imagem nova, precisaria que mandassem a forma junto. Tal exigência fez com que a obra fosse contratada junto à Zambelli e Dona Valesca foi quem fez a estátua.

A disposição dessa devota da Virgem Santíssima é um grande exemplo para aqueles que se preocupam com a própria velhice. Ela, ao contrário da maioria das pessoas, diz que prefere trabalhar agora do que na juventude. Ela justifica dizendo que atualmente tem uma técnica muito mais apurada, experiência que é condição fundamental para a execução de um bom trabalho.



Aos 82 anos Dona Valesca mantém agilidade e técnica na arte de confeccionar santos

Dona Valesca tem uma preocupação, que compartilha com o colega Nilo Thomasi: quem vai continuar a empresa depois que os dois não tiverem mais condições de trabalhar? No ateliê há funcionários talentosos, que conse-

guiriam dar continuidade à empresa no aspecto técnico. Mas eles não têm certeza se estes colegas mais novos conseguiriam levar adiante um ramo cujo trabalho é tão pouco valorizado.

Ateliê Zambelli sobrevive ao tempo

Fundada por um dos filhos de Tarquinio Zambelli, a firma ainda atua no ramo de imagens religiosas. Embora se dedique à produção em série, o ateliê emprega uma santeira remanescente

A Zambelli e Cia Ltda desafia o tempo. O ateliê, fundado por Michelângelo Zambelli, ainda funciona no mesmo endereço desde 1915. Porém, quem passar pela avenida Júlio de Castilhos, 815, só perceberá a empresa ao ler um pequeno letreiro manuscrito na parede lateral de uma loja de ração para animais.

O ateliê situa-se nos fundos. Contraindo-se a loja pela esquerda, em um

terreno baldio, onde ficava a casa de Michelângelo Zambelli e que atualmente serve como estacionamento. Logo se pode ver o casarão de madeira muito antigo. Uma imagem de Nossa Senhora defronte à porta, com a inscrição "ENTRE", dá mais um indicio de que se está no caminho certo.

Já nos degraus de uma pequena escada no corredor de entrada, é possível sentir evidências da matéria prima que é

utilizada no trabalho. Gesso. Curiosamente, a entrada do ateliê nos conduz à etapa final da produção. Duas funcionárias em atividade dão ao visitante amostras da produção feita ali: elas pintam pequenas imagens de Nossa Senhora.

Ao fundo, ainda nesse primeiro compartimento, encontramos seu Nilo Thomasi. Ele é o administrador da empresa desde 1948, ano anterior ao da

morte do fundador do ateliê. Trabalhando há tanto tempo com santos, seu Nilo é categórico: "sei mais sobre a vida dos santos do que muitos padres por aí". Porém, sendo empresário, aproveita para reclamar da pesada carga tributária e da dificuldade de comercialização das peças. Segundo ele, rapidamente precisa vender as obras pela metade do preço, caso contrário perde, o cliente.

Fabricação em série

A inquietação não deixa de ter o seu aspecto irônico. Segundo o coordenador do Museu Municipal de Caxias do Sul, Juvenino Dal Bó, ao instituir a fabricação em série de imagens, Michelângelo Zambelli praticamente decretou o fim dos santeiros. Os artistas e artesãos que trabalhavam esculpindo madeira não tinham condições de competir com o processo fabril. Enquanto o entalhador poderia levar meses para esculpir uma única peça, a nova tecnologia da Zambelli podia produzir centenas de imagens mensalmente. Além da quantidade, o produto manufaturado apresentava um acabamento bem mais ao gosto do público. A contradição fica por conta da nova técnica, que vem garantindo a perpetuação do trabalho, mas que, ao mesmo tempo, inibe as possibilidades de renovação criativa do ofício.

Paciência na retirada de excessos

A arte de esculpir acompanha Valter Frasson, 44 anos, desde 1951, ano em que começou a trabalhar com entalhes em atalhões (caixões). Após, foi só transferir a técnica para transformar madeiras em obras de arte. Hoje já são mais de 700 trabalhos espalhados no Estado, no país e no exterior.

Se Stangherlini e Zambelli esculpam arte sacra para suprir as necessidades dos imigrantes cristãos, que pediam imagens de santos nas suas capelas, Frasson fez uma opção de livre e espontânea vontade. "As artes sacras são as mais preservadas em todo o mundo", diz referindo-se aos imensos acervos que se encontram espalhados nas diversas igrejas católicas.

Mesmo que a maioria de suas obras tenham motivos sacros, Frasson salienta que é capaz de fazer qualquer obra em madeira. Aliás, ele repete as palavras do artista

italiano Michelângelo (1495-1564), "A obra está ali, é só retirar o excesso." Frasson dá formas a peças que, além de artísticas, são funcionais (como braços, corrimões, detalhes para móveis).

Nas obras desse escultor é possível notar o cuidado que o autor tem com cada detalhe, principalmente no rosto, pés e mãos. "São nessas partes que o verdadeiro artista aparece. Ele tem que mostrar toda a sensibilidade, expressar o sentimento", explica.

O escultor trabalha com pedidos feitos sob encomenda. Os próximos três anos já estão lotados. Isso mostra como a profissão tem mercado. "Hoje em dia, não existem muitos escultores. Aprender a técnica exige disciplina e paciência", ressalta. Obras como o Arcanjo Rafael mostram como o artista está certo.

Apêndice 3

Entrevistas

Apêndice 2

Relação de obras em madeira de Tarquínio Zambelli



Beata Vergine della Misericórdia, 1885
Madeira policromada, 160 x 86 x 86 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, Caxias do Sul,
Rio Grande do Sul



Alegoria do Imigrante, 1900

Escultura em madeira, 140 x 80 x 11 cm

Museu Municipal de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Montserrat, aproximadamente 1905
Madeira policromada, 100 x 56 x 51 cm
Igreja de Nossa Senhora do Montserrat, Porto Alegre, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora de Caravaggio e Giovanetta, 1895
Madeira policromada, N. Senhora 148 x 58 x 58 cm, Giovanetta 98 x 48 x 48 cm
Capela de Nossa Senhora de Caravaggio, Vila Travessão Carvalho, Otávio Rocha, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, São Domingo e Santa Catarina, 1921
Madeira policromada, N. Senhora 200 x 105 x 105 cm, S. Domingos 125 x 115 x 73 cm,
S. Catarina 122 x 136 x 69 cm
Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, Porto Alegre, Rio Grande do Sul



Cristo Morto, 1891
Madeira policromada, 170 x 57,5 x 46 cm
Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Auxílio aos Cristãos, aproximadamente 1895, escultura em madeira, Capela de Nossa Senhora do Loreto, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Bom Conselho, aproximadamente 1900, escultura em madeira, Capela de São Luiz 9ª (6ª?)légua, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Rosário, aproximadamente 1890, escultura em madeira (vestida), pertence à família de José Arlindo Spiandorello Fadanelli, de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Um anjo sobre a cidade, a conduzir as almas para um mundo melhor, data desconhecida, escultura em madeira, pertence a família de Carmela Troian, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Santa Justina, 1893
Madeira policromada, 100 x 40 x 50 cm
Capela de Santa Justina, Otávio Rocha, Rio Grande do Sul



Jesus curando os doentes, 1888
Escultura em madeira
Pertence à família do falecido filho
Edmundo Valentim Zambelli



Busto de Cristo, 1910
Escultura em madeira
Pertence à família do falecido
filho Edmundo Valentim Zambelli



Pietà, aproximadamente 1930 (não
concluiu)
Escultura em madeira
Pertence à família Gollo, São Paulo,
São Paulo.



Alegoria à Pátria Brasileira,
aproximadamente 1934 (não concluiu)
Escultura em madeira
Localização desconhecida

**Esculturas em madeira sem
registro fotográfico**

Santa Juliana, 1906, Capela de
Santa Justina, Otávio Rocha, Rio
Grande do Sul.

Apêndice 1

Relação de obras em madeira de Pietro Stangherlin



Beata Vergine della Neve, 1885
Madeira policromada, 140 x 58 x 37cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, oriunda da antiga
Capela de Nossa Senhora da Saúde, Caxias do Sul, Rio
Grande do Sul



São Miguel Arcanjo e Satanás
Madeira policromada, 132 x 54 x 30 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, oriunda da
antiga Capela de Nossa Senhora da Saúde, Caxias
do Sul, Rio Grande do Sul



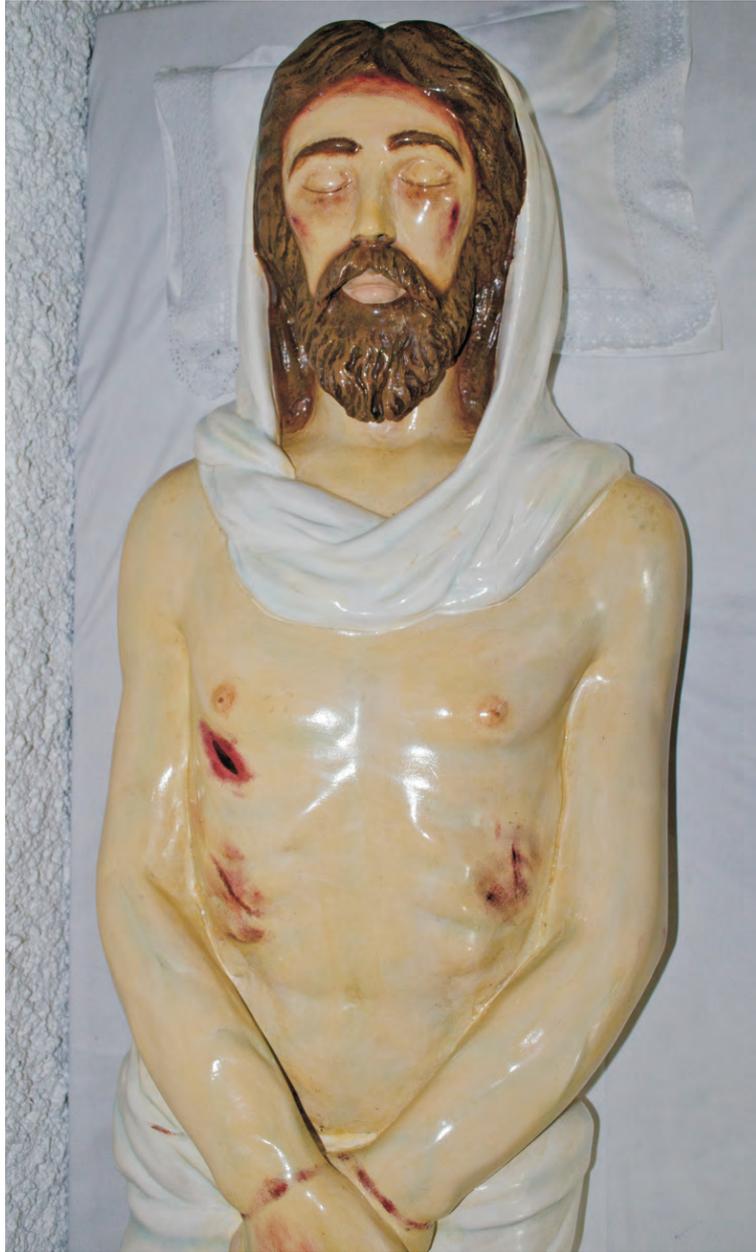
Santa Tereza, aproximadamente 1912
Madeira policromada, 135 x 56 x 56 cm
Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio
Grande do Sul



São Liberal, 1895
Madeira policromada, 103 x 30 x 27 cm
Museu Municipal de Caxias do Sul, oriunda da
antiga Capela de Nossa Senhora da Saúde,
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora de Caravaggio e Giovannetta, 1885
Madeira polícromada, N. Senhora 120 x 57 x 44 cm, Giovannetta 80 x 61 x 65 cm
Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio, Farroupilha, Rio Grande do Sul



Cristo Morto, 1885
Madeira policromada, 107 x 41 x 29 cm
Igreja do Santo Sepulcro, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora da Assunção (ou Nossa Senhora da Glória), aproximadamente 1900
Madeira policromada, 140 cm de altura, Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Santo Anselmo
Madeira policromada, 140 cm de altura,
Catedral de Caxias do Sul, Caxias do Sul, Rio Grande do
Sul



Nossa Senhora da Saúde, 1883
Madeira policromada, 153 x 50 x 57 cm
Capela de Nossa Senhora da Saúde, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Carmo, 1895
Madeira policromada, 88 x 33 x 25 cm
Capela Nossa Senhora da Saúde, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora de Monte Berico, aproximadamente 1880
Madeira policromada, 136 x 70 cm
Capela de Monte Berico,
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



Nossa Senhora do Pedancino (ou Nossa Senhora da Graça), 1884
Madeira policromada, 80 x 35 x 30 cm
Capela de Nossa Senhora do Pedancino, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul



São Roque, 1880
Escultura em madeira
Adquirida pela família de Júlio César
Andreazza, de Caxias do Sul, Rio
Grande do Sul



São João Batista, 1898
Escultura em madeira
Pertence à família Giordano Grassi,
de Veranópolis, Rio Grande do Sul



Santo Antônio Abade, 1880,
escultura em madeira,
Adquirida pelo família de Ely
Andreazza, de Caxias do Sul,
Rio Grande do Sul

Esculturas em madeira sem registro fotográfico

Santa Catarina, data
desconhecida,
Pertence a antiga Igreja de Santa
Catarina, Caxias do Sul;

Santa Lúcia, data desconhecida,
pertence a antiga igreja de Santa
Catarina, Caxias do Sul.

Apêndice 3

Entrevistas

Entrevista realizada no dia 23 de agosto de 2012 com o restaurador Gilson Gonçalves dos Santos (1937), conhecido como Lengil, na Rua dos Andradas, 1806, s. 02. O restaurador é graduado em Belas Artes pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e foi responsável pela restauração da imagem de Nossa Senhora de Caravaggio (1885) de Pietro Stangherlin. A imagem foi levada até o atelier do artista em setembro de 2000.

Falamos da Nossa Senhora de Caravaggio?

Isso, a padroeira, a padroeira.

Quando foi realizada a restauração?

Em 2000, porque em 2001 minha esposa faleceu.

Qual o estado da imagem quando ela chegou aqui?

Bom, ela tinha o estado dela com as pigmentações toda esmaecidas, algumas partes faltando as pigmentações, não é? A preocupação do artista é preservar a sua originalidade, mas chega a um ponto que tem que recompor as pigmentações perdidas. Aí, nós temos que usar todos os recursos para equiparar a pigmentações e não deixar transparência de ela foi restaurada, porque eu [inaudível] no seguinte que restaurar é deixar a peça dentro da sua primitividade, dentro da sua originalidade, muitos acham assim mesmo [inaudível] porque eu faço parte do museu do Louvre, então muitos acham o seguinte que, tem uma linha do Museu de Louvre, através da apracorb[sic], que é um órgão, então muitos acham o seguinte, que tem uma linha no museu de Louvre que deve-se restaurar mostrando, deixando resquícios aonde foi restaurado, eu não concordo com isso, então eu sou da outra linha, que restaurar é justamente deixar imperceptível aonde foi quebrado, esse é o meu ponto de vista, e mesmo dentro do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro seguem também essa linha.

Aquelas pigmentações que não eram evidentes, o senhor teve que imaginar? O padre Volmir Comparin disse algo para orientar?

Não, ele me trouxe uma fotografia para estudar justamente a sua originalidade, então dentro disso, nós fizemos a recomposição da imagem.

O manto principal era daquele rosa esmaecido?

Eu procurei fazer a pintura *ipsis litteris*, iguais com a originalidade, conforme a fotografia que ele me deu, porque conforme o estado dela nos não poderíamos fazer nenhuma recomposição porque as pigmentações estavam muito esmaecidas e muito estragadas das pessoas colocaram a mão, aquilo tudo, então.

Não havia sinais de nenhuma restauração anterior?

Não, eu não observei isso, porque na realidade eu procurei logicamente ver se estava caindo algumas pigmentações e mesmo aquelas que estavam caindo não tinha nenhum sinal.

Qual o tipo de pigmentação usado?

Não sei informar usamos muito, nós usamos muito pigmentações a seco, tinta in natura.

Tinha a camada de gesso sobre a madeira?

Depois da escultura colocamos camada de gesso calcinado para neutralizar a umidade. Toda a imagem na madeira é revestida.

Foi feito douramento na imagem?

Foi aplicado ouro sim, porque o ouro então já estava muito estragado, e logicamente o próprio ouro se deteriora, não só com o toque das mãos como também com flash. Por isso que justamente nos grandes museus, agora mesmo estive no Rio de Janeiro, estive lá no Mosteiro de São Bento e lá não é permitido fotografia com flash, porque justamente então prejudica muito o ouro, então ele foi revestido, como é que eu quero lhe dizer, eu apliquei justamente a lâmina de ouro, você conhece a lâmina de ouro?

Sim, sim.

Senão ia te mostrar.

Então as imagens originais vieram já com algum resquício de ouro? Porque o uso do ouro em outras imagens não é comum!

Estou procurando a imagem. A que veio justamente tinha. Está aqui esta aqui. [mostrando foto da imagem já pronta]

E a coroa eles trouxeram depois da restauração?

Sim, trouxeram depois.

O material da imagem, a madeira, o senhor chegou a ter contato?

Não, justamente porque se está em estado de perfeição, nos não vamos cavar. Eu só procurei com a espátula foi ver se não estava caindo mais pigmentação. Então comecei a estudar tudo isso, e vi que na realidade não estava, somente a que estava caindo foi refeito, depois a pintura geral.

Não havia nenhum problema de cupim?

Não, na época não, não tinha cupim.

Então, nenhum detalhe da escultura foi refeito?

Não, não, não, ela não estava estragada na sua escultura, estava em perfeitas condições, o problema todo estava na pintura, [inaudível] estava intacta.

Algum fato curioso durante a restauração?

Eu não sei vendo na pintura aqui, deixa eu ver, não sei se foi nela ou se foi nela aqui. Eu não sei se foi nessa que eu tive que, na realidade, aumentar um pouco os olhos.

Como?

Com estilete, tava quase fechado, quase chinês, agora não sei se foi nessa, mas na padroeira não [referindo a imagem que estamos estudando]. Essas duas aqui estavam todas em um porão lá na itália. Ela veio da itália segundo o padre. Ele trouxe la da italia, tava num porao la parece.

Então não estava no santuário?

Estava no santuário mas veio de lá da Itália. A minha preocupação é justamente chegar a isso aqui.

Essa por exemplo, se o senhor encontrasse algum pigmento diferente na imagem daqueles recomendados pelo padre o senhor seguiria as recomendações do padre?

Com certeza, com certeza.

E o senhor se lembra de alguma diferença entre a pintura original e alguma recomendação que o padre teria feito?

Não, não, era tudo original. Sei que ela ficava embaixo, e aquilo ficava com muito toque nas mãos que ia estragando, suor, e mesmo vandalismo, eles então tiraram, mas com essa exigência dos paroquianos voltaram mas colocaram lá em cima, é, porque existe muito vandalismo.

Qual o tipo de tinta que o senhor usou?

Eu uso sempre pigmentos e tintas foscas, então são tintas preparadas por mim.

Entrevista realizada no dia 01 de setembro de 2012 ao restaurador Frei Celso Bordignon, no Museu dos Capuchinhos, em Caxias do Sul. O restaurador tem doutorado em Arqueologia Cristã.

Sobre a imagem de Santa Tereza de Stangherlin:

[...] Santa Teresa era uma santa que tinha uma personalidade forte. Era uma mulher que “botava boca” em todo mundo, até no papa se fosse preciso. Ela enfrentou a padre Geraldo dos carmelitas, porque as carmelitas dependiam do lado masculino dos carmelitas e a partir dela as carmelitas se tornaram independentes. A roupa dela nesse caso [na imagem de Stangherlin] lembra uma Santa Cecília e não uma Santa Tereza, por causa do cordão amarrado na cintura que não deveria existir.

Sobre Nossa Senhora da Saúde de Stangherlin:

A iconografia dela é um manto azul com estrelas, um véu branco, cabelo que aparece, menino Jesus no colo com o mundo na mão, ela com o mundo na mão, o manto azul, por dentro uma cor bege e um manto um salmão puxando quase rosa.

Sobre Nossa Senhora de Saúde de Stangherlin:

A gente conserva toda a pintura original que estiver por baixo e reintegra com retoque que fique agradável para quem olha. Como essa imagem [mostrando Nossa Senhora da Saúde Stangherlin].

O que tem escrito embaixo?

Fece, Stangherlin, Pietro. 1882. Ele sempre usava o sobrenome. Então esse aqui, o que aconteceu, essa aqui é a Nossa Senhora da Saúde. Ela veio assim, ela estava em cima do altar, aí nos fomos lá ver, olhar, o Menino Jesus, esse aqui é o antes o depois. O que no restauro a gente faz? Cortes estratigráficos, porque geralmente quando você pega uma imagem para restaurar já tem umas duas camadas de repintura em cima do original, então o que a gente encontra. Às vezes quando foi feita a repintura, ela preservou a pintura, mas às vezes quem a repintou raspou toda a pintura original e pintou por cima, às vezes nem passou base, aí tu tentas encontrar um fragmento ou um sinal para ver como tu pintaria mais próximo do original porque o ideal seria se ela fosse uma imagem para acervo de museu o ideal seria deixar as marcas e relatar esses absurdos que foram feitos, mas aí o pessoal não quer essa imagem, que é de madeira, porque meu avô mandou fazer pelo Stangherlin, porque eu quero ela bonita porque um cara pintou do jeito “dele”, então fazem uma meia-boca. Os cupins tinham comido todas as nuvens, não tinha como conservar isso, o que nos fizemos: removemos tudo e fizemos um enxerto e repintamos por cima. Esse buraco aqui eles dizem que era para botar os pedidos. Esse tom de cor que nos escolhemos é o que está embaixo dessa repintura. Então em cima aqui tinha essa placa preta colada em cima Salus Infermorum e embaixo a nome do Stangherlin. Tiramos essa cor aqui e colamos de novo em cima, para deixar como estava. Acredito que tenha sido ele que escreveu o nome, que é inciso, em baixo-relevo na madeira o nome. A placa botaram bem depois. Aqui, por exemplo, os anjos tinham esses detalhes dourados nas asas e na repintura não

tinha. Não tinha esse floreio. Nós fizemos como estava, o original. Olha como era por baixo e a repintura, era um rosa e aí fizemos o mais próximo possível. Ela estava dura, com as repinturas elas tinham movimento, claro e escuro.

O senhor sabe dos pigmentos que eles usavam?

A cor que eles usavam eram aquelas cores poucas, a palheta era bastante reduzida mas eu acho que era uma tinta a óleo, não era nem têmpera, mas uma tinta a óleo. Pelo teste que a gente fazia têmpera eu tenho certeza que não é. É tinta a óleo, provavelmente em tubinho, já era bastante difundido naquela época, 1880.

Alguma delas estava sem a preparação sobre a madeira?

Todas elas tinham a base de preparação, não encontrei nenhuma pintada direto na madeira, isso revela um conhecimento técnico, a preparação, aquele fundo branco. Usavam gesso e uma cola, uma cola animal.

Quantas camadas de repintura geralmente são foram encontradas?

As camadas de repintura revelam também que elas são imagens antigas, foram repintadas duas vezes, a pintura ficou feia e suja. Nas igrejas era um hábito se tinha uma tinta de latinha de tinta, pintavam as janelas da igreja e aproveitava e pintava os santos.